

Alexandre Alves  
José Roberto Alves Barbosa  
Moises Batista da Silva  
(Org.)

*Pesquisas em  
Literatura,  
Linguística  
e Ensino*



**Alexandre Alves  
José Roberto Alves Barbosa  
Moises Batista da Silva  
(Org.)**

*Pesquisas em  
Literatura,  
Linguística  
e Ensino*



**Reitor**

Prof. Pedro Fernandes Ribeiro Neto

**Vice-Reitor**

Prof. Aldo Gondim Fernandes

**Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação**

Prof. João Maria Soares

**Comissão Editorial do Programa Edições UERN:**

Prof. João Maria Soares

Prof. Marcília Luzia Gomes da Costa (**Editora Chefe**)

Prof. Eduardo José Guerra Seabra

Prof. Humberto Jefferson de Medeiros

Prof. Sérgio Alexandre de Moraes Braga Júnior

Prof. Lúcia Helena Medeiros da Cunha Tavares

Prof. Bergson da Cunha Rodrigues

**Assessoria Técnica:**

Daniel Abrantes Sales

**Capa e Editoração:**

Moises Batista da Silva

**Campus Universitário Central**

BR 110, Km 48, Rua Antônio Campos – Costa e Silva

CEP 59.610-090 – Mossoró/RN

Telefone: (84) 3315-2181 – E-mail: edicoesuern@uern.br

**Catálogo da Publicação na Fonte.**

U58 Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Pesquisas em Literatura, Linguística e Ensino/Alexandre Alves; José Roberto Alves Barbosa; Moises Batista da Silva (Orgs.) - Mossoró: UERN, 2016

*Edições UERN*

*Ebook*

*318 f.*

ISBN: 978-85-7621-127-3

1. Literatura – Pesquisa. 2. Linguística. 3. Gêneros do discurso. I. Alves, Alexandre. II. Barbosa, José Roberto Alves. III. Silva, Moises Batista da. IV. Título

UERN/BC

CDD 800

## SUMÁRIO

**Apresentação** 07

### PRIMIERA PARTE: PESQUISAS EM LITERATURA

**Capítulo 1** 17

**Poesia oral e performance na Europa medieval: a visão de Paul Zumthor**

Alexandre Alves

**Capítulo 2** 37

**No domínio de eros: a configuração do feminino em dois contos de João Guimarães Rosa**

Antonia Marly Moura da Silva

**Capítulo 3** 57

**“Ruth Algrave” e o apelo erótico: uma leitura da figura feminina no Conto “Miss Algrave” de Clarice Lispector**

Flávia Rodrigues de Melo e Antonia Marly Moura da Silva

**Capítulo 4** 69

**Sob a metáfora de *chronos*: identidade e envelhecimento na representação do personagem no conto “Retratos” de Caio Fernando Abreu**

Francisco Aedson de Souza Oliveira e Antonia Marly Moura da Silva

**Capítulo 5** 89

**A ausência como cristalizadora do amor em *Fazes-me Falta* de Inês Pedrosa**

Maria Aparecida da Costa

**Capítulo 6** 103

**Tradução literária: reflexões sobre o conceito, a forma e o *status***

Nilson Barros

## SEGUNDA PARTE: PESQUISAS EM LINGUÍSTICA

<b>Capítulo 7</b>	<b>117</b>
<b>Verdade e memória na construção democrática do Brasil: heterogeneidades discursivas sobre o trabalho da CNV</b>	
Francisco Paulo da Silva e Modesto Cornélio Batista Neto	
<b>Capítulo 8</b>	<b>133</b>
<b>Foucault: discursos e práticas da liberdade</b>	
Ana Maria de Carvalho e Francisco Paulo da Silva	
<b>Capítulo 9</b>	<b>147</b>
<b>Uma análise crítica e visual de cartazes de propaganda eleitoral</b>	
Jose Roberto Alves Barbosa e Gabriela Mirtes Bezerra Carvalho	
<b>Capítulo 10</b>	<b>163</b>
<b>Uma análise discursiva de cartas publicadas em jornal</b>	
Lucimar Bezerra Dantas da Silva e José Roberto Alves Barbosa	
<b>Capítulo 11</b>	<b>181</b>
<b>As mudanças que afetam os gêneros do discurso ao longo do tempo: os fenômenos da transmutação e da hibridização</b>	
Lucimar Bezerra Dantas da Silva e Lucas Vinicio de Carvalho Maciel	
<b>Capítulo 12</b>	<b>197</b>
<b>Ensino de gêneros discursivos: pela consideração das relações dialógicas e da esfera de comunicação</b>	
Lucas Vinicio de Carvalho Maciel e Lucimar Bezerra Dantas da Silva	
<b>Capítulo 13</b>	<b>209</b>
<b>O <i>ethos</i> da Presidente Dilma Rousseff em charges jornalísticas</b>	
Verônica Palmira Salme de Aragão	
<b>Capítulo 14</b>	<b>229</b>
<b>Publicidade e contos de fadas: uma análise intertextual e (inter) discursiva</b>	
Daniele Ramalho Pereira e Verônica Palmira Salme de Aragão	

**Pode a língua ser considerada um sistema adaptativo complexo?**

Clerton Luiz Felix Barboza e Katiene Rozy Santos do Nascimento

**TERCEIRA PARTE: PESQUISA EM LINGUÍSTICA E ENSINO****As relações intertextuais na leitura e produção de textos**

Aline Peixoto Bezerra, Débora Katiene Praxedes Costa e Moises Batista da Silva

**Discurso e memória: a constituição da imagem feminina no Livro Didático de Português**

Francélia Medeiros e Lúcia Helena Medeiros

**Estudo da interlíngua de alunos brasileiros: análise do *pretérito perfecto simple* da Língua Espanhola**

Pedro Adrião da Silva júnior e Yordany Gonzalez Luque

## APRESENTAÇÃO

A realização de uma pesquisa demanda tempo, dedicação e metodologia. Uma das principais satisfações do pesquisador é ver seu trabalho publicado e socializado entre os pares. Por isso, um grupo de pesquisadores que atuam colaborativamente no âmbito da Faculdade de Letras e Artes (FALA), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), decidiu socializar seus trabalhos acadêmicos. A maioria dos autores deste livro é constituída de membros do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura (GPELL) que, desde algum tempo, buscam contribuir para a pesquisa e o ensino em Letras e Linguística.

A primeira parte desta obra é composta de seis capítulos que abordam pesquisas na área dos estudos literários. Inicialmente Alexandre Alves faz uma breve análise sobre tópicos essenciais da obra “A letra e a voz”, do suíço Paul Zumthor. O foco de estudo passa principalmente pelas questões envolvendo a oralidade e a vocalidade na poesia europeia da Idade Média, além da situação de performance situada como eixo de sua procura por uma ciência da voz, partindo de princípios que agrupam Fonética/Fonologia, Antropologia e História. O autor procura buscar a trajetória dos mais antigos textos da Europa, citando a poesia oral/musical, tentando provocar a imaginação crítica em torno da afirmação de que a voz não se reduz simplesmente à palavra oral.

Em seguida, Antonia Marly Moura da Silva aborda o domínio de eros, a partir da configuração do feminino em dois contos de João Guimarães Rosa. O propósito do seu trabalho é analisar a representação da personagem feminina nos contos “Estorinha” e “Esses Lopes”, integrantes de Tutaméia (1967). A autora destaca arquétipos da mulher fatal e demoníaca, o protótipo da Bruxa. Nessas narrativas, fica evidente que a mulher se constitui como ser que transgride o espaço hegemônico de uma tradição. Isso porque é o ser que seduz a mata sorrindo, como uma vampira, continua à solta, pois, na qualidade de demônio, pode ter o espaço da rua como sua morada.

Em outro texto, Flávia Rodrigues de Melo e Antonia Marly Moura da Silva discutem sobre Ruth Algrave e o apelo erótico, partindo de uma leitura da figura feminina no conto “Miss Algrave” de Clarice Lispector. As autoras fazem um recorte do apelo erótico na ação da personagem central no referido conto, presente em *A Via Crucis do Corpo* (1974), de Lispector. Após se debruçarem sobre essa narrativa, a partir das reflexões de Fernandes, Chavalier e Gheerbrant, Foucault e Adorno, concluem que o conto suscita reflexões sobre a quebra de tabus sexuais consagrados na tradição religiosa, ao destacar a imagem da mulher que rompe paradigmas em relação ao amor e ao sexo.

Adiante, Francisco Aedson de Souza Oliveira e Antonia Marly Moura da Silva discorrem a respeito da identidade e envelhecimento na representação do personagem no conto “Retratos” de Caio Fernando Abreu. Os autores destacam que, na literatura e na arte, a representação do tempo ganha contornos míticos, ressaltando o divinizado, imortal e imperecível, em outros momentos, é direcionado para a dimensão terrena, enfatizando o ser vivo e a velhice, bem como a decadência irreversível que conduz à morte. Com base nessa premissa, focalizam a problemática da identidade e da velhice nesse conto, com um enfoque teórico-crítico, analisando indícios do mito do duplo na narrativa do escritor gaúcho.

Em outro texto, Maria Aparecida da Costa enfoca a ausência como cristalizadora do amor em “Fazes-me Falta”, de Inês Pedrosa. Ela destaca que, no romance contemporâneo, o tema da liquidez amorosa, como definiu Bauman, é um assunto recorrente, sobretudo, quando diz respeito a essa escritora portuguesa. A partir desse romance, a autora observa, a partir das ideias propostas por Stendhal em “Do amor”, como a ausência de um dos amantes se transforma em elemento cristalizador do amor nesse romance. Ela ressalta também como a falta/ausência provoca o amor eterno e infinitamente perfeito na narrativa de Pedrosa.

Nilson Barros trata a respeito da tradução literária, refletindo sobre o conceito, a forma e o status desse tipo de tradução. O autor discute aspectos conceituais da tradução literária, como por exemplo, a noção do “literátio” como uma propriedade intrínseca ao texto. De

modo periférico, discute tópicos que se relacionam com a tradução literária, a partir da visão de diferentes pensadores. Ao final do artigo, aponta para a ideia de “redefinição” do conceito de tradução literária com base na proposição de Arrojo (2002), para quem o “literário” estaria relacionado a estratégia de leitura ou àquilo que se acredita ser o texto.

Na segunda parte, estão inseridos os artigos que tratam de estudos especificamente linguísticos. No primeiro deles, Francisco Paulo da Silva e Modesto Cornélio Batista Neto debatem sobre o direito à verdade como mecanismo de construção de regimes democráticos que coloca em cena, nos países que passaram por experiências de regimes autoritários, a necessidade do exercício da memória como mecanismo político e histórico de testemunho para efetivação de políticas de reparação individuais e coletivas em relação às violações praticadas contra as vítimas dos regimes ditatoriais. Os autores fundamentam seu trabalho na Análise do Discurso e objetiva descrever/interpretar o papel da Comissão da Verdade no processo de transição democrática do Brasil.

Em outro capítulo, Ana Maria de Carvalho e Francisco Paulo da Silva, a partir das contribuições de Michel Foucault, discutem o conceito de liberdade, como essa se constituiu na atualidade. Eles destacam que existem referências à liberdade nos textos de Foucault em várias circunstâncias. Com base em suas contribuições, traçam um panorama teórico da questão da liberdade nos estudos desse pensador. Apontam ainda que os diálogos que o filósofo estabeleceu com Kanta sobre atualidade é fundamental para introduzir, no pensamento filosófico, a atitude crítica que possibilita ao sujeito desenvolver estratégia e táticas que o levam a se constituir como sujeito ético, livre, frente às objetivações do poder.

Em seguida, José Roberto Alves Barbosa e Gabriela Mirtes Bezerra Carvalho analisam cartazes da propaganda eleitoral, enquanto gênero textual usado durante o período de uma campanha. Para tanto mostram como os recursos verbais e não verbais visam fazer com que o eleitor não apenas vote no candidato, mas também adquira um produto. Os autores analisam propagandas eleitorais de campanhas

presidenciais nos Estados Unidos e no Brasil. Eles fundamentaram sua pesquisa na Análise de Discurso Crítica, de Fairclough, bem como para a leitura de imagens, na Gramática do Design Visual, de Kress e van Leeuwen.

No texto seguinte, Lucimar Bezerra Dantas da Silva e José Roberto Alves Barbosa discutem os conceitos de prática social, prática discursiva e gênero discursivo a partir da Análise de Discurso Crítica. Para entender como essas noções fundamentam a análise de textos como uma dimensão da prática social, selecionam 03 cartas escritas por Helio Galvão e publicadas no jornal Tribuna do Norte em meados da década de 60 do século passado. Na análise, destacam o significado acional, que diz respeito ao conceito de gênero, e o significado representacional, que diz respeito ao conceito de discurso (FAIRCLOUGH, 2003). A análise mostra que essas cartas constituem-se em uma prática social particular, na medida em que, de forma recorrente, interpretam e descrevem eventos que caracterizam uma visão de mundo.

Em outro texto, Lucimar Bezerra Dantas da Silva e Lucas Vinício de Carvalho Maciel destacam as constantes mudanças textuais, concretizadas em gêneros do discurso. Com base nessa premissa, objetivam discutir os conceitos de transmutação e de hibridização, fundamentados em Bakhtin, Marcuschi, Araújo e Zavam, a fim de mostrar que as mudanças que afetam os gêneros e as tradições discursivas ao longo do tempo apresentam causas variadas. A partir da análise de anúncios publicitários, os autores mostram como os gêneros também mudam em função de contingências sócio-históricas, resultantes da própria dinâmica social e do progresso científico e tecnológico.

No capítulo seguinte, Lucas Vinício de Carvalho Maciel e Lucimar Bezerra Dantas da Silva refletem acerca dos modos como o conceito de gênero discursivo, a partir da perspectiva bakhtiniana, vem sendo empregado em práticas didáticas. A partir da análise de charges políticas, os autores destacam que Bakhtin pontua a existência de três elementos constitutivos do enunciado: conteúdo temático, construção composicional e estilo. Eles argumentam ainda

que em muitas propostas de ensino, contudo, têm-se focalizado apenas esses três elementos, desconsiderando ou pouco abordando a importância das relações dialógicas constitutivas do enunciado e da esfera de comunicação em que o gênero é enunciado.

Em seguida, Verônica Palmira Salme de Aragão, em seu artigo, objetiva identificar as distintas abordagens que tendem a ameaçar ou valorizar a imagem da presidente Dilma Rousseff, engendradas nos discursos da razão, por meio do contrato de informação ou da emoção, por meio do contrato de captação, a partir da Análise Semiolinguística do Discurso, de Patrick Charaudeau, principalmente, no conceito de contrato comunicativo, que resulta da interação entre diferentes sujeitos de um ato comunicativo. Para tanto, a autora analisa charges de três jornais importantes: “O Globo” e “Extra”, do Rio de Janeiro e “Folha de S. Paulo” e percebe que o gênero é rico, porque congrega humor, crítica e reflexão, mostrando-se pertinente para o desenvolvimento de competências interpretativas e críticas.

No Capítulo seguinte, Daniele Ramalho Pereira e Verônica Palmira Salme de Aragão além de compreender a relação entre o discurso publicitário e o discurso dos contos de fadas, entrecruzados em anúncios publicitários e propagandas, buscam identificar a presença dos interdiscursos e da intertextualidade marcada na materialidade textual de alguns anúncios publicitários das marcas Sandálias Melissa, O Boticário e Puket. As autoras constataam que o texto dos contos de fadas é confrontado, no momento atual, uma vez que as mulheres não esperam pelos príncipes, mas se mostram agentes de seus desejos.

Em outro capítulo, Clerton Luiz Felix Barboza e Katiene Rozy Santos do Nascimento apresentam uma visão histórica do paradigma de língua enquanto sistema adaptativo complexo (SAC). Os autores descrevem as origens do pensamento, começando pelo surgimento da Teoria do Caos, pela comparação do paradigma da complexidade com o paradigma da simplicidade e pela transposição da teoria dos SACs do campo físico/biológico para a Linguística. Posteriormente, discutim as principais características dos SACs: a dinamicidade, a não-linearidade, a adaptabilidade, a auto-organização, entre outros,

com foco em exemplos envolvendo língua materna e estrangeira para fundamentar o paradigma aos olhos do linguista.

Os três últimos capítulos compõem a Terceira parte dessa obra e apresentam pesquisas linguísticas mais voltadas para a prática em sala de aula. O Capítulo escrito por Aline Peixoto Bezerra, Débora Katiene Praxedes Costa e Moises Batista da Silva recorrem ao pressuposto de que nos textos orais ou escritos que retomamos, direta ou indiretamente, existem textos preexistentes. A partir dessa premissa, eles apontam a presença da intertextualidade na leitura e produção de texto, recorrendo aos gêneros textuais, tais quais músicas, paródia, propagandas, poemas, tiras, entre outros, publicados em âmbito social. Na seleção desses textos, os autores constataram que a intertextualidade é considerada um dos elementos da textualização imprescindíveis, não só para construção, mas também para a recepção do texto. Isso porque, para eles, o uso da intertextualidade oportuniza lançar mão de um texto ou conceito textual existente para re/formular o dito.

O texto seguinte, de Francélia Medeiros e Lúcia Helena Medeiros, está fundamentado nos estudos da Análise do Discurso de tradição francesa, com ênfase nas contribuições de Michel Foucault (2008a; 2008b), em consonância com os estudos da história das mulheres, com Michelle Perrot (2013) e documentos relativos à educação, como os PCNs (1998). As autoras objetivam com esse trabalho descrever/interpretar os vestígios da memória que constituem a imagem feminina no livro didático de Língua Portuguesa, com intuito de averiguar como as escolas, por meio dos materiais didático-pedagógicos, estão construindo as identidades de gêneros, considerando os discursos que, por décadas, hierarquizaram as relações entre homens e mulheres na sociedade.

No último capítulo dessa obra, Pedro Adrião da Silva Junior e Yordany Gonzalez Luque refletem sobre a aquisição de uma segunda língua, considerando as contribuições da análise de erros, uma perspectiva mais produtiva, que se opõe à mera análise contrastiva. Os autores mostram que os erros, relegados a segundo plano pela psicologia condutista, passaram a ser vistos como formação

inconsciente de regras, com base na revolução chomskiana, possibilitando contribuições para a compreensão dos processos que envolvem o fenômeno interlinguístico. Nesse artigo, os autores destacam as principais dificuldades dos alunos brasileiros quanto ao emprego do pretérito perfecto simple da língua espanhola em textos escritos, tendo como base teórica e metodológica a linguística contrastiva e seus três modelos de análise.

Os organizadores



**PRIMEIRA PARTE:  
PESQUISAS EM LITERATURA**



# Capítulo 1

## Poesia oral e performance na Europa medieval: a visão de Paul Zumthor

Alexandre Alves

### 1 Uma voz longínqua (ou o ser humano e sua poesia quase esquecida)

Há lembranças de vozes insepultas  
transformando-se em caules de manhã.

Zila Mamede, “Soneto de apenas madrugada”

Apresentando densas reflexões acerca da temática da cultura medieval e das literaturas orais, o pesquisador suíço Paul Zumthor (1915-1995) busca a conexão, talvez perdida devido à extrema importância da escrita desde o fim da Idade Média, entre a voz e a escrita, procurando os procedimentos ocorridos no cotidiano, na vida cultural em si, que interferiram – e ainda interferem – no plano de ambas, avançando “[...] no sentido de destruir os limites cristalizados, colocando por terra muitos dos preconceitos que sempre estiveram presentes na historiografia da literatura ocidental” (FERREIRA, 1993, p. 287).

Zumthor personifica a busca ansiosa por um texto poético hoje esquecido por significativa parcela dos teóricos e pesquisadores da literatura, a procura por sua situação primordial, tendo a oralidade enquanto princípio do texto poético. Fazendo do período da Baixa Idade Média (séculos X-XV) o reduto principal de sua discussão, incessantemente Zumthor se desloca bem além da simples dicotomia do popular – que tem um acento “oral” praticamente inerente a ele – *versus* o erudito, este talvez envolvendo outros elementos que viriam a se formar mais concretamente após a invenção da imprensa no final da época medieval.

Entretanto, a concepção do que seja literatura oral é bem mais recente, de acordo com Câmara Cascudo (1978, p. 22), “[...] é

de 1881. Criou-a Paul Sébillot com a sua *Littérature oral de Haute-Bretagne [...]*, ou seja, a discussão conceitual sobre ela é visivelmente recente e engloba diversas questões acerca dos termos *oralidade* e *folclore*, mas, na visão de Zumthor, este categoriza mais uma dupla de caracteres alicerçantes na composição desta literatura oral, que seriam justamente a *performance* e *vocalidade*. De todo modo, “[...] não é a língua que o interessa, mas a voz, o suporte vocal da comunicação humana. A força da voz viva.” (COSTA, 2001, p. 251). Como o motivo principal de sua busca pelo conhecimento no que diz respeito ao assunto, o suíço explica suas razões, que coincidentemente incluem o Brasil e uma de suas manifestações no campo da literatura:

Fiquei muito impressionado, no começo dos anos 1950, pelo que parecia prenunciar uma renovação dos estudos medievais [...], as polêmicas que conhecemos entre defensores e adversários da teoria da tradição oral. Um fato levou-me a progredir rapidamente neste caminho: o contato que fiz com pesquisadores brasileiros [...] seguiu para o Brasil em 1977. Tomei conhecimento, em particular, da literatura de cordel [...] ouvindo colegas brasileiros me falarem deles [os cordelistas], me dei conta que aquilo nos confrontava com um outro tipo de historicidade dos textos poéticos. Este foi para mim o ponto de partida (ZUMTHOR, 2005, p. 216).

Após esta breve explanação de cunho biográfico, percebe-se que o pesquisador ter plena consciência de seus antecessores<sup>1</sup>, embora planeje uma trajetória diversa da deles devido ao seu comprometimento com a procura por uma espécie de uma teoria que priorize a ligação do texto com a voz - ou com a noção de *performance*, 1 Zumthor cita inúmeros estudiosos que precederam seu trabalho, caso de Marcel Jousse e sua obra *Le style oral et Mémotecnique* (1925), Menéndez Pidal e seu *Romancero hispánico* (1933), H.J. Chaytor com *From script to print* (1945) e Ruth Finnegan, com a publicação de *Oral poetry* (1977). Uma das ausências esquecidas por Zumthor seria a de Jorge Luís Borges, que escreveu *Literatura germánicas medievales* (1966).

como será exposto mais à frente – e que indique uma conexão entre o indivíduo e a sociedade na qual está inserido no período medieval. Zumthor entra na seara de discussão entre a função da poesia em um determinado passado e relacionando-a com o tempo presente, garantindo que a literatura não seja tida mais como forma predominantemente escrita, uma vez que “[...] a poesia se insere na existência social: ela aí se insere por obra da voz, único *mass medium* existente então; e, quanto melhor o texto se presta ao efeito vocal, mais intensamente preenche sua função” (ZUMTHOR, 1993, p. 286).

Seguindo esse raciocínio, a poesia que o autor analisa propõe uma visão em que ela estava presente no cotidiano dos medievos de uma forma muito distinta àquela vindoura a partir da invenção da imprensa e da popularização do livro como produto após o fim da Idade Média. A poesia possuía outro uso, outra participação social.

## 2 Versos e vozes ancestrais

Conhecedor e estudioso da literatura francesa, justamente sua principal base de apoio acerca das questões da literatura oral, Paul Zumthor aponta que o mais antigo poema de origem francesa seria o de uma sequência intitulada “Eulalie”, anterior ao ano de 900 – porém, sem precisar exatamente a data – e composta por um monge da igreja de Saint-Armand, próximo a Valenciennes (norte da França). Comparando com o restante do território europeu, existem textos ainda mais antigos, segundo o renomado escritor argentino Jorge Luís Borges (1980), pois na Islândia existiram as *Kennings* por volta de 100 d.C., e na Grã-Bretanha já havia também o “Beowulf”, poema épico em prosa escrito no século VII e pertencente ao folclore das ilhas britânicas, mas que carrega consigo uma herança histórica da própria mitologia dos povos germânicos, aqueles que “deram origem às atuais línguas dinamarquesa, alemã, inglesa etc” (BORGES, 2002, p. 03).

Segundo o sul-americano, este relata que as *Kennings* seriam um tipo de poesia épica baseada na metáfora e relacionada

posteriormente às sagas do povo escáldico que viria também a fazer das *Eddas*, a mais antiga e detalhada fonte da mitologia literária da Islândia até os dias de hoje, escrita por volta do século XIV pelo historiador islandês Snorri Sturluson. Sendo também conhecido como *Edda menor* ou *prosaica*, entre elas está “A alucinação de Gylfi”, traduzida por Borges para o castelhano em 1984, segundo Arias e Hadis (2002). Na versão desta mesma dupla de estudiosos:

*A Edda maior* ou *poética*, de autor anônimo, é uma coleção de poemas heróicos e mitológicos; foi escrita na segunda metade do século XIII, mas os cantares que contém são muito anteriores, crê-se que tenham sido compostos entre os séculos VIII e IX. [...] As Eddas constituem a fonte mais detalhada e abrangente da mitologia germânica que sobrevive até nossos dias (ARIAS; HADIS, 2002, p. 03).

Para Borges não havia dúvida de que “A poesia é, em todo caso, anterior à prosa. Parece que o homem canta antes de falar. [...] Um verso, uma vez composto, age como modelo” (BORGES, 2002, p. 07), apontando para isto a existência de quatro códices da poesia anglo-saxã que sobreviveram até os dias atuais e, entre eles, estão poemas renomados na literatura das ilhas britânicas, como “Beowulf” e “The seafarer”. Além desse relato acerca da ancestral poesia da Islândia, a qual Borges denomina como sendo a mais antiga entre os povos de origem germânica, em sua obra *A letra e a voz*, o pesquisador Paul Zumthor aponta um direcionamento da maior parte dos estudiosos de que, na verdade, de uma forma geral:

Até hoje, nunca se tentou interpretar a oralidade da poesia medieval. Contentou-se em observar sua existência. Pois, exatamente como um esqueleto fóssil, uma vez reconhecido, deve ser separado dos sedimentos que o aprisionam, assim a poesia medieval deve ser separada do meio tardio no qual a existência dos manuscritos

lhe permitiu subsistir: foi nesse meio que se constituiu o preconceito que fez da escritura a forma dominante – hegemônica – da linguagem. [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 17).

Tal fato faz com que ao longo de *A letra e a voz* Paul Zumthor siga assinalando sua teoria de sua possível “ciência da voz” e, inicialmente, percebe no cotidiano medieval três tipos de oralidade, por sua vez indissociáveis da questão cultural. Seriam elas a oralidade primária (esta sem quaisquer contatos com a escritura), a mista – cuja influência do escrito permanece externa, parcial e atrasada – e a oralidade segunda, esta sendo uma recomposição com base na escritura em um meio no qual este tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário. Nestas três tipologias, a voz se encontra como elemento comum (com mais ou menos importância), manifestando sua onipresença, cujo único problema seria que, a partir da invenção do livro, esta voz perderia seu “movimento dramático”, eliminando a predominância do efeito vocal e, posteriormente, mudando as regras de uma possível leitura.

Paralelamente a esta discussão, e para tentar por uma possível interpretação da poesia oral medieval, o autor de *A letra e a voz* exemplifica que o texto poético estaria dividido em cinco operações distintas<sup>2</sup>, mas que em determinado momento poderiam se cruzar. Estas operações seriam a *Produção*, a *Comunicação*, a *Recepção*, a *Conservação* e a *Repetição*, sendo que, no caso de *Comunicação* e *Recepção* estando coincidentes ocorreria uma situação de *Performance*, com esta diretamente vinculada à voz poética, sendo:

[...] uma ação oral-auditiva pela qual a mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida, no tempo presente, em que o locutor

---

2 Interessante como tal divisão se assemelha, em determinados pontos de convergência, com aquilo que Luís da Câmara Cascudo (1980) indica como características essenciais da formação do conceito acerca do que é o Folclore, que são a *Antiguidade*, a *Persistência*, o *Anonimato* e a *Oralidade*, estando nestes dois últimos os pontos de contato entre as visões do brasileiro e do suíço.

assume voz, expressão e presença corporal (física), enquanto o destinatário, que não é passivo, também se inclui como presença corporal dentro da performance. Tais relações promovem uma importante compreensão sobre a escrita poética, considerada como linguagem secundária, pois como signo gráfico representa as palavras em ação e voz, que, ao utilizar a linguagem, não fala apenas sobre algo, mas se inclui naquilo que diz, dispondo-se como presença e performance (SALLES, 2007, p. 04).

É justamente na particularidade da voz a que se refere Zumthor que se percebe a relação entre o indivíduo e o social, modelando o que ele atenta como sendo uma “cultura comum”, pois apesar de o indivíduo ser o emissor do som vocal, nele também existiam tensões que o fazem se relacionar com o ouvinte através de uma “mensagem específica”, focando especificamente o caso da poesia europeia da Idade Média. Tratando a oralidade a partir do uso particular de sua voz, há uma nova percepção na qual se criará um conceito mor diante da teoria de Zumthor, que seria o da *vocalidade*, tida por ele com um conceito que se relaciona diretamente com a historicidade e uso da voz.

Neste sentido, o autor suíço indica um sugestivo meio de interpretar a poesia oral, a partir daquilo que ele designou como sendo a *performance*, atentando-se aos seus indícios de uso da voz – que ele chama também de “índices de oralidade” – em múltiplas possibilidades, originando o termo *vocalidade*, com esta, por sua vez, tendo sua ligação com a questão espaço temporal em que ela ocorre, designando outra peça fundamental na teoria de Paul Zumthor: o espaço no qual a poesia acontece.

### **3 Poesia, voz, espaço, *performance*: sobre as teorias de Zumthor**

Para Zumthor (2010), a questão envolvendo a oralidade e a escrita passa por preâmbulos significativamente complexos, uma vez

que, principalmente, os textos mais antigos sobre os quais o autor se refere possuem uma ligação estreita com a música, ou melhor, com a musicologia, dentro da qual as primeiras compilações foram realizadas a partir do final do século XIII, mais especificamente por volta de 1290, baseadas em uma bifurcação temática: de um lado, os poemas litúrgicos, e do outro lado, as canções de trovadores, dos *trouvères* e dos *chansonniers* – por parte de uma cultura francesa – e dos *Minnesänger*, da parte dos alemães, estes em menor número quanto aos seus manuscritos. Vale aqui salientar que o estudo de Zumthor é reduzido às áreas desses dois países, deixando de lado a herança deixada nas terras britânicas, talvez “[...] mais numerosa do que quaisquer outras que tenham sobrevivido na poesia de qualquer povo germânico continental” (ALEXANDER, 1991, p. IX).

De todo modo, a evidente dificuldade ou incerteza, expressa pelo próprio autor, em dividir o que pudesse ser considerada como “poesia oral” e “poesia cantada” já se torna, por si só, um desafio de compreensão e de imaginação crítica, simbolizando uma clara discussão sobre o estudo da letra e voz na Idade Média, embora o suíço tenha sua própria consideração sobre a questão:

[...] seria errôneo ater-se à ideia de conjuntos de extensão decrescente e hierarquicamente encaixados: literatura oral, poesia oral, poesia cantada. Nenhum destes termos remete a uma realidade suficientemente clara para assegurar integralmente sua definição. Trata-se, neste caso, não tanto de formas estáticas, mas de dinamismos ora convergentes ora divergentes, no bojo de um único e complexo movimento (ZUMTHOR, 2010, p. 48).

Para especificar uma das possibilidades de leitura deixadas por estes textos em particular, o autor suíço parte para um levantamento sobre os prólogos e epílogos de 32 canções de gesta entre as cerca de 2.750 registradas – entre aquelas com ou sem melodia – como

existentes deste período. O resultado foi uma presença autorreferencial com nítida evidência, uma vez que a palavra “canção” aparecia 47 vezes, criando um tipo de expressão reveladora, especialmente quando esta era adjetivada como “boa canção”, como se fosse este um subterfúgio que “[...] poderia provir de uma espécie de jargão cavalheiresco: o combatente tomado pela fadiga ou desânimo exorta-se a agir de modo com que não seja cantada sobre ele uma canção ruim [...]” (ZUMTHOR, 1993, p. 37).

Tal exemplificação surge como um esclarecimento para o que poderia ser um grande problema para o objeto em estudo, a separação entre o que era “poesia oral” e “canto” – por exemplo, nos textos alemães existe um desdobramento chamado de *Wort und Weise* (“palavra e melodia”). Entretanto, pelo que Zumthor indica, assegura-se um tipo de melodia particular, reforçada pelos comentários do estudioso acerca de outra característica emergente na leitura destes textos, que seria uma marca autorreferencial, a presença de um locutor e, principalmente, de um interlocutor, apresentando-se o texto de maneira bem explícita, como se fosse para facilitar o entendimento:

[...] a fim de definir sua natureza: o assunto, tomado de empréstimo à tradição latina, [...] provém de um texto que escutei ler por pessoas instruídas; o poema que *eu* vou *lhes* comunicar o será numa língua facilmente inteligível e num estilo usual em terra francesa. [...] o que parece confirmar, pouco depois, o plural de *cui cantam esta canzon* (“... sobre quem cantamos essa canção”). Enfim, o canto é acompanhado de uma dança, sem dúvida [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 38).

Deste modo, cria-se os primeiros indícios da *performance* tão delineada por Zumthor, pois se obtém os fatos de que a poesia termina por misturar, mesmo que em níveis variantes e inconclusivos – oralidade, melodia, canto e dança, fazendo crer que este movimento

multiforme também agora venha a passar por outra singularidade da época, pois para se chegar a uma determinada conclusão, o escritor suíço indubitavelmente tem consciências das particularidades a que se sujeita sobre seu estudo sobre a voz e a letra, concluindo que:

Admitir que um texto, num momento qualquer de sua existência, tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico que não se confunde com a situação de que subsiste a marca escrita [...]. Todo texto permanece nisso incomparável e exige uma escuta singular: comporta seus próprios *índices de oralidade*, de nitidez variável [...]. Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos. (ZUMTHOR, 1993, p. 35)

Ou seja, admitindo todas as variantes possíveis devido ao distanciamento espaço temporal, Zumthor aponta possibilidades de leitura sobre o assunto, mas não sem antes se debruçar naquilo que a ligação entre a letra e a voz apresenta de mais complexo, sua atividade frente aos que dela e nela usufruíram de modo com que fosse parte de um cotidiano hoje relegado a um segundo plano, devido à extrema importância que a escrita veio a adquirir no período pós-Idade Média. A própria irregularidade das questões que cercam a oralidade da época retratada compõe uma discórdia sobre a literatura medieval, esta “[...] vocalidade resíduo de nossas filologias, indócil a nossos sistemas de conceitualização” (ZUMTHOR, 1993, p. 35). Zumthor admite o “rumor” causado pela incerteza e pela provável duplicidade de interpretações sobre os múltiplos significados que a questão da voz pode suscitar, mas ele também apresenta um roteiro que busca, ao menos, localizar através do que foi deixado com mais precisão pela própria escrita os dados que o levam a uma percepção

gradativa sobre os textos do período medieval e suas implicações espaço temporais:

Os textos musicalmente notados, muito numerosos e repartidos de maneira bastante irregular no curso do tempo – do século V ao XV –, formam juntos [...] um contexto significativo que conota fortemente uma situação global, porque manifesta a existência de uma ligação habitual entre a poesia e a voz. [...] O emprego da dupla dizer-ouvir tem por função manifesta promover [...] o texto ao estatuto do falante e de designar sua comunicação como uma situação de discurso *in praesentia*. [...] Em todas as línguas, os termos que remetem às noções, para nós distintas, de “ler”, “dizer” e “cantar” constituíram assim, por gerações, um campo lexical movediço, cujo único traço comum permanente era a denotação de uma oralidade [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 35-41).

A partir deste momento, o autor de *A letra e a voz* parte para uma série de citações para comprovar a ação desta “voz medieval” em diferentes regiões da Europa, no intuito de comprovar o uso destes “índices de oralidade” presentes como marcas indeléveis no texto, a ponto de se entendê-los como um tipo de fato coletivo, apesar das diferenças culturais e linguísticas inerentes ao continente europeu. Para uma exemplificação que une, a partir da presença de um interlocutor no texto, versos em prol de uma identificação possível desta *oralidade*, já prestes a se tornar *vocalidade*, nos dizeres do autor.

Só como ilustrações da abordagem zumthoriana, no que diz respeito à presença do locutor ou interlocutor em diferentes textos de diversas nacionalidades, na Grã-Bretanha, encontra-se o exemplo de Bedda (673-735), na obra *Historia ecclesiastica Gentis Anglorum*, que cita “... *religiosus ac pius auditor sive lector...*” (“o ouvinte ou leitor piedoso e virtuoso”); na França, ele encontrou o romance *Chastelain de Couci* (séc. XIII), que cita “Pour les amouereus esjoïr / qui les vorront

lire ou oÿr...” (“Para alegrar os namorados / que o quererão ler ou ouvir”); e na Alemanha, Zumthor detectou nas *Minnesänger* o caso de Hugo von Trimberg, que na obra *Renner* (séc. XIII), cita “...lesen oder hören lesen” (“ler ou escutar ler”).

Por outro lado, Zumthor aponta séria dificuldades na passagem da poesia anglo-saxônica arcaica – contendo, pelo menos, trinta textos diversos até o século X – para a poesia inglesa entre os séculos XI ao XIII, em que há um vazio documental bem extenso, fato corroborado pela opinião de Borges (2002, p. 01), que afirma que “A literatura inglesa começa a se desenvolver em fins do século VII ou princípios do século VIII”. Segundo Zumthor, uma situação similar ocorre em outros lugares da Europa, caso da região dos Balcãs – atual Romênia – e na Islândia, cujos textos são poucos e fragmentados, apesar de sua relevância cultural histórica.

Ou seja, apesar das dificuldades de evidência textual de forma mais abrangente, em cada um destes exemplos retoma a ideia de textos que vão além da simples marca da oralidade, presenciando sujeitos que participam ativamente desta poesia oral, margeando já o conceito de *performance*, mas o próprio Zumthor adverte que “[...] Até onde percorrer esse circuito? Quanto mais o prolongamos, mais nos espreitam armadilhas [...]. Fica-nos um caráter comum, essencial, embora profundamente enterrado debaixo das manifestações da superfície, subsiste nas subestruturas de todas as civilizações com dominante oral. [...] Não se trata [...] de trazer uma prova nem mesmo de fundar uma hipótese relativa a tal texto ou tal região, mas sim de provocar a imaginação crítica” (ZUMTHOR, 1993, p. 54).

Já adentrando na questão da *performance*, Zumthor se apoia justamente na possibilidade de entendimento quanto aos textos em que se percebe que um fator comum, como no exemplo da presença do locutor e interlocutor no *corpus* textual propriamente dito, possa deliberar uma compreensão mais ampla sobre o período em questão:

Para ouvir a voz que pronunciou nossos textos, basta que nos situemos no lugar em que seu eco possa talvez ainda vibrar: captar uma performance, no instante e na perspectiva em que

ela importa, mais como ação do que pelo que ela possibilita comunicar. Trata-se de perceber o texto concretamente realizado por ela, numa produção sonora: expressão e fala juntas [...]. Poderíamos aproximar *performance* de *performativo* [...]. Coloca-se, em princípio, que a linguagem poética medieval comporta sempre um aspecto performativo [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 219).

Neste sentido, o autor suíço começa a formatar sua teoria principalmente em cima dos dados desta *performance*, mas para isto, antes ele define seus próprios conceitos acerca do que seria “obra” (o que é poeticamente comunicado, aqui e agora usando texto, sonoridades, ritmos, elementos visuais, sendo a totalidade de fatores da *performance*), “texto” (que seria a tendência linguística de fechamento, a voz em *performance* da qual se extrai a obra) e “poema” (texto, e melodia quando houver, da obra, sem consideração à *performance*). Em todo caso, Zumthor parece se assemelhar ao pensamento de Jorge Luís Borges (2007, p. 11) ao tratar do “enigma da poesia” através dos tempos: “[...] a vida, tenho certeza, é feita de poesia. [...] Mas os livros são somente ocasiões para a poesia”.

Ainda diante de todo esse quadro, Zumthor mostra os perigos de uma intervenção interpretativa sobre estes mesmos textos, apontando que a única saída seria justamente se concentrar no que a palavra teria realmente a dizer, pois, para ele, “[...] Nossos textos só nos oferecem uma forma vazia, e sem dúvida profundamente alterada, do que, em outro contexto sensorio-motor, foi palavra viva” (ZUMTHOR, 1993, p. 221). Só para se ter uma ideia do contexto pós-Idade Média sobre a cultura popular de modo mais amplo na Europa, houve o fato da comercialização da cultura popular através do livro impresso, e um posterior grau de alfabetização maior, o que caracterizou uma brusca mudança de hábitos, de acordo com Peter Burke (2010, p. 331):

Em 1500, mais de 250 centros contavam com gráficas montadas e havia cerca de 40 mil edições impressas, totalizando aproximadamente 20

milhões de exemplares numa época em que a população da Europa compunha-se de pouco mais de 80 milhões. [...] Na França, no século XVI, por exemplo, o máximo chegou a quase mil títulos (ou 1 milhão de exemplares) por ano [...].

Para se chegar a uma conclusão plausível nessa dicotomia entre a voz e a futura letra impressa em voga no século XVI, o elemento primordial a ser observado e analisado seria justamente a *performance*, pois seria nela que a supracitada presença do locutor e interlocutor teria uma vital interferência para a compreensão dos fatos, uma vez que, para Zumthor (1993, p. 222), “Interpelar o auditório é uma das regras do jogo da performance. [...] a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso. [...] o ouvinte-espectador é, de algum modo, co-autor da obra [...]”.

Nesta relação do locutor/interlocutor, poeta/plateia, verifica-se o que Zumthor classifica como *intervenção dialógica*, que seria tanto a utilização da função fática – um jogo de aproximação entre o poeta e o público presente – quanto uma fórmula, um clichê, usado como um apelo à ação, seja através de um pedido ou de uma ordem que esteja no texto. O escritor suíço cita os estudos de Ruth Crosby (*Oral delivery*, 1936), de P. Gallais (*Recherches sur la mentalité des romanciers français*, 1964/1970), de Faral (entre elas, *Les arts poétiques des XII et XIII*, de 1924) e de Mölk (a exemplo de *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1350*, 1972) como obras que o embasaram a descobrir 152 intervenções dialógicas em textos franceses, occitânicos, espanhóis e alemães.

Para o estudioso suíço, havia a presença de “[...] um verbo poético [que] exige o calor do contato; e os dons de sociabilidade, de a afetividade que se espalha, o talento de fazer rir ou de emocionar” (ZUMTHOR, 1993, p. 222). De todo modo, entre as ditas intervenções dialógicas percebidas pelo suíço, existe desde uma fórmula de poesia originária do latim posterior ao século V – “Advertite, omnes populi.... Carmen audite” (“Prestai atenção, povo..., Escutai meu canto”) –, passa pela literatura anglo-saxônica arcaica (“Herkneth to me, gode

men, / wiues, maidnes and all men”, ou seja, “Escutai-me, gente de bem, / mulheres, moças é vós todos”, presente no texto *Havelock*) e pelo exemplo germânico de Tristant, de Eilhart (“Syd mir ze sagen geschicht / lütten die man hie sicht”, isto é, “Pois tenho a contar uma história / às pessoas que aqui se vêem”), até chegar aos exemplos franceses, provavelmente de origem folclórica, já que Zumthor não indica o autor dos versos “Um varlet avoit, fin gallant / Comme seroit ce bon prophete / que je voy si bien escoutant...” (“Era uma vez um jovem, / galante e cortês como este bom profeta / que eu vejo escutar tão atentamente...”).

É nesta clara condição de *performance*, poeta e plateia em contato direto para a construção de um sentido para o texto, que Zumthor finaliza suas considerações sobre a letra e sobre a voz, apontando que:

A aparição corporal do intérprete, do narrador, constitui um gesto inaugural que fixa as coordenadas de seu discurso, segundo as quais vão articular-se participantes [...] tanto de seu relato, se há um, quanto de sua *performance*. [...] tudo é linguagem, da melodia do canto a seu modo de falar, a seus gestos e até a sua vestimenta e aos objetos de que se faz cercar. [...] em muitas canções de gesta, vidas de santos, *fabliaux*, temos os apelos ao público, pedindo-lhe que avance um passo, pare um instante: nada designa a multidão, mas percebemos sua presença, imóvel, hesitante ou, ainda, caminhando pelas ruas [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 228-233).

Por intermédio desta complexidade de possíveis entendimentos a que se refere Zumthor, ele considera o texto transmitido pela voz como fragmentário, cujo inacabamento da escrita da escritura atravessa o texto, mas que pode ser compreendido através da recuperação de sua *performance*, relacionando com exemplos mais contemporâneos em localidades diversas:

Cantoras africanas de lamentação são incapazes de reproduzir seus poemas fora de funerais autênticos. [...] No uso popular do Nordeste brasileiro, a mesma palavra, cantoria, designa a atividade poética em geral, as regras que ela se impõe e a performance. [...] Várias culturas, conscientes do poder dos efeitos assim provocados, codificam com cuidado a escolha desses componentes – tempo, lugar, participantes – da performance. Assim, em muitos casos, na África, a exploração e o controle do imaginário social pelo meio privilegiado da poesia tem, para as sociedades tradicionais, tanto ou mais importância que, para nós, a mais-valia econômica (ZUMTHOR, 2010, p. 164-165).

Para um detalhamento maior das questões que circundam a *performance*, o autor suíço focaliza outro elemento central ligado a ela, que é a questão do tempo, o qual Zumthor termina por subdividi-lo em tipologias (tempo ritual, tempo, social, tempo natural, tempo histórico), mas sempre funcionando correlacionado ao espaço, este por sua vez, passível da presença de “ruídos” em meio a alguma *performance*:

[...] o lugar da performance é destacado no “território” do grupo. De todo modo, a ele se apega e é assim que é recebido. Ainda que, em menor grau, a performance seja contaminada por “ruídos” [...]. Qualquer que seja ele, o “ruído” tende a desorganizar a performance. [...] [Mas] A interpelação de alguém que perturba, integrado pelo ritmo e pela mímica, funde-se ao poema, que é enriquecido por esse episódio: detectei exemplos disso tanto na Romênia quanto na África. [...] Ou então, procurado, integrado, controlado pela voz, o ruído a dramatiza, a intensifica, a prolonga até além dos sentidos convencionais, como nas canções gravadas por Joan Baez em

Hanói em 1970, sobre fundo de bombardeamento americano.<sup>3</sup> A causa do barulho se coloca como um dos pressupostos do discurso poético; ela própria é o discurso, ausente, mas real: o poema, cujos termos, em última análise, a ela remete, e funcionam como elementos de uma anáfora global (ZUMTHOR, 2010, p. 174-175).

Observando-se tal relação que o autor suíço faz entre a herança da *performance* e suas representações tornadas contemporâneas (como é o caso da presença da música popular estadunidense conhecida como *folk*, um dos muitos subgêneros musicais do rock em voga na década de 1960 e cuja semelhança com os trovadores medievais segue numa linha tangencial à união entre instrumento, voz e poesia), o espaço dado à letra e à voz no século XX segue em uma valorização cabível também diante de parâmetros distintos. O exemplo de uma tradição já secular (as cantoras africanas de lamentação, a poesia popular do Nordeste do Brasil) demonstra como a *performance* ainda mantém vários traços de sua vocalidade/oralidade medieval, expondo assim a importância que Paul Zumthor dá para a poesia de séculos atrás.

Já no que diz respeito à presença da recente indústria cultural, para usar um termo criado por Adorno e Horkheimer (2002) – no caso específico citado por Zumthor, representado por uma parcela da chamada música pop estadunidense do século XX –, o fato apontaria para novas confluências na modernidade acerca da feitura da *performance*, como a questão da gravação sonora em larga escala pregada pela indústria fonográfica na forma de um produto de consumo (o álbum de canções, no caso da década de 1960, em formato de *long-play* em vinil) e uma representante feminina da música *folk* norte-americana em contexto visivelmente de tensão social, que foi a Guerra do Vietnã.

O elemento do ruído de um bombardeio acelera a *performance* da cantora *folk* em direção a uma quase catarse coletiva em claro

---

3 Zumthor se refere a um dos episódios envolvendo a cantora *folk* norte-americana em uma de suas intervenções musicais contra a Guerra do Vietnã (1959-1975).

apelo de dramaticidade, em que o ouvinte da música de Joan Baez pode perceber no LP *Where Are You Now, My Son?*, de 1973, um lado inteiro da gravação do vinil ocupado por uma colagem de barulhos, gravações de sons, vozes de pessoas e, claro, ruídos do bombardeio norte-americano no Vietnã. Tudo, provavelmente, em uma tentativa de comover o ouvinte contra a barbárie da guerra, do sofrimento causado por ela e as consequências nefastas do evento bélico, lembrados a partir de uma artista que fazia apenas uso de voz e violão – na maior parte de suas composições –, no mínimo, um contraste entre a melodia e o caos no intuito de inovar uma *performance* além de seu *habitat* natural (sons, vozes) e artificial (sons e ruídos diversos de um confronto bélico capturados em aparelhos de gravação e reproduzidos no disco de vinil). Era um claro aviso de que a letra e a voz continuam juntas, ainda que sob circunstâncias pouco comuns a um passado recente, o que só afirma sua existência em culturas diferentes e épocas distintas.

#### 4 Considerações finais

Para englobar uma visão sobre todo o aparato teórico zumthoriano, percebe-se uma visão por parte do autor que apresenta seu apreço pela vocalidade/oralidade na poesia medieval (além da herança deixada por ela para as gerações seguintes), manifestando também sempre sua particular especificação do conceito de *performance*, ao assinalar a presença da voz do poeta como elemento estimulador em inúmeras localidades espalhadas pelo planeta nos dias atuais:

Por isso, várias culturas no mundo trabalham como matéria a voz do poeta, a qual impõem uma “forma” convencional (frequentemente, nasalada ou muito aguda) bastante valorizada: tanto para os *imbongi* zulus, os griôs malineses [...], os cantadores apalaches de *hillbilly* ou para os cantadores do sertão brasileiro [...] (ZUMTHOR, 2010, p. 179).

Enquanto Zumthor enxerga toda esta gama de fatores como herança, diante de toda esta diversificação multifacetada e ilimitada em suas fronteiras, tanto geográficas quanto literárias, seria normal perceber um poeta, como o brasileiro Solano Trindade (1908-1973), fazendo uso tanto de um caráter mais recente da poesia contemporânea, o verso curto, para estendê-lo no sentido de uma possível leitura performática – e cuja *vocalidade* tão desejada por Zumthor se faz presente semanticamente e ritmicamente – acerca dos versos presentes no poema intitulado de “Canto”:

Canto de negro dói  
 Canto de negro mata  
 Canto de negro  
 faz bem e faz mal.

Negro é como couro de tambor  
 Quanto mais quente mais toca  
 quanto mais velho  
 mais zuada faz.

No curto espaço do texto poético, estão agrupados os elementos tidos como essenciais na teoria zumthoriana, na insinuação do título à voz e sua confirmada presença (*Canto de negro dói*), o poder da vocalidade (*Canto de negro mata / Canto de negro / faz bem e faz mal.*), a presença da *performance* (*Negro é como couro de tambor / Quanto mais quente mais toca*) e até o ruído (*quanto mais velho / mais zuada faz.*). Na simplicidade e curteza dos versos, há uma performática herança cultural afro-brasileira na clara evidência da figura do negro e de seu instrumento percussivo advindo da África, assim como do som e *performance* juntos a ele, fatores característicos em sua poesia. Para nomes como Carlos Drummond de Andrade, havia nos versos de Solano Trindade “[...] uma força natural e uma voz individual, rica e ardente, que se confunde com a voz coletiva” (*apud TRINDADE, 2008, p. 33*).

Não se trata aqui de discorrer sobre a ampla possibilidade de significado que Paul Zumthor acaba traçando sobre a letra e a voz hoje

bem longínqua – medieval, ancestral, secular –, mas sim de perceber o trajeto nômade dessa mesma letra e a voz, que continua plena de vocalidade e *performance* no multifacetado semblante da poesia no século XX.

### Referências

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Marx. **Indústria cultural e sociedade**. Trad. Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALEXANDER, Michael. **The earliest English poems**. London: Penguin, 1991.

ARIAS, Martin. HADIS, Martin. Notas. In: BORGES, Jorge Luís. **Curso de literatura inglesa**. Org. Martín Arias/Martin Hadis. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORGES, Jorge Luís. **Curso de literatura inglesa**. Org. Martín Arias/Martin Hadis. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Esse ofício do verso**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **História da eternidade**. Trad. Carmen Cirne Lima. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Literaturas germânicas medievais**. Buenos Aires: Tauro, 1980.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

COSTA, Edil Silva. **A leitura como performance**: a lição de Paul Zumthor. Galáxia, São Paulo, n. 01, 2001.

MAMEDE, Zila. **Navegos**. Belo Horizonte: Vegas, 1978.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a literatura medieval. Trad. Jerusa Pires Ferreira/Amalio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Escritura e nomadismo**. Trad. Maria Inês de Almeida/Sônia Queiroz. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Trad. Maria Inês de Almeida/Jerusa Pires Ferreira/Maria Lúcia Diniz Pochat. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

### Referências Webgráficas

SALLES, Lilian Silva. **Uma fronteira tênue entre a voz e a letra**. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/paul-zumthor-uma-fronteira-tenue-entre-a-voz-e-a-letra/3108/>  
Acesso dia 30 março 2014.

## Capítulo 2

### No domínio de eros: a configuração do feminino em dois contos de João Guimarães Rosa<sup>1</sup>

Antonia Marly Moura da Silva

#### 1 Introdução

A literatura da segunda metade do século XX consolidou a representação de mulheres demoníacas e fatais: o arquétipo da bruxa medieval, a imagem do feminino errante, sedutor, desejável e perigoso ou a mulher que aparece à noite, envolta em características amedrontadoras. Esse é um perfil que vem se delineando na produção ficcional contemporânea, atrelado ao tema da transgressão à ordem familiar, do desejo e do adultério, o que tem contribuído para romper com uma tradição centrada no protótipo da Grande Mãe e da Virgem. Sob a ótica de Dottin-Orsini (1996, p. 13), é neste século que a literatura

mostra claramente que a mulher mete medo, que é cruel, que pode matar. Com efeito, não se fala mais de Anjo, Musa ou Madona, imagens frequentemente lembradas como as únicas representações da mulher no século XIX.

---

1 Este trabalho, revisto e ampliado, é parte dos resultados de duas pesquisas: a leitura de “Esses Lopes” constitui um fragmento de minha Dissertação de Mestrado intitulada, *Sob o signo do amor: uma leitura de seis contos de Tutaméia*. UNESP, Araraquara, 1996. A análise do conto “Estoriinha”, por sua vez, é um recorte de minha Tese de Doutorado intitulada *A transferência metafórica nos nomes de personagens de Tutaméia de João Guimarães Rosa*, USP, São Paulo, 2001. O primeiro texto foi publicado com o título “A palavra como ato de resistência: uma leitura de Esses Lopes” na *Revista Itinerários* UNESP, Araraquara, n. 10, 1996. p. 63-74. O segundo, com o título “O mito da mulher fatal no conto “Estoriinha””, integra os Anais do XIII Seminário Nacional e IV Seminário Internacional Mulher e Literatura, Natal, 2009. Aqui, uma abordagem comparada dos dois contos, a tônica recai para os pontos convergentes e ou divergentes observados na caracterização do amor e da mulher.

Elas eram certamente positivas, idealizadas, tranquilizadoras, e todas baseadas, grandes Mães luminosas e puras, no protótipo da Virgem Maria.

O registro dessa dualidade é marcadamente cultuado na mitologia e de grande relevância no imaginário simbólico, sobretudo na polaridade Eu-Outro, Sol-Lua, Céu-Inferno, Bem-Mal, dentre outros. Na representação do feminino, a literatura dos fins do século toma como referência a conotação simbólica, focalizando atributos que ora velam ora revelam os mitos clássicos de sedução, de amor e de morte. Nesta perspectiva, este trabalho pretende destacar que João Guimarães Rosa atualiza em sua estética antigos estereótipos sobre as diferenças de gênero, afirmando, na relação amorosa, a superioridade da mulher sobre o homem. No entorno de questões relativas ao triângulo amoroso, o mineiro enaltece imagens de paixão e de ódio, de dor e gozo, de Eros e Tânatos, dualidade expressa na construção de personagens femininas.

“Estoriinha” e “Esses Lopes”, contos integrantes de *Tutaméia: terceiras estórias* (1967) de João Guimarães Rosa, apresentam como ponto central do discurso mimético a representação do arquétipo da mulher fatal e demoníaca, notadamente perigosa e desejada, além de causadora de conflitos familiares. Nessas narrativas, as figuras femininas são as perversas que têm no sorriso o signo da crueldade; seres que arquitetam, engenhosamente, o estatuto de Eros, seduzindo e dominando a figura masculina para eliminá-la com as próprias mãos. A harmonia amorosa acontece sob o signo do assassinato, um ato frio e banal que põe em cena o poder e a liberdade do sedutor.

## **2 “Estoriinha”: sob o domínio da mulher fatal**

Em “Estoriinha” desde o início visualizam-se ambivalentes imagens em torno de um triângulo amoroso, em que atração e repulsa, amor e medo, poder e servidão nutrem os sujeitos envolvidos na cena amorosa. A beleza de Elpídia, personagem central da

história, cristaliza, de maneira especular, sua capacidade de enfeitiçar o homem com um olhar ou com um simples gesto para destruí-lo lentamente ou manipulá-lo como bem lhe convem<sup>2</sup>. Elpídia é a mulher esperada pelos homens, mas é também temida, como podemos ver na afirmação do narrador: “temia ela viesse, pleiteava vasto socorro” (ROSA, 1979, p. 53). O erotismo, a sedução e a beleza reiteram o perfil da mulher malvada e perigosa. O estigma da crueldade feminina atua nesse conto como fator essencial na construção da personagem, conferindo-lhe a dimensão mítica da mulher demoníaca, o protótipo da bruxa, conforme podemos perceber no trecho a seguir: “Saudosa, por cheiro, tato, sabor, a voz às vezes branda, cochicho que na orelha dele virava cócegas, no fúrio aconchego. De repente, a má bruxa, a risada” (ROSA, 1979, p. 53).

A configuração de Elpídia remonta a imagem de Carmem, figura mítica, “boêmia de costumes levianos que seduz e destrói um homem honesto e respeitador dos valores sociais, que se apaixona por ela e é levado ao crime”. (BROOKER-MESANA, 2005, p. 146). Como Carmem, Elpídia assume o protótipo da mulher fatal, ela é a mulher perversa que tem os dentes descobertos pelo riso, é o sujeito sedutor que acena para os homens com a “mão de paixão ou ameaça” (ROSA, 1979, p.53). Na perspectiva de Dottin-orsini (1996, p.15),

a mulher fatal não é apenas a mulher que mata. Ela se confunde também com a megera, versão pouco decorativa, mas temível, daquela que estraga a vida de um homem, como a depravada de imoralidade contagiosa, como a beldade nefasta de poder: Leopardi escreveu “o terror é próprio da impressão produzida pela beleza”; e conhecemos a locução: *Bela de dar medo*. Ela nasceu com Lilith, “a filha de Satã, a grande mulher da sombra”, com Helena de Tróia, “tão admirada, coberta de tantos ultrajes”, mas também com a mulher leviana, agente irrisório e funesto do inconsciente.

---

2 Cleusa Rios Pinheiros Passos analisa o problema do demoníaco, expresso na figurativização do feminino em seu livro *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*. São Paulo: FAPESP/Hucitec, 2000. p. 185-222.

“Estoriinha”, como propõe o próprio título, grafado com dois “is”, é o curto drama de dois irmãos, Mearim e Rijino, moradores de Três-Marias, que se apaixonam pela mesma mulher, Elpídia, e disputam seu amor até o desfecho trágico, o momento em que a mulher assassina Rijino para ficar com Mearim, o seu preferido. Mearim e Rijino vivem a vigiar “o vapor” que costuma aportar da Bahia cheio de pessoas, na expectativa de ver a bela mulher, apresentada como “ela” ou “fulana”, referida pelo nome apenas uma vez. Elpídia, descrita como o símbolo bíblico da mulher perigosa “bonita como uma jibóia”, encarna a imagem da sedução - “alta, com seus cabelos cor de água preta” (ROSA, 1979, p. 53), é a figura que se apresenta vestida com uma roupa suntuosa - “saia pintada, irrevogável” (ROSA, 1979, p. 53); resplandecente com seus ornatos - “os brincos balançando, tocando-lhe as faces” (ROSA, 1979, p. 55); e personalizada por seu cheiro - “Aquele perfume chegava ao sangue da gente” (ROSA, 1979, p. 55). Nesta perspectiva, é oportuno lembrar o que destaca Dotiini-Orsini (1996, p. 65), citando Lombroso para referir-se ao significado da mentira proposto nos adereços e adornos femininos:

o adorno é a mentira, principalmente os cosméticos, que tornam enganadora a própria pele. Lombroso dedica um capítulo inteiro à “Mentira nas mulheres”, uma característica “fisiológica” de seu caráter que ele acha inútil provar. “Os cosméticos, as tinturas de cabelo, muitos objetos de toalete”, escreve, “são apenas, no fundo, mentiras em ação”.

Assim, podemos dizer que Elpídia é o sujeito que mente e encarna o feminino sedutor, capaz de enganar os homens, “por sua capacidade de enfeitiçá-los com sua beleza contagiante” (ROSA, 1979, p. 53). Ela é a mulher das sombras - “Sempre de qualquer escuro ou confuso ela se aproximava, apontada” (ROSA, 1979, p. 53), possivelmente numa alusão a Lilith, a lua negra, pois é descrita como “a jovem dormida nas florestas” (ROSA, 1979, p. 55).

Em “Estoriinha”, o amor de Mearim e Rijino por Elpídia nutre-se da espera e da volúpia que se desencadeia a partir do ato de olhar. Elpídia é um objeto amado que não se deixa captar, pois, conforme apresenta o narrador, “Ela se pertencia” (ROSA, 1979, p.54); “Ela era a de não se desvanecer” (ROSA, 1979, p.54); “Ela, vem, que decidida, desastrada” (ROSA, 1979, p. 55). A cena amorosa composta de três sujeitos ou o tema do triangulo amoroso é indiciado também no nome do lugar, na referência ao número três - Três Marias. O antropônimo sugere a ligação dos três personagens com a geografia, ligando o espaço e o indivíduo. Vale lembrar que toda a narrativa é pontuada de imagens em torno do rio, como podemos ver nos três trechos a seguir: Senão quando o vapor apitou e se avistou subindo o rio, aportava da Bahia cheio de pessoas” (ROSA, 1979, p. 53); “Se mudara, o enganado Rujino, sempre por aí - em rumo que Mearim tomou - o rio escoreito” (ROSA, 1979, p. 54); “Todo o mundo – rio-abaxo, rio-acima –acaba algum dia passando por estes cais” (ROSA, 1979, p. 54). Desse modo, a estória de Mearim e Rijino está contaminada pela imagem da água e do ar, elementos grafados no interior dos nomes desses sujeitos, quase um anagrama do cenário onde estão inseridos, como podemos perceber no esquema que segue:

<b>MeARim</b> meARim <b>MEARim</b>	<b>Rijino</b> <b>RIJino</b>
--	--------------------------------

A aproximação eufônica do nome de Mearim com Merlim faz ecoar um diálogo entre narrativas. Merlin,

De início, foi profeta da revanche bretã, criador da Távola Redonda e inspirador da cavalaria andante. Pela singular maneira como se posiciona entre o bem e o mal (era fruto da ligação de um diabo com uma virgem) e entre a vida e a morte (devido a sua paradoxal sobrevida na ‘prisão’ de ar ou em seu túmulo), Merlim pode encarnar nos tempos modernos o enigma da História e do devir.

Finalmente, por sua figura de feiticeiro capaz de realizar e sofrer as mais diversas metamorfoses, de construtor e engenheiro mítico e de bruxo de ocasião, ele permanece como um dos heróis privilegiados do imaginário mágico (BRUNEL, 1998, p. 635).

Spera ao analisar o conto “Estoriinha” declara que “Mearim vem do tupi **‘mbi’a-r-ii’**, o rio do povo, o rio de a gente navegar ou **‘mbiar’u’**, o rio dos prisioneiros, ou onde se tornar cativos” (1984, p. 241). Desse modo, Mearim é o sujeito das águas, do mar e do ar, porém é um ser que tem no nome a condição de ser dividido, pois “Mear” significa “dividir”, “partir ao meio” ou “por ao meio” (FERREIRA, 1975). Na cena do triangulo amoroso, Mearim vivencia “Essa ação de estar” (ROSA, 1979, p.55), de que trata o narrador, o estar dividido, engenhosamente pontuado na narrativa, que o atormenta a ponto do personagem não suportar a situação.

Dele, Mearim, sim, querido, marcado, convivido. Entre o que, moço, ele sentia, sem saber olhar: só menção de responder, amor a futura vista. Ela fez que feliz oprimido a levasse; saídos escondidos, levara-o, para parar em Paulo-Afonso. Meses que passar, o quanto, despropósitos de vida. Essa ação de estar, ele acaba calcado não aguentara: o susto, uns medos, em madrugada, desgostosa, à voz de reprova, neste mundo tão sujeito (ROSA, 1979, p. 55).

Na narrativa, verifica-se Mearim dividido entre a conflituosa dependência do irmão mais velho, que o acolheu como um pai – referido textualmente na narrativa: “Deu a ele cama e lugar em mesa, em casa” (ROSA, 1979, p. 54); “Rijino, que dele com agarrada e astúrdia afeição cuidava, como um pai, aborrecido, odioso” (ROSA, 1979, p. 55) - e a atração pela mulher, a passageira sedutora, perigosa e proibida. Assim, dividido entre dois amores, o irmão e Elpídia,

Mearim é o homem “feliz oprimido” como declara o narrador, expressão que segundo Spera, representa o sentimento de remorso experimentado pela personagem masculina: “o peso do remorso, mesclado à felicidade, da conquista, é indicado formalmente pela expressão de caráter contrastivo “feliz oprimido”, seguida de expressões de natureza exclamativa, como “despropósitos de vida” e “neste mundo tão sujeito” (1995, p. 30).

Embora consciente de que é o preferido de Elpídia, Mearim reluta diante do seu amor por conhecer a brutalidade do irmão e a inflexibilidade de seu comportamento grosseiro, questões propostas no caráter animalesco de sua descrição, a seguir: “como os bichos olham o fogo (ROSA, 1979, p 53); “escondendo essas mãos de costas peludas” (ROSA, 1979, p. 53).

Elpídia rejeita o amor de Rijino que reage de modo violento, socando o ar como se quisesse extravasar sua ira, ao mesmo tempo em que, num gesto de raiva, desaprova o choro pelo amor não correspondido, atributos que denotam o perfil de quem é “rijo”. O próprio nome do personagem traz a marca desta qualidade:

Rijino duro remordia, os dentes apertava, para nem no instante se envergonhar, o queixo afirmado; nem a gente tem poder de se afinar nas feições (ROSA, 1979, p. 53).

Sem em-de sentenciar, o Rijino fechou as mãos, em par, socava o ar, feito o boneco tãoamente. Declarou custoso: - “Nossa mãe essas mais lágrimas não houvera de carpir...” (ROSA, 1979, p. 54).

A dureza do comportamento de Rijino manifesta-se também no costume de possuir armas de fogo para manter-se sempre na defesa em relação aos possíveis inimigos, o que ele faz questão de enfatizar nos ensinamentos ao irmão mais novo. “Lhe cedia revólver ou rifle: conforme que ninguém prospera sem inimigos achados. Mearim entendia” (ROSA, 1979, p. 54). O nome Rijino, portanto,

é a metáfora de seu comportamento. Spera aponta o nome desse personagem como corruptela de Regino, régio, rei, ou ligado a rijo, inflexível (1984, p. 241).

Elpídia opta por Mearim e por isso decide ser a autora de sua própria estória amorosa: mata Rijino para libertar Mearim do domínio do irmão e assim poder viver o amor “querido, marcado, convivido” (ROSA, 1979, p. 55). Com a morte de Rijino, Mearim recobra a razão, acaba com o remorso de trair o irmão e conquista o direito de amar aquela mulher “tida, e achada, livre ou entre grades, mas que lhe pertencia, em reprofundo, mediante amor” (ROSA, 1979, p.56). Graças a ação de Elpídia, Mearim pode libertar-se da condição de cativo das águas do rio e do poder de Rijino sobre ele. Nessa perspectiva, concordamos com Spera quando declara que para “Mearim, prisioneiro da vontade de Rijino, Elpídia era, realmente, a única esperança de liberdade” (1984, p. 242). Convém assinalar que o nome Elpídia do grego *Elpis*, *Elpidos*, pelo latim, *Elpidius*, significa “esperança, deusa da esperança” (GUÉRIOS, 1981, p.110).

Em linhas gerias, o conto delinea a mulher com traços míticos e simbólicos, a imagem da mulher como desagregadora da ordem social ou aquela que é identificada como causadora de calamidades. Elpídia é o signo da mulher fatal, misto de Carmem, Lilith e Salomé, pois, na cena do triangulo amoroso, dissemina o caos e induz o amante a uma espécie de crime – o assassinato do próprio irmão. É a imagem do pecado e, ao mesmo tempo, objeto de desejo e sujeito que provoca desavenças; porém, na construção do perfil dessa mulher, não há sentimento de culpa.

### **3 “Esses Lopes”: uma trajetória de amor e de morte**

Em “Esses Lopes”, a atmosfera reinante é a da violência e da discórdia, como podemos observar nos quatro fragmentos que seguem: “Má gente, de má paz; deles, quero distantes léguas” (ROSA, 1979, p. 45); “Lopes nenhum me venha, que às dentadas escorraço” (ROSA, 1979, p. 45); “Mãe e pai não deram para punir por mim” (ROSA, 1979, p.45); “O homem me pegou, com quentes mãos e curtos braços,

me levou para uma casa, para a cama dele” (ROSA, 1979, p. 45). É assim, com tom de revolta, que Flausina, a personagem-narradora, pontua sua história. No conto, dominação e servidão, possessão e privação comandam a ação até o desfecho - momento em que se inicia a ascensão amorosa da mulher, numa linguagem em que sobressai o instinto de guerra e de combate, cedendo para uma atmosfera saudosista. “De que me adianta estar remediada e entendida, se não dou conta de questão das saudades” (ROSA, 1979, p. 48). Com esse questionamento, a figura feminina expressa uma reflexão de sua vida atual, tendo como base a retrospectiva de sua história, tecendo imagens de uma realidade vivida. Afirma a narradora: “Para trás, o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração” (ROSA, 1979, p. 45).

O conto constrói uma travessia para a liberdade e para o amor. Flausina, menina linda, virgem e pobre, sonhava com o enxoval de noivado até conhecer os Lopes, homens ricos da região. Zé Lopes é o primeiro marido e também o primeiro a quem a mulher mata para livrar-se da relação de desconfiança, opressão e violência a que é obrigada a viver. Depois vêm Nicão e Sertório - primo e irmão de Zé Lopes – e, por fim, Sorocabano, qualificado pela narradora como “o velhoco”. Depois de quatro relações tumultuadas com os Lopes, a personagem descobre o verdadeiro amor por um homem mais novo.

No conto, Flausina relata as próprias experiências como protagonista da história, e revive o sofrimento suportado ao lado dos amantes. Narra, numa linha ascendente, as ciladas que prepara para eliminá-los, as garantias de sua ascensão social e a conquista da liberdade. No plano das relações internas entre as personagens, os episódios se constroem em torno de pares; no todo, há cinco pares de atores que se ordenam, cronologicamente, da seguinte forma: Flausina-Zé Lopes, Flausina-Nicão, Flausina-Sertório, Flausina-Sorocabano e, finalmente, Flausina e o moço. Logo no primeiro parágrafo do texto, Flausina apresenta-se, no presente, livre e redimida de tudo que sofreu ao lado dos Lopes. O fim de todos os amantes e a conquista gradual de valores materiais que vão sendo acumulados pela mulher constituem os elementos básicos de sua

história de vida. O trajeto amoroso focaliza as atitudes da mulher que cedo compreendeu que sua liberdade e ascensão econômica dependiam da eliminação dos amantes. O último episódio mostra a mulher como vencedora neste embate. Numa visão sumária, a trama pode ser descrita a partir do esquema seguinte:

Flausina - Zé Lopes	1.Sedução de Flausina por Zé Lopes 2.Sujeição de Flausina 3. Execução do plano de Flausina para eliminar o marido 4.Morte de Zé Lopes
Flausina - Nicão/Sertório	5. Envolvimento amoroso entre Flausina e dois homens: Nicão e Sertório 6. O jogo de sedução realizado por Flausina 7. Morte de Nicão e Sertório
Flausina – Sorocabano	08. Relação amorosa entre Flausina e Sorocabano 9.O domínio da mulher no jogo amoroso 10. Morte de Sorocabano
Flausina - o moço	11. Descoberta do amor 12. Flausina apaixonada, rica e livre

Com a morte de Zé Lopes, temos o final da primeira ação:

Virei cria de cobra. Na cachaça, botava sementes da cabaceira-preta, dosezinhas; no café, cipó timbó e saia-branca. Só para arrefecer aquela desatada vontade, nem confirmo que seja crime. Com o tingui-capeta, um homem se esmera, abranda. Estava já amarelinho, feito ovo que ema acabou de pôr. Sem muito custo, morreu (ROSA, 1979, p. 46).

A segunda ação se encerra de forma parecida, também com a morte dos amantes Nicão e Sertório: “Se enfrentaram, bom contra bom, meus relâmpagos, a tiros e ferros. Nicão morreu sem demora. O Sertório durou, uns dias. Inconsolável chorei, conforme os costumes

certos, por a piedade de todos...” (ROSA, 1979, p.47). A morte de Sorocabano, por sua vez, demarca o final da terceira ação: “Por isso, andei quebrando metade da cabeça: dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas horas - o sujeito chupado de amores, de chuchurro. Tudo que é bom faz mal e bem. Quem morreu mais foi ele” (ROSA, 1979, p. 48).

A relação amorosa com o jovem constitui o epílogo da história. A liberdade e a ascensão social e sexual são os elementos que denotam a vitória de Flausina. No conto, a ordem dos eventos da história não obedece ao tempo cronológico da narração. O início do relato de Flausina se situa no final da ação. No primeiro parágrafo, a narradora anuncia-se no presente:

Má gente, de má paz; deles, quero distantes léguas. Mesmo de meus filhos, os três. Livre, por velha nem revogada não me dou, idade é a qualidade. Amo um homem, ele vive de admirar meus bons préstimos, boca cheia d’água. Meu gosto agora é ser feliz, em uso, no sofrer e no regalo. Quero falar alto. Lopes nenhum me venha, que às dentadas escorraço. Para trás o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração (ROSA, 1979, p. 45).

Em seguida, no terceiro parágrafo, retrocede no tempo: “Eu era menina, me via vestida de flores. [...] Mocinha fiquei, sem da inocência me destruir, tirava junto cantigas de roda e modinhas de sentimento. Eu queria me chamar Maria Miss” (ROSA, 1979, p. 45). No passado, a personagem é uma menina, linda, pobre e ingênua; no presente, por sua vez, configura-se como mulher adulta, esperta, rica “e com um caso de amor em processo” (SANTOS, 1985, p.16).

Flausina é um contador de histórias que faz um balanço da vida e tenta mostrar sua resistência, sumarizando os diferentes estágios de sujeição e reação pelos quais passou. Declara: “Para trás o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração” (ROSA, 1979, p. 45). “Quero falar alto”, destaca a

narradora no início da narrativa; com essa afirmação, a personagem assume a posição de um sujeito que assume a liderança de seu drama, recompondo experiências de vida e dando seu testemunho sobre sua história. Tal atitude mostra sua autoridade, ao mesmo tempo em que estabelece uma distância entre a mulher que se anulou durante tanto tempo e a mulher atual, depois das conquistas provenientes dos casos amorosos. Nesse sentido, a palavra é capaz de traduzir as vicissitudes e insatisfações que dizem respeito às experiências dessa narradora. Falando, a narradora resiste e liberta-se dos fatos que são armazenados na memória, reelaborando o percurso de amor, de vida e de morte. Falar permite a narradora afirma-se enquanto sujeito.

No relato, a narradora faz associações indiretas ao caráter animalesco do ato sexual. Zé Lopes, “o pior, é o rompente sedutor” (ROSA, 1979, p. 45). Com ironia, a narradora constrói uma imagem negativa da relação amorosa vivida com Zé Lopes; formula uma concepção de união baseada na superioridade do homem sobre a mulher. Na descrição do primeiro caso amoroso, Flausina dobra-se passivamente ao desejo do homem: “Agüentei aquele caso corporal” (ROSA, 1979, p. 45). Na construção de Nicão e Sertório, o segundo e o terceiro Lopes, a narradora registra a imagem de sujeição e violência experimentadas durante a relação amorosa. Assim são apresentados os dois homens: “Dois deles, tesos, me requerendo” (ROSA, 1979, p. 47). A palavra *teso*, sinônimo de rígido, ereto, antecipa traços eróticos da cena, compõe a imagem do desejo e assédio masculino. A seguir acrescenta: “Anos, que me foram, de **gentil** sujeição” [grifo nosso]. A qualificação “gentil” condensa a ideia de agradável, apazível, cortês, o que nos leva a crer que a personagem não se apresenta mais na condição de impotente diante do ato sexual. A situação de rebaixamento e a condição de inferioridade evoluem para outro nível, o do domínio da situação. Flausina dita as normas do jogo. “Tanto na bramosia os dois tendo ciúme. Tinham de ter, autorizei” (ROSA, 1979, p. 47). Nicão é configurado como o amante, Sertório como o suposto pai dos filhos de Flausina, conforme se observa na dúvida expressa no seguinte questionamento: “Ao Sertório dei mesmo dois filhos? Total, o quanto que era dele, cobrei, passando ligeiro já para

minhas posses; até honra. Experimentei finuras novas - somente em jardim de mim, sozinha. Tomei ar de mais donzela” (ROSA, 1979, p. 47). Na menção a Sertório, verifica-se uma mudança de tom que acentua o amadurecimento da mulher e a inversão de poder na situação amorosa, a personagem assume a condição de quem seduz. Assim, os Lopes ocupam a posição de perdedores, pois, na qualidade de seduzidos são prisioneiros da vontade de Flausina.

Sorria debruçada em janela, no bico do beijo, negociável; justa; justa. Até que aquela ideia endurecesse. Eu já sabia que ele era Lopes, desatinado feroso, água de ferver fora de panela. Vi foi ele sair, fulo de fulo, revestido de raiva, com os bolsos cheios de calúnias. Ao outro eu tinha enviado os recados, embebidos em doçuras. Ri muito útil ultimamente (ROSA, 1979, p. 47).

Tais atitudes colocam o leitor diante da linguagem do erotismo: a sedução através do sorriso e a disponibilidade expressa na figura da mulher debruçada na janela. O que ocorre é uma situação de proximidade entre a mulher e os meios da sedução.

Sorocabano é dado aos prazeres da gula e da carne; explorando essa fraqueza, Flausina executa sua morte, “dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas horas” (ROSA, 1979, 47).

Livre dos Lopes, Flausina apresenta-se preparada para o amor, configura-se como uma mulher para ser apreciada, mulher intocada. “Amo um homem, ele vive de admirar meus bons préstimos, boca cheia d’água. [...] Para trás, o que passei, foi arremedando e esquecendo. Ainda achei o fundo do meu coração. A maior prenda, que há, é ser virgem” (ROSA, 1979, p. 45). O uso da expressão *boca cheia d’água*, ao referir-se ao moço, sugere a imagem de um homem faminto, desejoso, não saciado. Desse modo, ao homem que Flausina ama não é dado o direito de tocá-la sem que ela o deseje: “Que em meu corpo ele não mexa fácil” (ROSA 1979, p. 48). Assim, Flausina deixa de ser a mulher objeto-sexual e assume a função de mulher sujeito.

Na configuração dos variados e diversos Eros, carnal e sublime, o trajeto assim se constitui: o começo ocorre com Zé Lopes analisando o corpo de Flausina; ele, na posição superior, de cima de um cavalo, de fora, quase que num pedestal, fazendo o cerco à menina desejada, com um olhar de conquistador e de cobiça. Assim se expressa a narradora: “Me olhava: aí eu espiada e enxergada, no ter de me estremecer. A cavalo ele passava, por frente de casa, meu pai e minha mãe saudavam, soturnos de outro jeito” (ROSA 1979, p. 45). As oposições alto-baixo e dentro-fora manifestam o nível da desigualdade entre Flausina e o Lopes. A mulher, no nível do solo, aparece como criatura inocente. Entretanto, em seu processo de aprendizagem e amadurecimento na vida e no amor, a personagem feminina passa a ocupar outra esfera do universo da ação. A janela à qual pode se debruçar é a abertura; debruçada, Flausina apresenta-se no alto, embora dentro de casa, em oposição a quem se encontra fora no nível do solo. Após a morte de Nicão e Sertório, Flausina aparece no espaço aberto, fora de casa, “Na beira do **seu** terreiro” (ROSA, 1979, p. 47) [grifo nosso]. Desse modo, a personagem passa de dentro para fora, de baixo para o alto.

É interessante notar que Flausina deixa claro que sua relação com Zé Lopes é puramente corporal. Declara a narradora:

Agüentei aquele caso **corporal** (Rosa, 1979, p. 45) [grifo nosso].

Ninguém põe idéia nesses casos: de se estar noite inteira em canto de catre, com o **volume do outro** cercando a gente, rombudo, o cheiro, o ressonar, qualquer um é alheios abusos (Rosa, 1979, p. 46) [grifo nosso].

A gente, eu, delicada moça, cativa assim, com o abafo daquele, sempre **ente**, no escuro (Rosa, 1979, p. 46) [grifo nosso].

Flausina enfrenta a dominação de Zé Lopes que é guiado pelo prazer, pela volúpia e pelo desejo. Nessa fase da travessia amorosa, a guerra entre dominador e dominado perdura até o momento em

que Flausina mata o marido com astúcia. Já na segunda fase do processo de aprendizagem amorosa é possível reconhecer a tessitura de um novo *eros*. que Flausina dá cabo numa atitude mascarada de inocência.

Tracei as letras. Carecia de ter o bem ler e escrever, conforme escondida (ROSA, 1979, p. 46).

O que podendo, dele tudo eu para mim regravava. Mealhava. Fazia portar escrituras. Sem acautelar, ele me enriquecia. [...] Mandou embora a preta Si-Ana, quando levantei o falso alegado: que ela alcovitava eu cedesse vezes carnisais a outro, Lopes igual - que da vida logo desapareceu, em sistema de não se sabe.

Dito: meio se escuta, dobro se entende. Virei cria de cobra. Na cachaça, botava sementes da cabaceira-preta, dosezinhas; no café, cipó timbó e saia-branca. Só para arrefecer aquela desatada vontade, nem confirmo que seja crime (ROSA 1979, p. 46).

Flausina acaba com a energia sexual do marido, assassina-o e acaba com a história amorosa puramente física. Na linguagem guerreira do amor, na luta entre o instinto sexual e o instinto combativo, vence o último e a figura feminina celebra sua vitória. Diz a narradora: “Varri casa, joguei o cisco para a rua, depois do enterro” (ROSA, 1979, p. 47). Desse modo, fica para trás a ninfa e surge a mulher adulta, iniciada no amor. A experiência amorosa sublinha a passagem de um estado a outro, é o que esclarece a narradora ao referir-se ao amante: “Eu já sabia que ele era Lopes, desatinado, fogaoso, água de ferver fora de panela” (ROSA, 1979, p. 47).

No início da narrativa, Flausina apresenta-se enclausurada em sua casa. A casa e o quarto representam o espaço fechado, o estar dentro, característico do tipo de vida da mulher. Zé Lopes mantém a esposa reclusa. Nos espaços da casa, do quarto e do terreiro acontece a ação da personagem feminina. A reclusão é rigorosa, pois Flausina

mantém-se dentro de casa, sob a vigilância da preta Si-Ana - na visão do marido, a garantia da fidelidade da mulher. Aos poucos, no entanto, a mulher passa a transitar entre o dentro e o fora, a janela e o terreiro, emblematizando a saída da caverna, num percurso que é feito à luz de inúmeras mortes.

O discurso em “Esses Lopes” conclama, desde o título, a distância entre Flausina e os Lopes através do uso do demonstrativo:

**deles**, quero distantes léguas (ROSA, 1979, p. 45) [grifo nosso].

E veio **aquele**, Lopes (ROSA, 1979, p. 45) [grifo nosso].

Nenhum presta; mas **esse**, Zé, o pior, rompente sedutor ( ROSA, 1979, p. 45) [grifo nosso].

**Esses** Lopes, raça, vieram de outra ribeira ( ROSA 1979, p. 45) [grifo nosso],

Agüentei **aquele** caso corporal (ROSA, 1979, p. 45) [grifo nosso].

Dois **deles**, tesos me requerendo, o primo e o irmão do falecido ( ROSA, 1979, p. 47) [grifo nosso].

O povo ruim terminou, **aqueles** (ROSA, 1979, p. 48) [grifo nosso].

Lopes, não! **desses** me arrenego (ROSA, 1979, p. 48) [grifo nosso].

É curiosa a mudança de demonstrativo quando a narradora refere-se a Sorocabano. Assim é apresentado o último marido:

Mas um, mais, porém, ainda me sobrou. Sorocabano Lopes, velhoco, o das propriedades. Me viu e me botou na cabeça. Aceitei, de boa graça, ele era o aflitinho dos consolos. Eu impondo: - “De hoje em diante, só muito casada!” Ele, por fervor, concordou - com o que, para homem nessa idade inferior, é abotoar botão na casa errada. E, **este**,

bem demais e melhor tratei, seu desejo efetuado (ROSA, 1979, p. 47) [grifo nosso].

A substituição do demonstrativo *esse* por *este*, sugere o início da transformação para o amor. O sofrimento de Flausina, numa espécie de catarse, a conduz ao processo de amadurecimento.

No desenrolar da história, o sexo e o dinheiro são os objetos representativos da tensão entre a mulher e os amantes. Nesse sentido, constata-se que, sob o signo da comercialização, fica estabelecido, mesmo que indiretamente, um jogo de trocas em que Flausina se coloca como prostituta. A referência à conquista material em troca de sexo apresenta-se no decorrer da narrativa através dos signos “medir”, “cobrar” e “negociar”, o que reforça o pagamento pelos prazeres oferecidos. Convém ressaltar a dimensão da caça no ato sexual, problemática que a narradora frisa num tom de revolta: “Por sopro do demo, se vê, uns homens caçam é mesmo isso, que inventam” (ROSA, 1979, p. 46).

As primeiras lembranças amorosas de Flausina emergem de traços espaciais e sensoriais. “O homem me pegou, com quentes mãos e curtos braços, me levou para uma casa, para a cama dele”. (ROSA, 1979, p. 45). O calor das mãos do homem evoca também o fervor do ato sexual; os braços curtos, por sua vez, anunciam a proximidade entre os dois corpos na cama, palco da cena amorosa.

No esquema narrativo, Flausina passa de um estado inicial de desequilíbrio para um estado final de equilíbrio. Os maridos são vencidos pela sagacidade, inteligência e malícia da mulher. Note-se que sua inteligência é demonstrada pelos fatos que enuncia:

A gente tem é de ser miúda, mansa, feito botão de flor (ROSA, 1979, p. 45).

Fiz que quis: saquei malinas lábias (ROSA, 1979, p. 46).

Contentado ele ficou, não sabia que eu estava abrindo e medindo (ROSA, 1979, p. 46).

Para me vigiar, botou uma preta magra em casa, Si-Ana. Entendi: a que eu tinha de engambelar, por arte de contas; e qual chamei de madrinha e comadre (ROSA, 1979, p. 46).

Tracei as letras. Carecia de ter o bom ler e escrever, conforme escondida (ROSA a, 1979, p. 46).

Dito: meio se escuta, dobro se entende (ROSA, 1979, p. 46).

A verdade dos fatos é escondida pela narradora e só é retratada no presente, depois que Flausina apresenta-se redimida com tudo que sofreu ao lado dos Lopes.

#### 4 Considerações finais

Nos dois contos “Estoriinha” e “Esses Lopes” constata-se que o escritor mineiro rejeita antigos estereótipos para investir na desconstrução de modelos culturais que acabam por afirmar a superioridade da mulher sobre o homem. Esses elementos são decisivos na construção da narrativa, através dos quais se desenvolvem os códigos éticos e sociais que definem a representação da mulher.

Em “Estoriinha”, corpo e sensualidade potencializam o feminino como objetos do desejo masculino. O estigma da crueldade confere a dimensão mítica da mulher bela e demoníaca. A ação e a descrição de Elpídia nos fazem pensar em Lívia, personagem de “Desenredo”, conto integrante de *Tutaméia*. São múltiplas as imagens nesses contos que apresentam indícios do mito de Lilith na estrutura narrativa. Em “Estoriinha”, a mulher é a sedutora homicida que entroniza o feminino diabólico, é a criatura que atrai, seduz e mata. Elpídia apresenta traços da mulher fatal. Lívia, personagem de “Desenredo”, tem como marca a volúpia, a liberdade de “fornicar” com vários homens e o prazer de provocar o sofrimento do amante.

“Esses Lopes” é um conto que trata a questão da aprendizagem como elemento crucial na arte de amar; questão que Flausina enfatiza,

desde o início, explicitamente: “Tracei as letras. Carecia de ter o bem ler e escrever” (ROSA, 1979, p. 46) O conto enaltece diversos tipos de *eros*, tecidos sob o signo da dominação, da liberdade e da maturidade da personagem feminina, indícios de que a mulher está pronta para lidar com os homens e com o amor.

### Referências

BROOKER-MESANA, C. “Carmen”. In: BRUNEL, P (org.). **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Trad. Carlos Sussekind *et. al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p, 146-150.

BRUNEL, P (org.). **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Trad. Carlos Sussekind *et. al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p, 146-150.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 6. ed. Trad. Vera da Costa e Silva *et. al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

DOTTIN-ORSINI, M. **A mulher que eles chamavam fatal**: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1975.

GIORGI, F. Os caminhos do desejo. In: NOVAES, A. *et. al.* **O desejo**. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p.125-142.

GUÉRIOS, R. F. M. **Dicionário de Nomes**. São Paulo: Arte Maria, 1981.

PASSOS, C. R. P. **Guimarães Rosa**: do feminino e suas histórias. São Paulo: FAPESP/Hucitec, 2000.

ROSA, J. G. **Tutaméia**: Terceiras Estórias. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

SICUTERI, R. **Lilith**: a lua negra. Trad. Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 4a. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SPERA, J. M. V. **O mundo encantado de Tutaméia**: uma leitura de João Guimarães Rosa. Assis: UNESP/ ILHPA, 1984. (Dissertação de Mestrado).

SIMÕES, I. G. **Guimarães Rosa**: as paragens mágicas. São Paulo: Perspectiva, 1988.

## Capítulo 3

### “Ruth Algrave” e o apelo erótico: uma leitura da figura feminina no Conto “Miss Algrave” de Clarice Lispector

Flávia Rodrigues de Melo e Antonia Marly Moura da Silva

#### 1 Introdução

Este trabalho tem como ponto focal observar o modo de configuração da figura feminina no conto “Miss Algrave”, presente em *A Via Crucis do Corpo* (1974) de Clarice Lispector, obra encomendada por Álvaro Pacheco, editor da Artenova. O livro apresenta um elenco de personagens que se destacam na ficção de Clarice Lispector por assumirem papéis que rompem com o estereótipo da mulher presa às convenções sociais. Na visão da própria autora “Todas as histórias deste livro são contundentes e quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. [...] Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Através do uso de uma linguagem que expressa no discurso mimético um teor metafísico-existencialista, Clarice sugere uma reflexão sobre os mistérios da personalidade e dos desejos humanos, denunciando, em sua obra, a existência de um “coração selvagem”. Neste sentido, Benedito Nunes (1995, p. 165) ressalta que “Clarice Lispector abre o jogo da ficção e o da sua identidade como escritora. Comprometida com o ato de escrever, fingindo um modo de ser ou de existir, demandará uma prévia meditação sem palavras e o esvaziamento do eu”.

De acordo com Nunes, portanto, há na obra lispectoriana um embaralhamento da ficção com a realidade fazendo com que se desenvolva um jogo entre as identidades. Também a ficcionalização do texto pode ser destacada nos questionamentos que a narrativa provoca tanto do leitor quanto nas personagens.

Desde o título, a obra antecipa o caráter da história narrada, pois a expressão “A Via Crucis” significa um caminho difícil a ser percorrido; remete também a imagem do trajeto seguido por Jesus

Cristo ao carregar a cruz, sinônimo de Via Sacra, do sofrimento e submissão de Jesus Cristo. Na narrativa, metaforicamente, as personagens encontram-se diante de um caminho e uma cruz a carregar: cruz essa emblematizada e indiciada em questões como o preconceito, a violência simbólica, a humilhação e em outros valores sociais ligados a vida dos seres ficcionais, constituindo-se como um obstáculo no caminho a ser trilhado até atingir a realização plena, pois, como declara o narrador do conto “A via crucis” (do ponto de vista do narrador clariceano) todas têm que passar por uma *via crucis*, “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam”. (LISPECTOR, 1998, p. 33).

“Miss Algrave” conta a história de Ruth, mulher solteira, virgem, ruiva, beata e conservadora de um falso pudor. No conto, Ixtlan, a personagem masculina, é um ser extraterrestre, responsável pela derrocada dos pudores de Rute Algrave e também quem vai libertar a mulher de algumas das amarras morais que a aprisionam em seu comportamento na sociedade. Em toda a narrativa fica explícita a relação dual da personagem pecadora e santa – o protótipo da Bruxa e da Virgem, Lilith e Eva – papéis vividos por Ruth, indiciando o esfacelamento do sujeito feminino.

É, pois, seguindo esta linha de reflexão que seguiremos como referencia teórica os postulados de Kemp (2005) sobre a expressividade do corpo na sociedade, bem como a visão de Adorno (2002) sobre a cultura do narcisismo e seus contornos na contemporaneidade, Chevalier e Gheerbrant (2009) sobre as simbologias presentes nos contos e os conceitos de sexualidade e prazer à luz de Foucault (2010).

## **2 Sob o signo do corpo**

O conto “Miss Algrave” é narrado em terceira pessoa. Inicia-se a partir do ponto de vista de um narrador onisciente e neutro que somente fornece pistas sobre a personagem que não tem voz na narrativa, “Ela era sujeita a julgamento”. (LISPECTOR, 1998, p. 13). As falas de Ruth sobre o ato sexual surpreendem o leitor que não espera deparar-se com determinados assuntos tratados de forma

banalizada, supostamente proibidos na cena cotidiana, pois eram “imprópria para menores de dezoito anos”. (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Entre a tradição e a contemporaneidade, o corpo é representado como “um meio de relação do indivíduo com a natureza e a sociedade” (KEMP, 2005, p.24). Dessa forma, fica evidente a relação mantida com o ciclo da vida, já que desde o nascimento até o envelhecimento, o corpo traduz as marcas do tempo vivido.

Para além dessa perspectiva, na modernidade o corpo adquiriu o estatuto de objeto, além de expressar a condição cultural e social do indivíduo, representando a individualidade e a vontade pessoal. Neste cenário, o corpo virou uma mercadoria e, decorrente dessa realidade, nasce o que Lasch (1983) postula como cultura do narcisismo, uma realidade em que o culto ao corpo e a busca pela eterna juventude constituem características centrais da sociedade moderna.

O corpo está associado à imagem, uma vez que, ao mesmo tempo em que é produto é também produtor da sociedade e pode ser visto como representação das regras sociais, ou seja, tem-se uma imagem de um corpo visto e de um corpo imaginado, nem sempre existente, resultado do processo de construção da identidade.

Na narrativa de Clarice Lispector, o cenário é a cidade de Londres, onde Algrave mora. O espaço da ação da personagem é variado, ora é o espaço do quarto, ora é o escritório e, de modo muito significativo, a rua, instância pública e local onde a mulher transita a procura de homens para satisfazer seus desejos.

Ruth Algrave, descrita como ruiva, alta, séria e virgem, tinha os cabelos presos na nuca, em formato de um coque, penteado que sugere seriedade e recato. Tinha muitas sardas e sua pele parecia uma seda branca; do ponto de vista do narrador, era uma mulher bonita, uma datilógrafa perfeita. Imbuída de valores morais, no início do conto é apresentada como uma moça solteira, que mora sozinha. A frustração e renúncia acontecem a partir do momento em que recebe uma visita em seu quarto, do extraterrestre *Ixtlan*, quem vai despertar a sexualidade e sensualidade da personagem, inclusive motivando-a a buscar os prazeres da carne. Em decorrência do contato físico com

Ixtlan, acontece a tomada de consciência acerca de seu próprio corpo e a necessidade do outro para realizar seus desejos sexuais; desse momento em diante suas atitudes mudam em relação ao outro, ao sexo e ao mundo, uma transformação que traz à tona uma outra faceta de si mesma.

Podemos dizer que ocorre a experiência da metamorfose na ação da mulher, pois o sexo motiva um diálogo narcisista com o próprio corpo ao mesmo tempo em que ocorre a liberação da libido expressa na busca de saciedade dos desejos mais íntimos. Na narrativa, observa-se um diálogo com o corpo em que se verifica o vivido e o imaginado, a relação menina *versus* mulher, uma vez que o corpo passa por mudanças e as lembranças dos momentos vividos perduram por toda a vida da personagem. Ruth não tem como fugir da eroticidade de seu corpo que fala, produz e também transmite. Segundo Gotlib (2009, p. 522):

O erótico é o caso do primeiro conto, “Miss Algrave”, em que a secretária pudica, que redigia bem, que enviava para o jornal cartas moralistas de protesto e que, segundo o chefe, poderia vir a ser escritora, torna-se prostituta, por gosto e opção. Obedecendo assim aos impulsos do desejo e passando a trabalhar no que quer, conclui que “ser mulher era uma coisa soberba. Só quem era mulher sabia”.

Na configuração do drama da mulher, a libertação é ponto de partida e de chegada para a compreensão da ação da personagem, já que inicialmente (LISPECTOR, 1998, p. 13):

Quando passava pelo *Picadilly Circle* e via as mulheres esperando homens nas esquinas, só faltava vomitar. Ainda mais por dinheiro! Era demais para suportar. E aquela estátua de Eros, ali, indecente.  
[...]

E nunca entrara num *pub*: nauseava-a o cheiro de álcool, quando passava por um. Sentia-se ofendida pela humanidade.

Nesta atitude, Ruth demonstra grande pavor sobre as práticas sexuais de outras mulheres, principalmente a noção de sexo como pecado. Até mesmo o ato de tomar banho era visto como imoral e pecaminoso “Tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã”. (LISPECTOR, 1998, p. 14). Os eventos descritos pelo narrador revelam o ponto de vista de Miss Algrave sobre as profissionais do sexo, posicionamento que a motiva a escrever cartas de protesto para o Jornal Time, porém, mesmo a contestação é instigadora da reconstrução de cenas de eroticidade que não consegue apagá-las de seu pensamento.

A aversão ao seu corpo e ao dos outros acontece sinalizam o repúdio com a carne de um modo exagerado e punitivo, já que a personagem evitava inclusive de ingerir esse tipo de alimento, assim como evitava o contato carnal com homens.

Ruth, ao ver mulheres cometendo o pecado da carne, ou mesmo realizando seus desejos sexuais, sentia-se ofendida, tinha nojo. Sua visão sobre isso muda a partir do encontro com Ixtlan (LISPECTOR, 1998, p. 16-17):

Estava assim deitada na cama com a sua solidão.  
O embora.

Foi então que aconteceu.

Sentiu que pela janela entrava uma coisa que não era um pombo. Teve medo. Falou bem alto:

- Quem é?

E a resposta veio em forma de vento:

- Eu sou um eu.

- Quem é você? Perguntou trêmula.

- Vim de Saturno para amar você.

- Mas eu não estou vendo ninguém! gritou.

- O que importa é que você está me sentindo.

Ao entrar em contato com esse ser extraterrestre Algrave liberta-se de todos os pudores e do moralismo até então conservado. O estado de tranquilidade e morbidez que a personagem vivia é rompido pela descoberta dos prazeres que a carne pode lhe proporcionar. É a partir do momento que o ser de Saturno entra em contato com ela que ocorre a sua libertação, deixando de ser mulher pura para atuar como um sujeito livre de pudores e preconceitos. A moça se entrega e apaixona-se por um ser irreal, que não é humano. Da relação com esse Outro - o masculino, o estranho, o misterioso - fica o entendimento de que o corpo e o prazer são instigadores de uma nova vida, é um signo de passagem. Desse modo, o conto “Miss Algrave” suscita reflexões sobre a concepção de corpo como signo de realização e descoberta. Sob tal perspectiva, analisaremos a seguir a ação da personagem, destacando o diálogo da mulher com o corpo e como esse se constitui no conto em análise.

### **3 Ruth: A Pecadora *versus* a Santa**

O teor da narrativa lispectoriana é marcadamente alegórico, pois a personagem central é uma metáfora de “Lilith”. Remetendo-nos à dualidade arquetípica ligada ao feminino, temos as imagens de Eva, a inocente e pura, *versus* Lilith, a Bruxa. A primeira companheira de Adão carrega atributos da Virgem e casta, seguindo os pressupostos de Deus, representando o bem, a segunda denotando o papel de prostituta.

No conto, Ruth, configurada como uma prostituta, desenvolve o papel de pecadora na medida em que carrega a sina de fêmea devassa e impura e, com isso, uma carga semântica que denota a libertinagem e o que não é aceito socialmente, atributos de uma mulher inserida numa sociedade machista e desigual.

Na trama, a relação sexual vivida por Ruth e Ixtlan funciona como elemento desencadeador de outra faceta do comportamento feminino. O início da narrativa é marcado pela aversão da personagem ao seu corpo, na qualidade de solteira e preservadora da virgindade, demonstra, em sua visão, o quanto são impróprias as relações amorosas que as pessoas mantinham com seus pares.

Ruth tenta assegurar um modelo de mulher, por isso a necessidade de manter-se casta e perfeita aos olhos dos outros. No trabalho, ela também tenta colocar-se na condição de ser perfeita, o que se coloca como sinônimo de assexuada, já que o chefe não a considerava uma mulher “era datilografa perfeita. Seu chefe nunca olhava para ela e trava-a felizmente com respeito”. (LISPECTOR, 1998, p. 13-14). Em síntese, Miss Algrave é, por excelência, o exemplo de pureza.

A lembrança da personagem de quando tinha sete anos e brincava de marido e mulher com seu primo Jack é a marca da inicial sexual de Ruth: “quando era pequena, com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da avó. E ambos faziam tudo para ter filhinhos sem conseguir. Nunca mais vira Jack nem queria vê-lo. Se era culpada, ele também o era”. (LISPECTOR, 1998, p. 13). Tal lembrança, em seu ponto de vista, é tida como algo horrível, pois a experiência foi a responsável pelo fim de sua inocência. Miss Algrave tenta negar o desejo sexual, vivendo um silêncio que grita. Com Ixtlan, Ruth conhece os segredos da carne, daí sua insaciedade passa a ser o foco; o prazer, o corpo e a sexualidade se constituem agora como elementos basilares para a resolução de um conflito interno que perdurou desde a adolescência.

A narrativa é marcada, em diversos momentos, pelo discurso indireto livre que nos faz perceber a mudança da personagem. Miss Algrave é apresentada pelo narrador em terceira pessoa: “Solteira, é claro, virgem, é claro”. (LISPECTOR, 1998, p. 13). Não comia carne porque considerava pecado; acontecimento que nos remete ao pecado da carne ditado pela Igreja Católica – a defesa de que somos filhos do pecado devido à prática sexual; também a premissa de que os que cometem esses pecados não herdarão o Reino de Deus.

Segundo Foucault a carne “corria o risco de levar o indivíduo a ultrapassar as limitações impostas pela moral corrente, ou seja: o casamento, a monogamia, a sexualidade para reprodução e a limitação e a desqualificação do prazer”. (2010, p. XL). A palavra carne pode ser entendida ainda como: corpo físico; relação entre homem e mulher; parte da criação; o que é material e a carne fraca que é tentada ao

pecado. Dessa forma, o ato de não comer carne e manter a virgindade fazem com que a personagem central do conto mantenha o estigma de santa, virgem e pura, como se a mulher atendesse ao que a Igreja Católica dita e a sociedade acata.

As vozes do narrador e da personagem, em consonância, nos fazem despertar para o realismo presente na narrativa, uma vez que o corpo da protagonista é o signo de sua trajetória de vida (LISPECTOR, 1998, p. 13-14):

Foi depois do almoço ao trabalho: era datilógrafa perfeita. Seu chefe nunca olhava para ela e tratava-a felizmente com respeito, chamando-a de Miss Algrave. Seu primeiro nome era Ruth. E descendia de irlandeses. Era ruiva, usava os cabelos enrolados na nuca em coque severo. Tinha muitas sardas e pele tão clara e fina que parecia uma seda branca. Os cílios também eram ruivos. Era uma mulher bonita.

A metamorfose de Miss Algrave começa a expressar-se na narrativa. Seu primeiro nome é Ruth, fazendo-nos lembrar a personagem bíblica, Rute. Na Bíblia, a história de Rute está inserida na terceira parte *Ketubîm*, (Escritos), e objetiva mostrar como acontece a relação humana e divina, a forma como estas se entrelaçam: No relato bíblico, Rute é uma mulher estrangeira que tinha um ideal religioso típico de uma judia. Leonardo Agostini Fernandes (2012, p. 18) sobre a história de Rute, diz que:

O livro de Rute narra, do início ao fim, os altos e baixos de uma família que viveu o drama da fome, da imigração e da morte dos seus membros homens. Narra, também, questões sociais, envolvendo o direito à herança e ao resgate ligado aos responsáveis legais pelo socorro que deveria ter prestado às mulheres que experimentavam uma profunda situação de miséria, em particular uma viuvez sem filhos. Esses problemas são

típicos de pessoas que lutam, corajosamente, pela sobrevivência, tentando se manter da melhor forma possível e, muitas vezes, somente com o mínimo necessário.

O significado do nome Ruth está atrelado à amiga, plena de beleza. E é o que a protagonista deixa transparecer em sua ação: é amiga, inicialmente, do primo Jack com quem iniciou seus desejos sexuais; torna-se amiga de Ixtlan e de todos os homens após descobrir o sexo e os prazeres da carne. Após o contato com Ixtlan, seu desejo carnal é despertado e esta se doa ao outro, entrega-se aos prazeres terrenos, ao sexo, e pede para ser usada: o discurso de santa e pura é desfeito; agora o que importa é a busca do prazer. Ruth é marcada pela não regularidade entre o que diz e o que faz, pois suas reais características são colocadas em evidência e ela busca a realização de um prazer antes silenciado.

Ao final da narrativa, fica claro que o corpo aparece como objeto de valor, uma mercadoria. Ruth o utilizaria não apenas para realizar seus desejos carnis, mas, de agora em diante, teria uma ferramenta para ganhar dinheiro, e muito; é vista pela perspectiva de mercadoria já que se propõe a entrega do corpo por dinheiro. Ruth pode ser comprada – por muitos – e consumida da forma que a desejarem, deitando-se com quem quer que seja, transformando seu corpo em moeda. “Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem. Poderia beber vinho italiano todos os dias. Tinha vontade de comprar um vestido bem vermelho com o dinheiro que o cabeludo lhe deixara”. (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Utilizamos-nos das palavras de Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 956) sobre a simbologia do vinho para compreender o fragmento anterior, ao dizer que: “o vinho é geralmente associado ao sangue [...] em consequência, é a *poção de vida* ou de *imortalidade*”; para manter um comportamento diferente do que sempre teve, Algrave encontra na bebida um meio de extravasar, de liberar desejos reprimidos, passando a ingerir bebidas alcoólicas, o signo da carnavalização, associado à fuga da realidade, à liberação de recalques. A associação com o sangue também nos faz lembrar o momento em que a

personagem tem seu lençol manchado, comprovando a perda da virgindade, sendo exibido como um troféu em que se constata a passagem de menina para a condição de mulher. Pode ser visto como essa experimentação que Ixlan proporcionou a Ruth, uma vez que assim como a mancha de vinho é difícil de ser retirada o efeito causado por aquele encontro será o motivo de questionamentos na vida da personagem. Agora a vida dela está manchada, avermelhada como a carne, como o sangue daquele ser.

A personagem desfaz toda a imagem inicial do conto: antes configurada como santa, pura, de cabelos presos, não comia carne nem tomava bebidas alcoólicas; agora, o vermelho e os cabelos soltos mostravam o valor, carnal, que a personagem agora apresenta.

#### **4 Considerações Finais**

A partir do conteúdo alegórico expresso na construção da personagem é possível dizer que, no conto, a metáfora do corpo é elemento indiciador da ação e da metamorfose da mulher, ao ponto de instigar um diálogo entre o eu e o não-eu. Clarice optou pela forma alegórica de por em seu discurso mimético a ação de um extraterrestre como personagem, possivelmente para evidenciar um discurso de repressão ou para ironizar os papéis que são ocupados pela mulher, numa sociedade em que aparentemente não há possibilidade real para uma moça, solteira, virgem e pura, a não ser através de uma realidade insólita, para além mundo, como se fosse fruto do sonho e da imaginação.

Ruth Algrave representa a imagem da mulher cansada de cumprir com o que lhe é imposto e destinado pela sociedade. Por quebrar os tabus sexuais fundadores de dogmas morais e religiosos, Algrave, enaltece a liberdade e o poder sobre si mesma e sobre seu corpo, por isso a coragem de expor desejos sexuais e anseios íntimos e privados, desfazendo a imagem da beata e mostrando-se uma mulher movida pela pulsão da vida. É certo que Miss Algrave não busca apenas a realização carnal, pois a narrativa mostra as dores e

os conflitos existências que são impostos aos prazeres femininos. Sob este ponto de vista os desejos, diante das fantasias que ela apresenta, demonstram a busca por uma identidade.

### Referências

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida traduzido por Juba Elisabeth Levy... [et a1.]. — São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CHEVALIER, Jean. e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 24. edição. Tra. V. da C. Silva. et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FERNANDES, Leonardo Agostini. **Rute**. São Paulo: Paulinas, 2012.

FOUCAULT, Michael. **Ética, Sexualidade, Política**. Manoel Barros de Motta (org. e sel.); trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

KEMP, Kênia. **Corpo modificado, corpo livre?** São Paulo: Paulus, 2005.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**. Trad. Ernani Pavanell. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LISPECTOR, Clarice. **A Via Crucis do Corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.



## Capítulo 4

### Sob a metáfora de *chronos*: identidade e envelhecimento na representação do personagem no conto “Retratos” de Caio Fernando Abreu<sup>1</sup>

Francisco Aedson de Souza Oliveira e Antonia Marly Moura da Silva

#### 1 Introdução

O desejo de permanecer jovem com um corpo visivelmente belo constitui a base do narcisismo e situa o princípio filosófico do amor próprio e da autoconservação, questão de grande expressividade no mito, na literatura e de acentuada valorização na história e na sociedade moderna. Embora ciente de que o envelhecimento é inerente à vida, que faz parte de um processo natural e inevitável, a chegada da idade avançada apresenta-se para o ser humano como um mal natural e cultural.

Na modernidade, por excelência, o ato de envelhecer parece adquirir um estatuto de repugnância de *si*, pois a tirania de mascarar as marcas do tempo passou a ser um valor na sociedade moderna, usurpando a capacidade humana de aceitação das alterações físicas naturais. A vaidade e o paradoxo entre o ser e o parecer impedem que o indivíduo encare a velhice como uma etapa a ser vivida, dificultando um maior discernimento em torno do reflexo idealizado, sobretudo da dualidade entre o corpo visto e o corpo imaginado,

É importante dizer que a problemática velhice/envelhecimento comporta duas perspectivas conceituais: inutilidade e experiência de vida. Numa das acepções dicionarizadas da palavra “envelhecer”

---

1 Este trabalho é um recorte da minha monografia de graduação em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, desenvolvida sob a orientação da Professora Doutora Antonia Marly Moura Silva. É também uma versão revista e ampliada do trabalho “Amante de *si* mesmo: envelhecimento e alteridade no conto “Retratos” de Caio Fernando Abreu”, publicado nos anais IX Colóquio Nacional de Representação de Gênero e Sexualidade, em 2013.

(FERREIRA, 1975) o sentido de “tornar-se desusado ou inútil” suscita uma reflexão sobre a velhice como um estado de natureza e também como um mal social. O sentido de inutilidade permite pensar sobre a condição de debilidade física ou mesmo inferir sobre a incapacidade do indivíduo conciliar realidade e natureza, conferindo um viés ideológico em torno da degeneração do corpo, da cisão entre o ser e o parecer e, assim, realça a perspectiva de sujeito moralmente degradado. No que se refere à relação da velhice com a experiência de vida, o traço parece não ser reconhecido como a base da constituição do *si*, o triunfo da identidade do sujeito e do espetáculo da vida.

Como aponta o lugar ocupado pela “terceira idade”, a noção de envelhecer adquiriu na modernidade contornos de uma tirania, sinônimo de desconexão com a ordem natural das coisas, o homem condenado à sua própria idolatria, um paradoxo com a natureza vital, pois “Mudar é a lei da vida. É um certo tipo de mudança que caracteriza o envelhecimento: irreversível e desfavorável – um declínio. (BEAUVOIR, 1990, p. 17): Sob tal enfoque, é oportuno lembrar o que assinala Guimarães (2007, p. 14) sobre a ruptura com o estado da natureza, uma vez que, segundo ele, “não reconhecemos por trás dessa aparência, muitas vezes assustadora, as experiências vividas, resultando em crescimento e realizações pessoais profundos, que aí deixaram suas marcas”.

A imortalidade e a eterna juventude são atributos míticos que acompanham assim, a história da humanidade, haja vista que esse viés temático está presente desde os mais antigos escritos. No livro de Gênesis do Antigo Testamento, por exemplo, narra-se que após o dilúvio as pessoas passaram a ter uma vida mais longa, a velhice era vista assim como um edifício e a morte como sua total e definitiva destruidora. Os gregos descreveram uma raça dourada, formada por sujeitos que viviam centenas de anos sem envelhecer e que morriam quando chegava o momento dormindo (ARAÚJO & CARVALHO, 2005).

Na filosofia a questão surge a partir de Platão, de forma mais específica em *A República*, na qual ele afirma que a velhice proporciona ao ser humano uma imensa paz e libertação. Na sequência e, em contrapartida, reaparece em tons depreciativos

nos textos de Aristóteles pelos incômodos com os quais os velhos eram impostos e obrigados a conviver. É tema central na obra *De Senectute* de Cícero, passa pelas cogitações de Sêneca e reaparece em *Geromica* do médico Galeno. Séculos depois já no Renascimento, chega aos *Essais*, ou seja, aos espetaculares ensaios de Montaigne. No que se refere aos teóricos mais recentes podemos citar, por exemplo, na França, Simone de Beauvoir com seu célebre livro, *A velhice*, e na Itália Noberto de Bobbio com sua pessoal e nostálgica obra *O tempo da memória: de senectude e outros artigos biográficos* (NASCIMENTO, 2009).

No Brasil, de modo especial, a representação da velhice surge nos romances e contos de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Nélide Piñon, Lygia Fagundes Telles e Caio Fernando Abreu, dentre outros. Desse modo, o elenco de escritores citados serve para ilustrar a permanência e recorrência do tema da velhice na ficção brasileira. Nascimento (2009) destaca que cada obra no cenário da literatura de uma forma geral foca a imagem do velho a partir de uma retina pessoal, além disso apresenta uma cosmovisão acerca da problemática do envelhecimento de acordo com a época.

No Romantismo alemão um exemplo clássico é a personagem, Fausto, do livro homônimo de Goethe em que ele vende a alma ao diabo em busca da juventude eterna. Para Nascimento (2009) esse horror da perda da jovialidade pode ser percebido também no Decantismo europeu nas últimas décadas do século XIX na obra *O retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde em que o protagonista do romance, angustiado e apavorado com sua imagem enrugada em virtude do efeito do tempo, rasga o símbolo de sua velhice, o retrato. Assim, partindo dessas concepções acerca da velhice e do corpo que envelhece em decorrência da passagem e do efeito do tempo, consideramos que ainda há muito o que discutir sobre o paradoxo envelhecimento/jovialidade, problemática multidisciplinar que suscita inquietações nos mais variados campos epistemológicos, aproximando filósofos, psicólogos, críticos literários e poetas.

É seguindo esta linha de reflexão que faremos uma leitura do conto “Retrato” de Caio Fernando Abreu, integrante da obra *O ovo apunhalado* (1975). O objetivo é focalizar a problemática da velhice, sobretudo a oposição ser e parecer que constitui o caráter dual da personagem central da narrativa. A leitura pretendida busca compreender a representação do eixo temático envelhecimento/jovialidade e outro traço daí decorrente, a solidão vivida pela personagem central da narrativa após se deparar com sua imagem materializada em seis retratos. Trata-se de um enfoque teórico-crítico que busca analisar apropriações metafóricas do mito do duplo na narrativa do escritor gaúcho, destacando, na configuração do personagem, aspectos ligados a identidade e ao ato de envelhecer, dentre outros traços ligados ao esfacelamento do ser. Sob esta ótica, nos pautaremos teoricamente em autores como Guimarães (2007), Nascimento (2009) que abordam a temática da velhice, bem como em Silva (2009) e Umberto Eco (1989) no que se refere aos conceitos sobre espelho e reflexo. Para tal direcionamento, faremos uma breve introdução conceitual sobre a noção de identidade à luz de Hall (2005), bem como sobre contornos gerais do mito do duplo tal como concebe Bravo (1998), Mello (2000), Lamas (2002), dentre outras referências da Teoria da literatura.

É oportuno destacar que optamos pelo conto de Caio Fernando Abreu por considerarmos seu discurso romanesco um rico material sobre o tema em pauta.

## **2 Entre o ser e o parecer: conceitos gerais sobre o duplo**

O mito da dualidade humana desde a antiguidade tem despertado o interesse das mais diversas áreas do conhecimento, estendendo-se até os dias atuais, período em que o ser humano, na perspectiva de muitos estudiosos da modernidade, é tido como um sujeito fragmentado. Seguindo essa linha de reflexão Hall (2005, p. 07) declara que “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como

um sujeito unificado”. Sendo assim, tal como concebe Hall (2005) as identidades são constantemente reconstruídas num amplo processo de transformação social que está modificando as formas de vida na sociedade, instaurando novos modelos de comportamentos no mundo globalizado. Essa fragmentação é marcada pela “diferença” e pela forma como somos apresentados e/ou interpelados nos sistemas sociais, levando-nos a assumir diferentes identidades, oferecidas pelos inúmeros mundos culturais.

Considerando a natureza da dualidade inerente à identidade dos indivíduos modernos, na esteira dos estudos recentes sobre a questão, parece-nos necessário tratar de conceitos fundamentais para a compreensão deste trabalho: a ideia de duplo e de narcisismo, buscando traços distintivos de cada um. Levando em conta a abrangência e a revitalização do conceito, partimos para a concepção indissociável de duplo e estranho, termos designadores dos personagens de Caio Fernando Abreu a serem observados em nossas análises.

Dessa forma, as noções dos termos “duplo”, “dualidade” e “estranho” que trataremos, são fundamentais para a compreensão do nosso trabalho. Segundo Mello (2000), o tema do duplo é uma ideia antiga que ganha acepções variadas de acordo com a situação de que e de onde fala, uma vez que o tema não é recorrente apenas na mitologia, mas também ocupa espaço privilegiado nos discursos religiosos e filosóficos. Bravo (1998, p. 263), baseado em Keppler, afirma que:

O duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo oposto dele. É sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa). De um lado do desdobramento a relação existe numa tensão dinâmica. O encontro ocorre num momento de vulnerabilidade do eu original.

Nesse sentido, a própria busca de conceituação do duplo carrega em sua essência um caráter dual e paradoxal, evidente na oposição de palavras como “diferente e idêntico”, “atração e repulsa”, “interior e exterior”, dentre outras, o que nos leva a crer que o duplo alimenta-se de uma contradição inerente à sua natureza, ora original, ora cópia (simulacro), idêntico e diferente do ser duplicado. Assim, Bravo (1998, p. 263), a partir da psicologia de Jung, caracteriza o duplo como “uma parte não apreendida pela imagem de si que tem o eu, ou por ela excluída: daí seu caráter de proximidade e de antagonismo. Trata-se das duas faces complementares do mesmo ser”. Sobre o mito do duplo, de forma particular, Mello (2000) afirma que ele é frequente na literatura, devido à recorrência de questionamentos que são inquietantes para o ser humano: “Quem sou eu?” e “O que serei depois da morte?”. Essas indagações, de acordo com a autora, são perenes e se “projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão” (MELLO, 2000, p. 111).

De acordo com Bravo (1998), a origem do duplo encontra-se em estreita ligação com a experiência da subjetividade. Até o século XVI o duplo ainda era muito relacionado ao idêntico, ao homogêneo, à semelhança física entre dois sujeitos representados pelo sócia, o gêmeo, pelo reflexo no espelho, retrato, entre outros. Nesta perspectiva, podemos perceber que o duplo é o reflexo da imagem projetada, que nos remete à identidade e à interioridade do sujeito e pode ser figurado na literatura sob diferentes formas (LAMAS, 2002). Como exemplo de duplo homogêneo, podemos evidenciar o romance *Esau e Jacó* (1904), de Machado de Assis, em que é narrado a história de Pedro e Paulo, irmãos gêmeos que crescem fisicamente iguais, mas que são completamente diferentes em termos de personalidade.

A partir do fim do século XVI, o duplo passa a representar o heterogêneo e encerra a ideia de que o indivíduo é um ser homogêneo, permitindo até mesmo um fracionamento, pois ser múltiplo é inerente à condição do ser humano e à literatura que melhor absorve essa possibilidade. Assim, os caminhos do duplo em busca do heterogêneo ocorrem mediante a função que o indivíduo

procura desempenhar na natureza e passa a ser representado a partir de inúmeras manifestações estéticas, dentre as quais podemos citar: a) o duplo como simulacro técnico, a exemplo do romance *O retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde, em que Dorian personagem central cultua sua imagem em um retrato que escapa do envelhecimento; b) o duplo como busca da identidade, a exemplo de *Os elixires do diabo* (1815), de Hoffmann, que conta a história de uma linhagem maldita iniciada pelo pintor Francesko que acaba se casando com o diabo que havia tomado a forma de Vênus; c) o duplo como emblema da supra realidade, no qual podemos citar *O vaso de ouro* (1814), de Hoffmann, em que a personagem Anselmo vive o drama do artista romântico entre dois polos: o do burguês feliz na vida cotidiana e o do artista que renuncia a felicidade para ter acesso a outra realidade, uma realidade oculta; d) o duplo como divisão interna do sujeito, no caso do romance *O médico e o monstro* (1941), de Roberto Louis Stevenson, em que o desejo do sujeito de ser entra em choque com as personalidades impostas pela sociedade.

Baseada em Pélicier, Mello (2002) considera que o século XVII, ao colocar o indivíduo no centro das questões, desencadeou a necessidade do tema da duplicidade do Eu. Dessa forma, apresenta os três tipos de relações do sujeito com o duplo: i) a vida de um depende do outro; ii) os sentimentos de um têm ressonância no outro, mas não são obrigatoriamente os mesmos; iii) os conhecimentos de um podem se apresentar na consciência do duplo, que pode deles fazer um uso diferente.

Na filosofia, aparecem duas visões acerca do tema do duplo. A primeira é apresentada na *República*, de Platão, de forma mais específica, no capítulo VII, em que o filósofo num de seus diálogos expõe a noção de dualismo, evidenciando que todas as coisas existentes relacionadas ao mundo são constituídas de duas partes, porém as pessoas têm consciência de apenas uma dessas partes. Platão mostra essa visão na *Alegoria da caverna*, a partir do diálogo entre Sócrates e Glauco em que o primeiro deles busca convencer o outro de que o real só é formado pela representação de outro real que se configura como sendo uma projeção falsa do original. Ele define a

noção de dualismo afirmando que “todas as coisas conhecidas são o duplo de algo incognoscível ou de uma realidade ideal” (NOBREGA JUNIOR, 2007, p. 02).

A segunda visão relacionada ao duplo aparece ligada ao mito do andrógino, citado em *O banquete* (discurso de Aristófanes) – a ideia de um homem uno e perfeito que, por transgredir as leis divinas, é punido com a divisão dos gêneros em masculino e feminino, e, por isso, fadado a buscar incessantemente a outra metade perdida, no sentido de garantir a unidade original. E em relação ao mito do andrógino Platão (1999, p. 120) afirma que: “Havia três sexos humanos e não apenas, como hoje, dois: o masculino e o feminino – mas acrescentava-se mais um, que era composto ao mesmo tempo dos dois primeiros, e que mais tarde veio a desaparecer, deixando apenas o nome – andrógino”.

De acordo com o mito do andrógino, éramos compostos por três gêneros: o primeiro era composto de duas partes masculinas, o segundo era constituído de duas partes femininas e, por fim, o terceiro, no caso o andrógino, que era constituído de uma parte feminina e outra masculina. Seres esses que se revoltaram contra os deuses e como castigo foram cortados ao meio. Em outras palavras, por transgredir as leis divinas, a espécie é punida com a divisão dos gêneros em masculino e feminino. Em decorrência desse ato, manifesta-se a busca incessante da metade perdida, visando o resgate da unidade original. O que teria originado ao que chamamos de amor. Segundo Mello (2000, p. 111), “esse sentimento ‘tende a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só, e assim restaurar a antiga perfeição”. Para Lamas (2002), a questão da dualidade no que concerne ao campo filosófico, apresenta-se como reveladora de uma alteridade/identidade, o que nos mostra a oposição de duas tendências indestrutíveis.

Na mitologia, de forma específica, destacamos o mito de Narciso. Apesar de o mito de Narciso ter sido bastante difundido na cultura ocidental, não se sabe ao certo a origem do personagem mitológico e da gênese desse mito. Aparece pela primeira vez nas *Metamorfoses* de Ovídio, em que a lenda se constitui desfrutando

de uma significação mítica (FAVRE, 1998). Trata-se da história de um jovem dono de uma beleza exuberante, que foi condenado pela deusa Nêmesis a não conhecer sua própria imagem, pois se apaixonaria pelo seu reflexo. Porém, certa vez em um bosque, Narciso aproximou-se de um belo lago de águas límpidas que nenhum animal e nenhum ser humano haviam tocado, a fim de descansar e com muita sede debruçou-se sobre a fonte para saciar-se, ao ver sua imagem refletida apaixonou-se imediatamente por ela e ao se dar conta de que ama a si próprio deseja a própria morte.

Narciso não tinha consciência de que a imagem refletida na fonte era ele próprio, na verdade o que ele contempla na água é o arquétipo do que ele desejaria ter, daí o encantamento com o *si mesmo*.

Narciso busca a si mesmo no outro. Esta presença objetiva do outro que atesta a sua existência. Este outro que o reflete e no qual se vê refletido. Narciso brinca com a imagem de si mesmo no outro e do outro em si mesmo buscando sua própria identidade, sua condição de ser no mundo. Procura na relação dos contrários a natureza do seu existir, a possibilidade de ser, e de deixar de ser do outro (CAVALCANTI, 1992, p.208).

Ao ver sua imagem refletida, Narciso tem a visão de uma imagem idealizada de si mesmo, é através do seu reflexo que ele se conhece e passa a ter consciência de sua dualidade. Dessa forma, ele não enxerga o eu, mas o inverso, outro corpo, produzido a partir da sua busca pelo seu verdadeiro eu. Segundo Cavalcanti (1992), Narciso não representa apenas a contemplação da beleza e do reflexo, simboliza também o desenvolvimento de todo sujeito, tendo em vista que esse processo de construção do Ego Ideal está estreitamente ligado à identidade do sujeito.

Para Costa (2003), o narcisismo dos tempos modernos é proveniente do investimento do indivíduo no seu próprio corpo, pois ao contrário das sociedades tradicionais, o corpo, ao invés de servi-

lo, existe para ser servido. O sujeito narcisista seria, assim, aquele que coloca no topo de suas preferências aquilo que é prestigiado socialmente. Fica visível, assim, que o narcisismo ganha novos significados com o decorrer do tempo, principalmente devido à fragmentação dos sujeitos e ao grande fluxo de mudanças provindas das novas tecnologias e do consumo exagerado de bens materiais, que tornam os indivíduos cada vez mais egoístas e autosuficientes. Para Mello (2000, p. 122), “o duplo evoca uma ruína do narcisismo com um egoísmo ilimitado do indivíduo que só ama a si próprio”.

De acordo com Lash (1983), a emergência das desordens do caráter dos indivíduos, advindas do mundo globalizado, juntamente com as mudanças de personalidade que este desenvolvimento reflete, acaba tornando os sujeitos mais individuais e fechados para o convívio social, o que acaba acarretando mudanças em todas as instâncias de suas vidas, causando “desordens narcísicas de identidade” (LASH, 1983, p. 68). A esse respeito o autor acrescenta:

O narcisismo parece realisticamente representar a melhor maneira de lutar em igualdade de condições com as tensões e ansiedades da vida moderna, e as condições sociais predominantes tendem, em consequência, a fazer aflorar os traços narcisistas presentes, vários graus em todos nós. [...]. O enfraquecimento dos vínculos sociais tem origem no estado predominantemente do bem-estar social, ao mesmo tempo em que reflete uma defesa narcísica contra a dependência (1983, 76-77).

O Narciso moderno é aquele que se apresenta na sociedade como um indivíduo fragmentado, solitário e vazio de ideias, consciente de seus múltiplos reflexos e dos diversos papéis que representa. É um sujeito capaz de experimentar seu vazio, concretizado numa identidade não definida, o que leva esse ser a viver em constante busca de *si* mesmo, criando imagens falsas no sentido de ser aceito em seu meio social.

Vale destacar aqui, que o mito de Narciso na modernidade, conserva a essência do mito clássico no que se refere à busca pela identidade do “eu”, porém, focaliza a perspectiva do sujeito fragmentado, consciente do seu reflexo na água ou no espelho, símbolos bastante presentes no entorno de personagens narcisistas. São imagens que permeiam as narrativas modernas e emblematizam a condição do homem contemporâneo, sujeito dividido e angustiado que se depara com seu reflexo nas grandes vitrines de lojas. A partir dessas discussões, passaremos a analisar as apropriações metafóricas do mito do duplo no conto “Retratos” de Caio Fernando Abreu.

### **3 Entre o visto e o imaginado: a imagem do velho no conto “Retratos”**

O conto “Retrato” é parte da obra *O ovo apunhalado* de Caio Fernando Abreu, publicado em 1975. A história é narrada em primeira pessoa, em forma de um diário, pois é construída a partir das ações vividas pelo narrador durante os dias de uma semana, numa sequência temporal com início num sábado e o término no domingo seguinte. Trata-se de um enredo aparentemente banal: um homem, assim nomeado, morador de um pequeno apartamento na cidade grande tem sua rotina entre o trabalho e a casa.

No sábado, primeiro dia da narrativa, o narrador protagonista encontra-se em casa, certamente de folga do trabalho. Do seu apartamento, contempla através da janela um grupo de *hippies* caracterizados por ele como sujos, transeuntes e drogados. É também uma situação rotineira, pois aqueles indivíduos permanecem no local, contra a vontade dos moradores, mesmo depois de uma circular reivindicando a saída deles dali.

O narrador não demonstra nenhum sentimento de medo em relação àqueles sujeitos, uma vez que também faz parte de sua rotina caminhar pelas calçadas da vizinha sem nenhum receio. É num desses dias que ele acaba encontrando um jovem integrante do grupo, que prontamente se dispõe a desenhar um retrato do homem. O protagonista demonstra ter gostado muito do trabalho e decide colocar o retrato numa moldura, colocando-o no corredor de seu apartamento.

No domingo, ao voltar da banca de jornal, o homem encontra novamente o jovem pintor que o convida para mais um retrato; supondo desnecessário, o narrador indaga-o: “já tenho um para que outro?” (ABREU, 2008, p. 48). Para convencê-lo, o rapaz propõe que seja pintado um retrato para cada dia da semana, podendo ele assim perceber as mudanças físicas que seu corpo revela no período de uma semana. A proposta é aceita e quando o narrador recebe o segundo retrato declara para o rapaz ter gostado mais do anterior. Assim, em sequência, os retratos passam a ocupar a parede da sala do apartamento do homem retratado, um ao lado do outro, propiciando diariamente o ato contemplativo para seu reflexo, diferentes e idênticos ao mesmo tempo. Assim, ao comparar as duas imagens a personagem demonstra seu descontentamento “Pareço mais velho, mais preocupado, embora os traços sejam os mesmos” (ABREU, 2008, p. 49). Neste testemunho, é visível a angústia daquele homem diante da imagem refletida, pois o retrato denuncia as marcas da passagem do tempo, mesmo de apenas um dia. O sentimento do personagem diante do outro nos faz lembrar a afirmação de Guimarães (2007, p. 04) sobre o diálogo com o espelho: “assusta o estar diante do espelho e não se reconhecer na imagem refletida [...]. Não queremos reconhecer, nessa imagem nós mesmos, e temos dificuldade em reconhecer em nós essa espécie de degradação”.

No ato contemplativo, o protagonista da narrativa tem consciência de que do outro lado do espelho está o seu reflexo, ressaltando as mudanças no seu corpo e seu processo de envelhecimento. Na representação do corpo, do seu semblante, o pintor também conseguiu captar um estado de tristeza. Mas, diante do outro refletido, o narrador não se reconhece, para ele a imagem aparece diferente da realidade. Na dúvida, a saída é recorrer ao espelho, pois ele é fiel, para o espelho não há os melindres da arte: “Fiquei com medo de me olhar ao espelho. Depois olhei. Vi que é a minha cara mesmo” (ABREU, 2008, p. 51).

É oportuno destacar, que o retrato revela não somente a imagem, mas o estado de espírito das pessoas e, por isso, diverge do reflexo no espelho, que congela a imagem no tempo e no espaço, representando o objeto ou indivíduo que está na sua frente (SILVA, 2009).

Segundo Eco (1989, p. 37), o espelho mostra a verdade, por mais cruel que ela seja, pois “Dos espelhos não nasce imagem mais

verdadeira do que os originais”. Eco afirma ainda: o espelho “reflete a direita exatamente onde está a direita e a esquerda exatamente onde está a esquerda” (1989, p. 14), ou seja, o espelho não inverte imagens e não apresenta um teor ilusionista do objeto.

Descumprindo o que é acordado com o pintor, na segunda-feira, o protagonista foge do jovem, porém é surpreendido com a presença do rapaz em sua porta que chega para cobrar o acordo firmado. Assim, o homem é conduzido até a praça para posar mais uma vez. Ao ter o terceiro retrato pronto, declara: “Fiquei perturbado: não estou mais moço como ontem e anteontem” (ABREU, 2008, 50), o que demonstra que a imagem não expressa à juventude do dia interior, levando-o a refletir sobre seu envelhecimento.

Na terça-feira o retratado não consegue ainda entender direito a presença do pintor em sua vida, afinal ele é o responsável pela angústia dos últimos dias, decorrente do seu diálogo silenciado diante dos retratos. Ao voltar do trabalho, nesse dia, o jovem aguarda sua musa na esquina. Finalizado o trabalho, o jovem entrega sua arte juntamente com uma margarida. O protagonista demonstra surpresa, pois até então nunca havia observado que ali havia flores.

É a partir dessa pintura que o narrador expõe pela primeira vez sua opinião sobre o que vê representado: “o retrato é muito feio. Não que seja malfeito, mas é muito velho, tem uma expressão triste, cinzenta” (ABREU, 2008, p. 51). Nesse instante da narrativa, o protagonista é conduzido a perceber sua real aparência e também os contornos de suas mudanças físicas. Há nesse fragmento um diálogo entre o si da personagem e o outro desconhecido, o que provoca um sentimento de repulsa em relação ao que observa no espelho. Esse diálogo entre o si e o outro da personagem desperta um efeito de estranhamento, pois ele não consegue aceitar sua velhice. O retrato se configura nesse caso, como o duplo da personagem, pois como Bravo (1998) afirma ele é ao mesmo tempo idêntico e diferente, que causa sentimentos opostos – atração e repulsa.

No quinto dia da história narrada, o narrador parece estar cada vez mais mergulhado nos sentimentos de melancolia e angústia. Sentimentos que o artista, com toda sua sagacidade, é capaz de

perceber e representar em seu discurso mimético. Cada vez mais o retratista revela sua perspicácia no delineamento dos traços físicos e expressivos de sua musa, aproximando-o daquele homem, pois, ao desnudá-lo metaforicamente cria-se um elo afetivo entre ambos, o que contribui para o significado que vai adquirindo na vida do narrador. Ao ser representado, o narrador protagonista observa que o jovem desenhista não faz parte do grupo *hippies*, haja vista que ele sempre aparece sozinho. Nesse dia especialmente, por fazer bastante frio, o homem questiona se o jovem não sente frio, o qual lhe diz: “não esse mesmo frio que senhor sente” (ABREU, 2008, p. 52). Assim, podemos inferir através da resposta do jovem pintor que o frio que ele sente é psicológico decorrente da sua vida solitária, vazia, sem laços afetivos e, sobretudo pela falta de convivência com outros com quem possa contar seus medos e angustias.

Após receber o retrato, o narrador cuida de colocá-lo na parede, ao lado dos demais. Mais uma vez, o tom de surpresa e insatisfação diante da imagem refletida vem à tona; “Pareço cada dia mais velho. Acho que é por que não tenho dormido direito. Tenho olheiras escuras, a pele amarelada, as entradas afundam os cabelos” (ABREU, 2008, p. 52). A partir das palavras do narrador podemos perceber que o rapaz é o anunciador da passagem do tempo ou da vida para a morte próxima. Nesse ponto do texto é possível não perceber junto com o narrador que algo de estranho está acontecendo em sua volta, criando um efeito na leitura que instiga a curiosidade do leitor no sentido de tentar compreender o que vai acontecer com a personagem da história.

No dia seguinte, quinta-feira, sem sono o protagonista fica a observar os retratos dispostos na parede, na sequência em que foram pintados. Quanto mais contempla suas imagens, mais ele se choca com as diferenças entre eles, como podemos perceber no fragmento: “É horrível a diferença entre eles. Pareço cada dia mais velho senti medo quando pensei no sétimo retrato” (ABREU, 2008, p. 52). Esse sentimento de medo contagia também o leitor que aguarda ansioso o fim da angústia do narrador. O desalento do narrador diante da velhice acompanha sua rotina, principalmente no trabalho, onde ele

não consegue se concentrar, investindo em desculpas para sair mais cedo e encontrar o retratista, pois, ao seu lado, a vida parece voltar ao normal. No entanto, a cada retrato pintado, o sofrimento é inevitável. A nova tela instiga reflexões preocupantes, pois o narrador já começa a enxergar em seu reflexo os vestígios da morte: “Pareço um cadáver no retrato. Não é exagero” (ABREU, 2008, p. 53).

Sexta-feira o homem mostra-se entediado com sua rotina e por isso vai trabalhar apenas no turno da manhã, deixando à tarde para a distração no cinema, enquanto aguarda o horário de encontrar o jovem. Durante o filme, a personagem é acometida por um forte sentimento de melancolia e solidão; as lembranças da infância são motivos de choro, o que há algum tempo não acontecia. Porém, ao chegar à praça local onde eram pintados os retratos o personagem não encontra o jovem pintor, deixando-o preocupado. Nessa noite ele recorre ao uso de entorpecentes, o que o leva a sono profundo.

No sexto dia da narrativa, o protagonista acorda cedo e sai à procura do rapaz, numa busca sem sucesso. O grupo de *hippies* desconhece o rapaz, que também não é localizado em ruas, hospitais, necrotério e delegacias. A falta de notícias do desaparecido leva o homem a construir um retrato falado do jovem – uma imagem imprecisa, pois o narrador não consegue descrever o perfil físico do desaparecido. “Eu fiquei com vergonha [...]. Descrevi seu jeito, seu rosto, sua calça azul furada no joelho, suas mãos, aos poucos fui perdendo a vergonha e falei sobre seu caminhar sobre as folhas, das suas mãos paradas no ar, seus olhos fixos” (ABREU, 2008, p. 54). A partir desse fragmento, podemos questionar se o grupo de *hippies* conhecia realmente o jovem rapaz, pois não sabia dar nenhum indício de seu paradeiro pela figura desenhada pelo homem. O desaparecimento nos leva a refletir mais uma vez sobre a existência desse rapaz na vida do morador do prédio. Seria ele, a figura que respondia por aqueles seis retratos ou o sujeito responsável por anunciar através da arte, a chegada da morte daquele homem.

No último dia da narrativa, o domingo, ocorre o desfecho do conto. O homem dos retratos, logo cedo vai à praça, à espera que do retorno do artista. Com ele estão os retratos e a margarida que

o jovem havia lhe dado de presente. Nesta espera angustiante, ele observa os retratos, atento as diferenças na representação de cada um deles, inclusive dos traços que o aproximam de um defunto. A espera acontece em vão e ele acaba retornando para seu apartamento, quando é surpreendido com uma nova circular que reivindica sua expulsão daquele prédio. Agora ele é a vítima do olhar preconceituoso antes dirigido aos hippies. Decepcionado a caminho de um bar, lugar escolhido por para escrever sua história de vida, o homem registra seu cotidiano, desde o sábado de uma semana ao domingo da outra, como se estivesse escrevendo um diário. À medida que o diário é lido são revelados para o leitor seus sentimentos, medos e angustias profundas, levando o leitor a assumir a condição de cúmplice de sua solidão e desalento, e assim, tal como relata o narrador, acontece o desfecho da narrativa – a descoberta da morte.

Chove. Talvez ele tenha ido embora, talvez volte, talvez tenha morrido. Não sei. A minha cabeça estala. Eu não suporto mais. Espalhei os retratos em cima da mesa e fiquei olhando. Despetalei devagar a margarida até não restar mais que o miolo, granuloso. O sexto retrato é um cadáver. Acho que sei por que ele não veio o barulho da chuva é o mesmo de seus passos esmagando folhas que não existiam.

Flor é abismo, repete.

Flor é abismo. E de repente descobrir que estou morto (ABREU, 2008, p. 55).

A chuva descrita pelo narrador protagonista é bastante simbólica, pois denota o desejo de purificação, de limpeza espiritual, desse homem que nesse instante de passagem experimenta um forte sentimento de solidão, de melancolia e de vazio. Bem como, o despetalar da flor, adquirida juntamente com um dos retratos, a flor é, assim, o emblema da sua morte. Emblemático, pois cada pétala deslocada de sua base representa a extração de um momento da vida do narrador.

Chevalier & Gheerbrant (1992, p. 621) afirmam que a morte denota o fim “[...] absoluto de qualquer coisa de positivo. [...] Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência. [...] Ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. Nesse sentido, ela tem um valor psicológico: ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito”.

Para que o protagonista tome consciência de sua aparência envelhecida é necessário desenhá-las numa sequência de imagens que revela como numa narrativa as metamorfoses do corpo, agora envelhecido e fraco. Desfaz-se assim, a imagem que ele construiu para si mesmo. O jovem é o responsável por anunciar, no intervalo de uma semana, gota a gota, o fim próximo do personagem central do conto.

### Referências

ABREU, Caio Fernando Abreu. **O ovo apunhalado**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ARAÚJO, Ludgleydson Fernandes & CARVALHO, Virgínia Ângela M. de Lucena e. **Aspectos sócio-históricos e psicológicos da velhice**. Disponível em: <<http://goo.gl/Jqjs4F>>. Acesso em 20 de junho de 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Nova Fronteira, 1990.

BRAVO, Nicole Fernandez. O duplo. IN: BRUNEL, P. (org). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind et. al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 261-293

CAVALCANTI, Raissa. **O mito de Narciso**: o herói da consciência. São Paulo: Cultrix, 1992.

CHEVALIER, Julio. e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** 6, ed. Tradução V. da C. Silva. et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e psicanálise.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios.** Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FRAVE, Yves-Alain. Narciso. In: BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários.** 2 ed. Trad. Carlos Sussekintet et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. p. 747- 750

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. **Novo dicionário de língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1975.

GUIMARÃES, Campos Elzimar. **Reflexão sobre a velhice.** Disponível em: <<http://goo.gl/XmakBZ>>. Acesso em 20 de junho de 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 10 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LAMAS, Berenice Sica. **Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo.** Disponível em: <<http://goo.gl/Y9hin8>>. Acesso em 14 de dezembro de 2010.

LASH, Christopher. **A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperança em declínio.** Rio de Janeiro: Imago, 1983.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, F. **Discurso, memória e identidade.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 111-123.

NASCIMENTO, Dalma. **A velhice através dos tempos e nos relatos literários de Norberto Boechat.** Disponível em: <<http://goo.gl/Sq6DmF>>. Acesso em 20 de junho de 2012.

NÓBREGA JÚNIOR, Clóvis. Aspectos do “Duplo” em *Aqueles dois*, de Caio Fernando Abreu. **Encontro Regional da ABRALIC 2007**. Disponível em: <<http://goo.gl/XMhSVO>>. Acesso em 19 de agosto de 2013.

PLATÃO. **O Banquete ou Do amor**. 2. ed. Trad.; introdução e notas de J. C. de Souza. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1999.

\_\_\_\_\_. **República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

SILVA, Maria Gorette de Brito. **Oscar Wilde e Cecília Meireles: a idealização do belo perpetuada no retrato**. In: Anais do IV Congresso Internacional de Estudos Comparativos. Campina Grande/PB: IV CONIEC, 2009.



## Capítulo 5

### A ausência como cristalizadora do amor em *Fazes-me Falta de Inês Pedrosa*

Maria Aparecida da Costa

#### 1 Introdução

No clássico texto *Do amor*, Stendhal (2007) afirma que para ocorrer uma relação amorosa os amantes buscam, a partir de algum elemento ou circunstância, algo particular que marque o objeto amado de forma afetiva. A isso, Stendhal denomina “cristalização” amorosa. Nesse sentido, apreendemos que não existe o amor à primeira vista, mas sim, uma construção amorosa a partir de elementos externos que induzem o sujeito amante a se interessar pelo amado. No ambiente da contemporaneidade essa forma de ver como se constroem e se firmam as relações amorosas torna-se instigante quando observamos as relações sociais de uma maneira geral, visto que o amor, a dedicação pelo outro perpassa cada vez mais por distintos interesses, deixando de lado as relações antes consideradas puras e desinteressadas. Conforme pontua Bauman:

Para nós, os habitantes deste líquido mundo moderno que detesta tudo que é sólido e durável, tudo que não se ajusta ao uso instantâneo nem permite que se ponha fim ao esforço, tal perspectiva pode ser mais do que aquilo que estamos dispostos a exigir numa barganha. Estabelecer um vínculo de afinidade proclama a intenção de tornar esse vínculo semelhante ao parentesco - mas também a presteza em pagar o preço pelo avatar na moeda corrente da labuta diária e enfadonha (2004, p. 46).

Observamos que no romance contemporâneo, “entende-se, aqui, por romances contemporâneos aqueles escritos após 1945, quando não se tem mais definido nenhum período literário em um bloco homogêneo e didático” (COSTA, 2014), a fragmentação da sociedade e conseqüentemente a fragmentação do homem aparecem explicitadas. Corroborando uma afirmativa de Antonio Candido (2006), é possível afirmar que a nova literatura, ou literatura contemporânea, se desenha obscura em sua compreensão estética e conjunto didático, mas com uma busca constante em ser compatível com o desejo do homem em refletir na arte a evolução humana.

Nessa mesma linha de pensamento, o estudioso Aguiar e Silva reitera que a literatura depois de 1950 elucubra o mundo conturbado do sujeito, refletindo suas angústias e inquietudes diante do mundo:

[...] no romance contemporâneo em geral, o discurso, abruptamente, passa a narrar, entrecruzam-se vectores diversos da intriga, associam-se e confundem-se temporalidades distintas. Estas rupturas, descontinuidades, justaposições e interpenetrações cronológicas transformam com frequência o romance numa narrativa caótica, de leitura árdua e de compreensão problemática (1997, p. 754).

O que predomina nos romances contemporâneos é, pois, a narrativa autodiegética, ou seja, a narrativa feita pelos próprios personagens que se embrenham pelas angústias da alma, devassando sua interioridade e se desnudando para o leitor. Nesse sentido, o tema da liquidez humana é caro aos escritores que focalizam a temática das relações sociais como pauta.

Em se tratando dos romances portugueses atuais destacamos os textos da escritora Inês Pedrosa, que vem se dedicando a tratar de assuntos universais com o tom das interferências políticas, filosóficas e culturais, sem perder de vista o valor estético de seus textos. Desta feita, analisaremos o romance *Fazes-me falta* (PEDROSA, 2010), observando como as relações sociais, mais especificamente, a relação de amor Eros, vai interferir e guiar a vida das personagens.

A cristalização amorosa, no sentido definido por Stendhal (2007), vai aparecer no romance *Fazes-me falta*, de Inês Pedrosa (2010), a partir da ausência de um dos amantes, ou seja, esse fenômeno será o elemento desencadeador do amor eterno do casal de protagonistas, uma vez que os amantes só sentem que amam um ao outro após a morte. Portanto, o fio condutor dessa narrativa é a ausência provocando o amor eterno e infinitamente perfeito.

## **2 *Fazes-me falta*: configurações sobre um romance**

O discurso amoroso é todo ele pautado por uma construção ou busca de um referencial imaginário da vida que o casal viveu como amigo. A evolução da história acontece a partir de lembranças buscadas pela memória de um tempo que passou, e que naquele momento presente é trazido de volta na tentativa de resgatar tardiamente um amor não vivido. O texto é dividido igualmente aos dois narradores, como se fossem cartas, cada um com cinquenta blocos, ou seja, tanto o homem quanto a mulher dispõem de uma mesma quantidade de partes. Curiosamente, a grafia das cartas é diferente a cada narrador, isto é, dois tipos de letras são usados, um para o narrador e outro para a narradora, o que define bem os dois discursos no romance, cada um com suas particularidades, no entanto, com o mesmo direito de voz e o mesmo desejo amoroso.

A narrativa é iniciada insolitamente pela mulher que morre aos 37 anos de idade, de uma gravidez mal sucedida. A partir de então ela e o amigo/amado começam a passar a vida a limpo, em uma espécie de discussão da relação amorosa após a morte. O texto revela, pois, o desejo de amor de um casal, mostrando o desespero por não poder mais viver em vida uma paixão percebida em tempo errado. Os dois se conhecem quando o homem, um ex-combatente de 53 anos, ao voltar da guerra resolve se inscrever no curso de história para preencher o vazio da vida. A moça, então com 28 anos, era a professora de “História das mentalidades”. Imediatamente, estabelece um jogo amoroso entre professora e aluno. Ele um homem maduro, seguro de si e se considera muito bonito, entretanto, se

implica ao ver a professora nova, nem tão bela, mas que ignorava a sua beleza e defendia o direito das minorias em uma preocupação social que a deixava quase alienada das questões de sua própria vida.

Em um olhar superficial, o enredo de *Fazes-me falta*, parece como os típicos enredos das clássicas intrigas amorosas. O encantamento do casal se dá, sobretudo, a partir de uma relação de desafios, ele instigado pelas ideias dela, em seu interesse em mudar o mundo e ela encantada pela experiência e maturidade dele. No entanto, quando embrenhamos pelas páginas do romance vimos que de tradicional só mesmo a intriga entre um homem e uma mulher se estranhando, pois todo o resto, tanto o enredo como a estrutura do texto nada tem de tradicional. Logo no início percebemos que um dos narradores está morto, já que são dois; em seguida, nos surpreende a forma do texto, que se apresenta intrigante escrita em forma de dois monólogos, - um destes conduzido por uma mulher depois de morta -, enquanto o outro é guiado pelo seu amigo/amado e desejado amante que está vivo. Este romance de Inês Pedrosa nos remete a uma espécie de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ironicamente romântico.

Notamos, no romance em foco, que o casal de protagonistas passa partes importantes da vida juntos, como amigos, e não se percebem como amantes. No entanto, a partir da morte da mulher, começa a surgir um debate póstumo sobre suas vidas, sua convivência e posteriormente o entendimento de que havia um grande amor entre eles, ou seja, eles se veem amando e sentindo falta um do outro, e se percebem mergulhados, conseqüentemente, na solidão. Entendemos, pois, que os elementos básicos que contribuem para estabelecer a relação amorosa entre o casal é a ausência de um deles; isso é percebido com toda a intensidade, paradoxalmente, após a morte da moça. Ironicamente, uma morte causada por um descuido feminino, pois, embora tenha se inscrito na política para se dedicar às questões sociais, principalmente ao que se referia aos direitos das mulheres ao cuidado com o corpo, a personagem morre por esquecer-se de cuidar do próprio corpo, por uma gravidez sem planejamento e fora do útero.

Depois do estranhamento inicial de aluno e professora, a relação dos protagonistas de *Fazes-me falta* foi se estreitando e eles se tornaram grandes amigos, confidentes e companheiros. Debatiam sobre tudo, principalmente, sobre as questões amorosas dela, sempre muito complicadas e instáveis. Essa convivência dos dois perdura por quase dez anos e em nenhum momento tiveram nada que fosse além da amizade. Conforme afirma a narradora:

Nem naquela noite em que despejamos sozinhos a tua preciosa garrafa de whisky velho irlandês e ficámos a ver a primeira demão do sol sobre os telhados de Lisboa nos ocorreu, sequer por um segundo, experimentar isso a que chamam a vertigem do corpo. De certa maneira, sabíamos de cor o corpo um do outro; trocávamos inibições e desaires como os miúdos trocam cromos. Mais do que alegria, era uma espécie de orgulho que nos estonteava nessa troca de intimidades funestas. Sem dormir contigo, aprendi de ti as vitórias e misérias de um homem, o rigor turbulento do prazer, o pavor de falhar, a relatividade das entregas como regra de entrega absoluta (PEDROSA, 2010, p. 20).

A todo tempo percebemos o tom de arrependimento dos amigos por não terem se despertado para o amor em vida. Em suas lembranças póstumas, a mulher percebe o quanto estiveram juntos, perto, desejando a mesma coisa, em um torpor de felicidade e não tiveram nenhum contato carnal de amantes, como desejavam ter dito. Observamos que os mesmos sentimentos de frustração explícito nas recordações da mulher são também percebidos pelas lembranças do homem. Ele também lamenta não ter se alertado para as pistas evidentes de que havia mais do que amizade em sua relação com aquela mulher, com quem conviveu por tantos anos:

Fazes-me falta, merda - já te disse? O seráfico do teu Jesus, porque é que não me acode? Por

que é que não te ressuscita - por umas horas, Senhor, o que são umas mariquíssimas horas para um gajo repimpado na eternidade? Cachopa. A falta que fazem ao mundo as tuas certezinhas absolutas sobre o Bem e o Mal. Certezas um bocado aldrabadas, está claro, com fendas por todos os lados. Coxeavas um bocadinho da alma, lá aparecia um rasto de lama debaixo da bainha, mala feita à pressa, com a roupa engelhada de quem muito viaja. Mas que graça tinha o teu excelso mulherio - e eu gozei arabicamente a tua aflição impudica. Nunca te acusei, nunca soltei uma graçola à propôs - uma só que fosse. Para te fazer sofrer pedacinho, confesso, para que tu percebesse que eu tinha percebido. Oh, pueris, patéticas estratégias (PEDROSA, 2010, p. 26).

O desespero do narrador por não ter dado entender seu sentimento pela amada enquanto viva é percebido por ele assim que se vê só, diante do corpo morto da moça. A certeza da não realização amorosa o faz desesperar-se e se agarrar aos discursos não pronunciados, agora como lembranças nostálgicas do não vivido, “nunca me aproximara tanto do teu corpo. O teu cheiro surpreendeu-me pela delicadeza e pela névoa erótica. Encostei o meu braço ao teu e comecei a transpirar. Sentia uma vontade violenta de me desmoronar em ti” (PEDROSA, 2010, p. 107-108). No entanto, todos estes desejos nunca foram colocados em prática quando estavam juntos, livres e vivos.

Esse debate sobre um amor não realizado e percebido postumamente dá um tom poético ao romance de Pedrosa. A carência amorosa das personagens e o desejo de amor frustrado contribuem com esse lirismo facilmente identificado em *Fazes-me falta*.

Em artigo sobre o romance português contemporâneo, Sandra Beatriz Reckziegel (2012, p. 139) afirma:

O romance português contemporâneo tem como característica a hibridez literária, por conseguir trazer em uma mesma narrativa uma diversidade de gêneros, o que faz da obra uma literatura com uma multiplicidade de sentidos, que vão englobar o discurso da crônica, do conto, da poesia, do romance, entre outros. *Fazes-me falta* também traz essa característica híbrida ao incluir poesia na prosa, ou seja, Pedrosa insere a poesia em sua narrativa [...].

A afirmativa de Reckziegel é perceptível no romance de Pedrosa, além da mistura de gêneros que é a estratégia narrativa condutora de todo o romance *Fazes-me falta*, percebemos ainda o tom lírico dessa obra; bem como observarmos no corpo do texto outros gêneros literários que hora se mostram discretos, hora são explícitos como algumas passagens carregadas de poeticidade:

Estou sozinho. Sozinho com o coração em bocados espalhadas pelas tuas imagens. Já não posso oferecer-te o meu coração numa salva de prata. Alguma vez o quis? Alguma vez o quiseste? Dava-me agora jeito um deus qualquer para o moço de recados. Um deus que te afagasse os cabelos e me recordasse como eram macios. Um deus que me libertasse desta imagem fixa do teu corpo encaixotado. Logo tu, que tantas vezes te rias daquilo a que chamavas o meu “encaixotamento compulsivo”. [...] Agarrei-me a essa derradeira nota do teu calor. Ficaste-me com o travo a incenso e flores mortas. O cheiro do amor vedado que abandonámos pela paisagem na nossa pré-história. *Chamo-lhe amor para simplificar*. Há palavras assim, que se dizem como calmantes. Palavras usadas em série para nos impedir de pensar (PEDROSA, 2010, p. 11-12, grifos nossos).

Essa parte do romance, que é de grande lirismo, intensifica a presença do amor cristalizado pela ausência do par amoroso. Igualmente, esse episódio nos remete ao clássico romance brasileiro *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Narrativa de forte tom poético que mostra, assim como no romance de Pedrosa, uma personagem desesperada por não poder viver um grande amor. Riobaldo, jagunço rude e de discurso filosófico, passa o romance inteiro apaixonado por Diadorim, personagem que se vestia e se comportava como homem. No entanto, após a morte da moça, Riobaldo descobre que aquele corpo tão desejado e nunca tocado por ele, era um corpo de mulher, mas que agora estava morto e a efetivação amorosa impossibilitada. O jagunço se desespera e afirma que não teve nome para denominar a amada, portanto, iria chamá-la de “meu amor”. Observamos, assim, o mesmo desespero do narrador de *Fazes-me falta* (PEDROSA, 2010), ao se deparar com a presença forte do amor e a ausência do corpo físico com vida para a concretização do referido amor. O que leva o narrador à desolação pelo sentimento de abandono.

Outra passagem no romance de Pedrosa que chama a atenção, é um momento em que se referindo à amada morta o homem declama um poema, esse em um formato particular, escrito mesmo em forma de poema. Vejamos:

“Mas ver tudo é não ver nada/ Perder o fio à madrugada/ Com a alma enrolada/ como um isco em mau anzol. / Nas nuvens vejo desfilar / Castelos feitos para sonhar / Caixas de amor para guardar/ Tudo o que já não sei de ti. / E o meu coração escuro/ Recita em dó futuro / Esse poema tão puro / Que o tempo pôs em ti” (PEDROSA, 2003, p.114, aspas do original).

O tempo inteiro o romance *Fazes-me falta* apresenta passagens muito fortes com relação ao sentimento amoroso. No entanto, esse amor apresentado no texto não foge aos acontecimentos clássicos, aqueles marcados por rupturas que o faz cristalizado, efetivado ou

consumado e, portanto, eternizado. A sensação do amor não vivido, do amor podado em seu auge o eterniza como o que seria perfeito. Remetendo-nos ao comportamento típico das relações clássicas de amor na literatura. Exemplo disso é quando um dos pares começa a elogiar o comportamento e a beleza dos pequenos gestos do amado ausente:

Ninguém te recorda como eu. Os teus amigos definem-te como uma pessoa fria, determinada, sempre mais pronta para a crítica do que para o elogio. [...]

Ninguém sabe falar de como tu fumavas, com o cigarro entre o terceiro e o quarto dedo da mão esquerda. Ninguém é capaz de descrever a curva dos teus dedos, duendes em movimento de marionete. [...] Essas mãos omitidas aplanavam-te o discurso, mas creio que nunca tive tempo de to dizer (PEDROSA, 2003, p. 62).

Notamos, sobretudo, que os discursos de amor não mudam, são cristalizados e efetivados da mesma forma; somente se adaptam aos tempos e suas particularidades, variando conforme a sociedade vai se transformando.

Ainda sobre os discursos de amor, Roland Barthes vai dizer que a partir do momento da paixão do primeiro olhar o amante já se perde, sofre por amar e saber que vai perder, pois quem tem, ou pretende ter também sabe que vai perder e sofrer, está passível a isso. No entanto, efetivado ou não, o que sabemos é que o amor Eros não se sustenta, nunca, é típico do sentimento amoroso a finalização, o esfriamento:

No transcorrer de uma vida, todos os “fracassos” de amor se assemelham (e com razão: todos eles procedem da mesma falha). X... e Y... não souberam (puderam, quiseram) responder à minha “demanda”, aderir à minha “verdade”; não mexeram uma vírgula em seu sistema; para mim, um não fez repetir o outro [...] (BARTHES, 2007, p. 145-146).

Essa sensação ou efetivação da perda quando se fala do sentimento amoroso é sempre explorada na literatura. No romance *Fazes-me falta*, Pedrosa mostra as máximas relativas às relações amorosas e suas consequências, no entanto, seu discurso, a partir das falas, monólogos das personagens principais refletem ainda mais o sentimento de solidão em decorrência da morte do objeto amoroso:

O que existia, existe, entre nós, é uma ciência do desaparecimento. Comecei a desaparecer no dia em que os meus olhos se afundaram nos teus. Agora que os teus olhos se fecharam sei que não voltarás a devolver os meus.

Dentro da História onde já não estou, da História que percorri como um carrossel, da História que nos serve sempre de morada provisória, as pessoas perguntam. Que sentido faz a morte de uma rapariga de 37 anos, catano, roído pela própria posteridade? (PEDROSA, 2003, p. 12).

O narrador se mostra dolorido por um amor que sabe impossível de realização. Se revolta por não ter percebido o sentimento de amor a tempo, e agora solitário se sente morto em vida sem a presença física da amada:

Olho para o mar do Guincho, para essas ondas frias e violentas em que tanto gostavas de mergulhar, e sinto-me também meio morto, meio frio. Feliz por estar ao teu lado outra vez. Ao lado dessa que já estava morta um bom par de anos antes de tu morreres (PEDROSA, 2003, p. 13).

A morte da companheira faz com que o amante se desinteresse pela vida e cesse de temer a própria morte. O que deixa claro que a finitude humana, um medo que antes o perseguia se esvai quando a amada morre. A realidade de sua situação diante de alguma coisa que não tem como ser revertido, torna sua percepção de tudo mais nítida. O narrador tenta de forma desesperadora reverter a situação

desfavorável para algo em seu favor, e vê que agora tem a chance de se encontrar com a amada. A morte traz a possibilidade de um encontro extraterreno, eterno, o que o encoraja a viver ansiando pelo momento derradeiro e menosprezando a própria vida, como uma ficção medíocre.

Fazes-me falta. Mas a vida não é mais do que essa sucessão de faltas que nos animam. A tua morte alivia-me do medo de morrer. Contigo fora do jogo, diminui o interesse da parada. E se tu morrestes, também eu serei capaz de morrer, sem que as ondas nem o céu nem o silêncio se transtornem. Cair em ti, cada vez mais longe mísera ficção de mim (PEDROSA, 2010, p. 13).

Essa parte do romance em foco também nos remete a outro clássico do amor na literatura portuguesa que é Camões, quando em um soneto o eu lírico reclama a Deus que levou sua amada tão jovem e pede a esse mesmo Deus para abreviar sua vida para que ele possa se encontrar com a amada no espaço etéreo.

O casal de protagonistas do romance em análise rememora o passado e tenta viver um amor não vivido a partir das lembranças. Ela percebe que ele segue buscando as coisas que antes, quando estava viva, ele criticava, percebe que todos os detalhes da vida dos dois são lembranças boas, típicas das relações de amor.

Voltaste a deixar crescer a barba, que usavas quando te conheci e nunca te ficou bem. Passas horas de manhã na cama a ouvir as canções que eu amava e tu desdenhavas “menina, isso não é música, é um passatempo de pobres de espírito!” Nunca mais ouviste os teus clássicos, as grandes óperas nas grandes vozes, as grandes sinfonias pelos maestros (PEDROSA, 2010, p. 28).

Reconhecendo a dedicação do companheiro às coisas que eram muito particulares a eles dois, agora separados pela morte.

Assim, ambos, cada um em seu monólogo sem ouvinte, vai se descobrindo sozinho e sem chances de fugir a este fado, tendo a ausência do objeto amado como companheira.

### 3 Considerações finais

Postulamos, desta maneira, que no romance *Fazes-me falta* de Inês Pedrosa, assim como nas histórias de amor clássicas o que vai fazer a perduração do amor é a ausência. A cristalização do amor é o elemento que vai manter a chama acesa, e como o amor é paradoxal, nem sempre essa chama ou elemento é alguma coisa que vá trazer o amado de volta. O objeto ou ação/estado relativos a presença do sujeito amante, será o fato decisivo na cristalização amorosa. Nesse sentido, a ausência física causada pela morte vai desencadear e fixar o amor no coração dos amantes. Valendo ressaltar que no caso do romance em foco, não é um amor idealizado que não poderia ter ocorrido por algum impedimento, já que se trata de duas pessoas adultas e em um mundo contemporâneo de mulheres e homens independentes, no amor e na vida em geral. Diante disso, concluímos que no romance *Fazes-me falta* (PEDROSA, 2010), a morte, ausência, volta a ser a protagonista, desencadeadora e cristalizadora de um grande amor. A partir da ausência física do outro é que o amor vem à tona com toda a força, e o desejo da presença vira quase obsessão, contribuindo para fortificar o elo entre o casal, seja no plano físico/real, que não pode mais ser vivido, mas sentido pelo amante que está vivo; seja no plano espiritual, onde naquele momento a personagem feminina se encontra.

Diante disso, podemos conjecturar que a incoerência humana é que sustenta o homem e lhe impulsiona a continuar uma busca indelével por uma completude, ou seja, o seu mundo só funciona com uma constante necessidade de buscas; no entanto, toda realização é ilusória. Observamos ainda que as histórias de amor surgem sempre incompletas e não alcançam uma realização plena de gozo. As narrativas se dão a partir de situações conflituosas e duvidosas, o que deixa os amantes em estado de alerta e constante

angústia. As histórias nascem ou desenvolvem-se em cenários hostis ao ambiente amoroso, e a relação na maioria das vezes são abortadas antes de sua realização plena. No caso do romance *Fazes-me falta*, o que as personagens não perceberam em tempo foi que o caminho, a travessia para a vivência amorosa que não se realizou foi a história de amor do casal.

### Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. O romance: História e sistema de um gênero literário. In: **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 10. ed. Trad. H. dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: **A educação pela noite**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

COSTA, Maria Aparecida. **A paz tensa da chama fugaz: a configuração do amor no romance contemporâneo**, Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge, 2014. Tese de Doutorado. (No prelo da Editora da UFRN).

PEDROSA, Inês. **Fazes-me Falta**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

RECKZIEGEL, Sandra Beatriz. **Fazes-me Falta: um estudo do romance contemporâneo português**. Rev. Let., São Paulo, v.52, n.1, p.121-141, jan./jun. 2012.

STENDHAL. **Do amor**. Trad. Herculano Villas-Boas. Porto Alegre: LP&M, 2007.



## Capítulo 6

### Tradução literária: reflexões sobre o conceito, a forma e o status

Nilson Barros

#### 1 A questão do conceito

No domínio das ciências humanas observam-se conceitos que merecem atenção especial, pelo fato de não serem consensuais entre os estudiosos das áreas em que estão inseridos. Um exemplo é o caso da Linguística Aplicada, que, se para alguns é vista como a mera aplicação da Linguística, para outros, trata-se de uma área interdisciplinar e mediadora, centrada na resolução de questões de uso da linguagem (MOITA LOPES, 1996).

No tocante à tradução literária, aspectos conceituais relevantes são observados. Para Lambert (1998), ao se falar em tradução literária, tanto o conceito de ‘tradução’ quanto o de ‘literário’ são dados como bem consensuais. Entretanto, conforme assegura o autor, são conceitos que além de não serem simples, não são bem definidos em nenhuma cultura (Cf. também CINTRÃO, 2009 e ARROJO, 2002).

Deixando-se de lado, por um momento, o aspecto conceitual da ‘tradução’ em si, para deter-se na definição de ‘tradução literária’, observa-se que, para uma tradução ser considerada ‘literária’ é preciso que se realize com textos literários. Pode parecer simples, à primeira vista, no entanto, a observação de Lambert (1998) já aponta que não o é. Afinal, o que, de fato, pode-se considerar ‘literário’? A ‘literariedade’ é inerente ao próprio texto dito ‘literário’? Quais as características que diferenciam um texto ‘literário’ de um ‘não literário’?

A esse respeito, Cintrão (2009) apresenta um paralelo entre as posições de Jakobson e Arrojo, o qual, embora não pretenda resolver a questão epistemológica que envolve a dicotomia ‘literário’ vs. ‘não literário’, configura-se como um ponto de partida interessante para futuras investigações.

A perspectiva de Jakobson implica que haveria fatores intrínsecos e, portanto, traços perceptíveis na materialidade do texto, que nos permitiriam atribuir-lhe o *status* de “literário”. Em contraste, na perspectiva de Arrojo (1999), a “literariedade” de um texto se fundaria, de fato, em bases convencionais e culturais que cercam o fenômeno da recepção, não havendo elementos textuais intrínsecos e estáveis, temáticos ou de intencionalidade do autor, que permitissem diferenciar objetivamente textos literários de não literários, para além da relação peculiar que o leitor estabelece com o texto (CINTRÃO, 2009, p. 2724).

Assim, se, para Jakobson, a ‘literariedade’ é inerente ao próprio texto, para Arrojo não há elementos no texto que determinem objetivamente a sua ‘literariedade’. Esta seria o resultado de uma convenção estabelecida pela cultura da comunidade linguística.

Este artigo, por sua vez, considera ‘literários’ os textos que, de alguma forma, se autodenominam, são apresentados por seus autores ou apresentam características geralmente aceitas como poemas, romances, contos etc. Em outras palavras, textos aceitos pela maioria das pessoas como ‘literários’. Conseqüentemente, a ‘tradução literária’ se refere à tradução dos textos aceitos como ‘literários’.

## **2 A tradução literária – como se faz**

Landers (2001) apresenta um modelo para a realização de ‘tradução literária’ que seria um reflexo de sua prática. O autor/tradutor oferece um quadro que se constitui de oito procedimentos tradutórios sequenciais direcionados especialmente à literatura em forma de prosa, quais sejam:

- 2.1. Leia o trabalho inteiro pelo menos duas vezes;
- 2.2. Determine a ‘voz autoral’, isto é, o tom por meio do qual a narrativa será apresentada (objetivo, imparcial, informal, jocoso, pedante etc.).

- Isso envolve também escolhas relacionadas ao emprego da narração em primeira ou terceira pessoa, gírias, coloquialismos, entre outros;
- 2.3. Faça o primeiro rascunho, marcando partes problemáticas. Nesse estágio há, relativamente, menor ênfase na fluência e ‘suavidade’ do texto e maior na ‘captura’ do sentido do texto original;
  - 2.4. Consulte um falante nativo que tenha conhecimento do assunto, para explicitar pontos que ainda estejam vagos. No caso de questões muito problemáticas, consulte o autor;
  - 2.5. Faça uma revisão do texto, com ênfase em aspectos fraseológicos, fluência e ‘naturalidade’. Nesse ponto do trabalho, o texto deve passar o máximo possível a ideia de ter sido escrito originalmente na língua para a qual está sendo traduzido;
  - 2.6. Solicite a revisão textual de um falante nativo do idioma de tradução. Esse falante deve possuir nível de instrução elevado e, preferencialmente, não deve conhecer a língua do texto-fonte. A revisão deve centrar-se em partes do texto que apresentem problemas de leitura, como texto truncado, artificial, forçado, de difícil compreensão, ‘tradutês’;
  - 2.7. Faça revisão textual, linha a linha, com um falante que seja nativo da língua de partida e também fluente na língua de chegada do texto que está sendo traduzido. Leia a tradução em voz alta enquanto a outra pessoa segue no texto-fonte. Isso ajuda a encontrar erros de tradução e omissões não intencionais, além de chamar a atenção para aspectos relacionados à sonoridade. Caso não seja possível a colaboração de um leitor com as características mencionadas, leia o texto em voz alta para você mesmo;
  - 2.8. Faça as últimas mudanças, passe o texto no revisor ortográfico do computador e deixe o trabalho guardado por alguns dias. Então, realize uma última leitura em busca de possíveis erros de digitação cometidos durante a fase de revisão.

Conforme apresentado acima, os procedimentos sugeridos por Landers (2001) para a tradução literária são um reflexo do seu próprio modo de fazer tradução. Trata-se de uma prática exitosa, pois Landers chegou a ser premiado pela sua contribuição à tradução da literatura brasileira, conforme atesta Aguiar (2010).

É importante ressaltar, no entanto, que alguns dos procedimentos (como o primeiro e o sétimo, mas não só esses) sugeridos por Landers (2001) podem ser inviáveis para a maioria dos tradutores, conforme reconhece o próprio tradutor/autor. Ao se referir ao sétimo procedimento, que recomenda a leitura do texto traduzido em voz alta, pelo tradutor, acompanhada da leitura, linha a linha, do texto-fonte, por um falante nativo da língua de partida e que seja também fluente na língua de chegada, Landers (2001, p. 46) afirma: “Reconheço que esse procedimento não será possível para muitos tradutores, mas ele acrescenta imensuravelmente ao produto final” (Tradução nossa)<sup>1</sup>.

O procedimento de número um, por sua vez, que sugere a leitura inteira do trabalho, pelo menos duas vezes, antes do início da tradução, também é inviável para uma grande quantidade de tradutores. Isso porque, para muitos desses profissionais, os contratos normalmente exigem que as traduções sejam realizadas em tempo exíguo, razão pela qual, em diversos casos, os tradutores sequer têm oportunidade de ler o trabalho completo uma vez, antes do início da tradução.

De todo modo, a leitura integral do texto antes do início da tradução pode revelar-se um procedimento valioso, em especial quando se trata de um texto em que são observados jogos de palavras e piadas. Um exemplo da aplicação proveitosa desse procedimento pode ser observado na tradução das palavras ‘orelha’ e ‘Esperidiana’, no romance *O xangô de Baker Street* (SOARES, 1995), traduzido para o inglês por Landers em 1997. Essas palavras recebem um tratamento diferenciado (o qual é facilitado por meio da leitura prévia do texto a ser traduzido) pelo tradutor, exatamente porque envolvem a elaboração de jogos de palavras.

### 3 A questão da forma

Landers (2001) afirma que um dos conceitos mais problemáticos envolvendo a tradução literária se relaciona à ideia de que o modo

---

1 No original: “I concede this step will not be possible for many translators, but it adds immeasurably to the final product”.

como se diz algo pode ser tão importante (em alguns casos, até mais importante) quanto o que se diz. Ao fazer essa afirmação, o autor traz à tona a questão da ‘forma’ que, por ser um tema fundamental ao campo da tradução literária, é abordado por diversos autores, desde os clássicos (os alemães Benjamin e Schleiermacher, por exemplo), até os mais contemporâneos, como Milton (1998) e Venuti (2000), entre tantos outros.

É notória a relevância atribuída à ‘forma’ em ‘A tarefa do tradutor’, de Benjamin (2010). Conforme atesta Milton (1998), “A ideia central de *A tarefa do tradutor* é que a tradução verdadeira traduz *a forma* da obra-fonte” (MILTON, 1998, p. 160, grifo nosso).

Ao discutir ‘traduzibilidade’ e a questão do ‘original’, Benjamin afirma que “A tradução é uma *forma*. Para *apreendê-la* como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa *forma*, enquanto encerrada em sua traduzibilidade” (BENJAMIN, 2010, p. 205, grifo nosso) (Cf. também LAGES, 2002). E, ao discutir ‘liberdade e fidelidade’ em tradução, Benjamin afirma: “Eles [os conceitos de liberdade e fidelidade] parecem não mais servir para uma teoria que procura na tradução algo diferente da mera reprodução do sentido” (BENJAMIM, 2010, p. 219-221).

Para Benjamim, é óbvio que a fidelidade na ‘reprodução’ da forma torna mais difícil a ‘reprodução’ do sentido, entretanto, afirma que a tradução verdadeira não pode encobrir o original (BENJAMIN, 2010). E é justamente por meio da preservação da forma que a tradução joga luz sobre o original.

Seguindo uma linha de raciocínio que converge para o pensamento benjaminiano, Venuti (2000) propõe, com base em Appiah (2000), que a tradução literária procura estabelecer uma relação com as convenções linguísticas e literárias da cultura de chegada que se aproxime da relação entre o texto estrangeiro e a sua própria cultura. Ocorre, no entanto, ainda de acordo com Venuti (2000) e Appiah (2000), que essa aproximação não se dá de modo perfeito, “[...] e pode ser ‘infidel às intenções literais’ do texto

estrangeiro para assim ‘preservar características formais’<sup>2</sup> (VENUTI, 2000, p. 338, tradução nossa).

De acordo com o que se depreende da discussão de Benjamin, acima, o debate a respeito da ‘forma’ na tradução literária se relaciona também a tópicos como ‘traduzibilidade’ e ‘texto original’, os quais, por sua vez, tocam na questão do *status* do texto traduzido.

#### 4 A questão do *status*

Conforme se observa em Lages (2002), em seu trabalho sobre ‘tradução e melancolia’, George Steiner identifica a melancolia como o resultado de um sentimento histórico de impossibilidade por parte do tradutor, que não consegue fazer com que seu texto corresponda ao original de forma plena.

Se for verdade que existe um sentimento histórico de melancolia por parte do tradutor, como resultado de sua impossibilidade de oferecer uma ‘tradução total’, ou seja, uma que corresponda plenamente ao texto original, também é verdade que existe, tradicionalmente, a expectativa de se receber essa ‘tradução total’. De forma explícita ou velada, o desejo por uma tradução com essas características transparece nos discursos de indivíduos e instituições, consideradas, obviamente, as épocas, lugares, tendências acadêmicas e filosóficas etc., que marcam as comunidades linguísticas das quais participam.

O anseio pela ‘tradução total’ ou por algo semelhante se materializa, por exemplo, nos discursos dos críticos que afirmam ser ‘excelente’ a tradução de determinada obra, por ser uma ‘cópia fiel do original’. Da mesma forma, consideram que a tradução não é boa, em geral, se não corresponde às suas expectativas de ‘fidelidade’.

Ressalta-se, no entanto, que esse entendimento de tradução como um ‘espelho perfeito’ do original reflete um posicionamento

---

<sup>2</sup> As partes do texto que se encontram entre aspas simples nesta citação são citações diretas de Appiah (2000) por Venuti (2000). No original: “[...] *and might be ‘unfaithful to the literal intentions’ of the foreign text so as ‘to preserve formal features’*”.

teórico sobre tradução, construído ao longo dos séculos: uma noção fundamentada em teorias linguísticas e ideias filosóficas acerca da linguagem que veem a língua e, portanto, o texto original, como algo sólido, bem definido, capaz de ser transposto, integralmente, de um lugar a outro.

Com efeito, a ideia de língua como “um objeto de contornos perfeitamente determináveis” (ARROJO, 2002, p. 14) responde, em grande parte, pela expectativa de uma ‘tradução total’, cuja impossibilidade tem sido apontada por Steiner como razão histórica de um processo de melancolia para o tradutor.

A caracterização da melancolia, conforme Steiner, inclui o aspecto ‘histórico’ envolvido no processo. As ideias que remetem a tradução e o tradutor à melancolia, e também à inferioridade, incapacidade e traição revelam raízes profundamente alastradas ao longo dos anos. Conforme atesta Milton (1998), as imagens metafóricas usadas por críticos e comentaristas de tradução do início do Renascimento (fins do século XIV a início do século XVII) já construíam a ideia de que a tradução era uma atividade servil e inferior em relação ao original.

Do período citado até a contemporaneidade, discursos que reafirmam semelhante ideia a respeito da tradução literária e do tradutor pululam na literatura da área. Como exemplo, observa-se o jogo de palavras da língua italiana ‘*Traduttori traditori*’ (Tradutores traidores), cuja autoria, apesar de bem repetido, não se conhece ao certo.<sup>3</sup>

Alguns exemplos extraídos da literatura da área revelam que essa ideia de tradução é largamente difundida, inclusive de forma bastante reducionista, em alguns casos. Oustinoff (2011, p. 62) explica que, para Mounin, “Todos os argumentos contra a tradução resumem-se a um só: ela não é o original”.

Para Arrojo (2002), que discute, entre outros temas, o preconceito e a inferioridade acerca da tradução literária, muitos autores consideram que a tradução descaracteriza e destrói os textos. Esse é o caso, por exemplo, do poeta americano Robert Frost, que 3 De acordo com Davies (2012), entretanto, o jogo de palavras aparece em uma coletânea de provérbios toscanos, de Giuseppe Giusti, que viveu no século XIX.

vê uma ‘boa poesia’ como intraduzível e afirma que a ‘boa poesia’ é exatamente aquilo que se perde em uma tradução (ARROJO, 2002).

Finalmente, se o debate a respeito da possibilidade e inferioridade da tradução literária transita pela via do ‘melancólico’, não é necessário partir daí para adentrar as portas do ‘jocosos’. É o que revela a observação de Antunes (1991) acerca de uma nota escrita por Oswald de Andrade na primeira edição de ‘Serafim Ponte Grande’.

Oswald de Andrade brincou ao anotar no verso da página de rosto da primeira edição de *Serafim Ponte Grande* a seguinte advertência: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas” (1, p. 97). Embora a nota [...] queira ridicularizar o copyright editorial, não há dúvida de que ela comporta uma certa concepção de tradução, apontando evidentemente para a dificuldade de se manter a chamada integridade original de uma obra literária em texto traduzido (ANTUNES, 1991, p. 1).

Todavia, se a tradução literária tem sido vista como atividade de menor valor, por uma quantidade expressiva de pensadores ao longo dos séculos, também há aqueles que veem aí um meio de desenvolvimento cultural do indivíduo e de uma sociedade inteira.

Os alemães, segundo Milton (1998), especialmente entre os séculos XVIII e XIX, veem os tradutores como uma espécie de semideuses e profetas, capazes de proporcionar “infinitas possibilidades através da introdução das formas e das ideias das grandes literaturas do mundo” (MILTON, 1998, p. 2).

Grandes pensadores alemães do período citado dirigem à tradução e ao tradutor um olhar de quase devoção, em contraste com o observado até então em outras partes da Europa. Herder, por exemplo, vê o tradutor como a ‘estrela da manhã’, responsável por introduzir a literatura em uma nova era; para Goethe, o tradutor seria o mediador em um ‘comércio espiritual’; Schlegel vê na tradução a mais elevada das escrituras, enquanto Novalis a coloca acima do original.

Breitinger e Humboldt destacam na tradução o aspecto relacionado ao desenvolvimento intelectual do ser humano. Para Humboldt, o texto traduzido é capaz de proporcionar ao indivíduo experiências que ele não poderia ter de outra forma. Breitinger, por sua vez, encontra no ato de traduzir a melhor maneira de aprender a pensar (MILTON, 1998).

Mas não é apenas entre os clássicos alemães que se encontram aqueles que veem a tradução literária para além da melancolia. Ao responder a questão ‘por que tradução literária?’, Landers (2001) afirma que dentre todas as formas de tradução, somente a tradução literária proporciona ao tradutor o privilégio de trabalhar com as grandes obras da literatura universal. Além disso, conforme aponta Landers (2001), há tradutores que veem o ‘simples’ desafio intelectual proporcionado pela tradução literária como um elemento importante por si mesmo. É o caso, por exemplo, de se encontrar um equivalente para um jogo de palavras da língua-fonte.

Desse modo, verifica-se que nem tudo o que se pensa sobre tradução literária se encontra imerso em uma realidade de marginalização, inferioridade e impossibilidade. E que, a visão pessimista sobre tradução se relaciona a um tipo de pensamento (sobre tradução) que não considera suas diferenças em relação ao original, mas a busca de uma ‘semelhança ingênua’ que, em muitos casos, está fadada a não se conseguir. Um exemplo do que aqui se trata como a busca de uma ‘semelhança ingênua’ se reflete na crença de que quando não se traduz literalmente forma e conteúdo em todos os tipos de textos, a tradução é vista como ‘infiel’ ao original.

## 5 Considerações finais

Tendo em vista as questões discutidas acima, ressalta-se a pertinência da proposta de redefinição da tradução literária, nos moldes do que apresenta Arrojo (2002). Para a autora, que se contrapõe à noção de Giacomino Leopardi (1798-1837), segundo a qual “As ideias estão contidas e praticamente engastadas nas palavras como pedras preciosas num anel” (LEOPARDI *apud* ARROJO, 2002, p.

29), a redefinição de tradução literária pressupõe uma mudança na noção de 'literário'.

Assim, Arrojo (2002) propõe a percepção do 'literário' como resultado da decisão de uma comunidade linguística, válida para um período de tempo indeterminado. Para a autora, o 'literário' reside na forma como se lê, ou seja, trata-se de uma "estratégia de leitura" (ARROJO, 2002, p. 31), em oposição à ideia da existência de características inerentes ao próprio texto, que o tornariam 'literário'.

Desse modo, portanto, a tradução de um texto dito 'literário' (ou 'não literário') será sempre o resultado da interpretação do tradutor. Será sempre o resultado daquilo que o tradutor, como leitor privilegiado, acredita ser o texto.

### Referências

AGUIAR, Sérgio M. **As vozes de Chico Buarque em inglês**: Tradução e Linguística de *Corpus*. Tese de Doutorado, São Paulo. Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/FYuVWj>>.

ANTUNES, Benedito. Notas sobre a tradução literária. In: **Alfa**: Revista de Linguística. Vol. 35, 1991, p. 1-10. Disponível em: <<http://goo.gl/aNnec0>>.

APPIAH, Anthony K. Thick translation. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2000.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução**: a teoria na prática. São Paulo: Editora Ática, 2002.

BENJAMIM, Walter. A tarefa do tradutor (Tradução de Suzana Kampff Lages). In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. 2. Ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

CINTRÃO, Heloísa P. Notas para um estudo da tradução literária do espanhol no Brasil. In: **Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas / I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas**.

Vol. 1. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 2723-2731. Disponível em: <<http://goo.gl/GcPTOh>>.

JAKOBSON, R. “Aspectos lingüísticos da tradução” [1960]. In: BLIKSTEIN, I. (Org.). **Linguística e comunica J. P. Paes**. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 63-72 e 118-162

LAGES, Susana K. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: Edusp, 2002.

LAMBERT, José. Literary translation. Research issues. In: BAKER, Mona (Dir.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London/ New York: Routledge, 1998. p. 130-133.

LANDERS, Clifford E. **Literary translation: a practical guide**. New York: Multilingual Matters, 2001.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOITA LOPES, Luiz P. **Oficina de Linguística Aplicada: a natureza social e educacional dos processos de ensino/aprendizagem de línguas**. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução: história, teorias e métodos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SOARES, Jô. **O xangô de Baker Street**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2000.



**SEGUNDA PARTE:**  
**Pesquisas em Linguística**



## Capítulo 7

### **Verdade e memória na construção democrática do Brasil: heterogeneidades discursivas sobre o trabalho da CNV**

Francisco Paulo da Silva e Modesto Cornélio Batista Neto

#### **1 Introdução**

Acompanhamos recentemente na história política do Brasil uma necessidade de retorno ao passado, como forma de se preparar o futuro, no presente de nossa história, o que mobiliza um trabalho de memória ou ela é colocada em cena. Trata-se da instauração dos trabalhos de uma Comissão de Verdade que tem como tarefa constituir uma história que dê conta dos abusos aos direitos humanos e que expresse com o máximo de fidelidade os acontecimentos ocorridos em períodos que marcaram o exercício do autoritarismo de Estado na história de nosso país. Embora a Comissão centre seu trabalho nos períodos que marcaram o Estado Novo e a Ditadura Militar, interessa a esta pesquisa este último período.

A Comissão Nacional da Verdade – CNV- instalada oficialmente em 2012 tinha um prazo de dois anos para apresentar seu relatório final. Esse relatório tinha como tarefa oferecer esclarecimentos aos familiares das vítimas e a sociedade brasileira sobre as violações cometidas pelo regime militar e contribuir com a instauração de uma política de não repetição e aprimoramento dos organismos democráticos no país. É vivenciando este processo político e histórico que o Brasil se encontra na contemporaneidade. No momento, o compromisso com a verdade e a construção da democracia pressupõe o direito de se reconhecer o passado, até mesmo como condição para que se evite a repetição dos erros cometidos (MIRANDA; TIBÚRCIO, 1999).

Em quase três décadas que nos separam do fim da Ditadura Militar, a distância cronológica proporciona aos historiadores e outros estudiosos das ciências sociais e humanas um diálogo com este

passado de forma mais madura, considerando que “o trabalho básico, portanto, de um historiador consiste em articular diálogos entre gerações” (AZEVEDO NETO, 2011, p. 3). Esses diálogos, por sua vez, são vitais para que as populações do presente possam compreender o seu passado, o legado – e as responsabilidades – que carregam enquanto povo e nação. Ele se torna necessário, também, no sentido que os erros crassos que foram cometidos não tornem a ser repetidos, o que seria inaceitável quando se envereda para a construção de uma democracia que possa ser sólida e se encaminha para a plenitude de seu exercício. No caso da averiguação das ações da ditadura contra os direitos humanos no processo de democratização do país, instaure-se, com a política do direito à verdade, a justiça de transição.

## **2 Justiça de transição no Brasil e instauração da Comissão da Verdade**

Numa análise do contexto histórico da Justiça de Transição, Genro e Abraão (2010), assinalam que a sucessão de regimes repressivos e autoritários, ditatoriais e/ou totalitários que avassalaram a América Latina, entre meados dos anos 60 e 80, ainda não foi tratada de forma sistemática por nenhum regime democrático em processo de afirmação do continente. Atestam que isso se justifica, de uma parte, porque todas as transições políticas para a democracia foram feitas sob compromisso e, de outra, porque a democracia expandiu-se mais como “forma” do que como “substância”. Para esses autores, nenhum dos regimes de fato foi derrotado ou derrubado por movimentos revolucionários de caráter popular; logo, os valores que sustentaram as ditaduras ainda são aceitos como “razoáveis” para a época da guerra fria, e também face às barbáries também cometidas pelos resistentes de esquerda.

Em uma análise que evidencia os avanços no terreno da construção democrática nestes países e no Brasil, afirmam que o grande salto humanístico da modernidade não foi simplesmente a constituição de Estado Moderno nem a própria ideia de nação, mas o Estado de Direito, vinculado aos fundamentos do princípio da igualdade jurídica e no princípio da inviolabilidade dos direitos, inclusive quando a pretensão de violação vem do próprio Estado,

como “política” estatal ou de agente público específico investido de diferenciados poderes que a lei lhe confere.

No processo de redemocratização do Brasil, a Constituição de 2008 fundou a garantia de direitos fundamentais ao cidadão e inaugurou um contexto político-jurídico para conquistas sociais no campo democrático, o que facilitou a mobilização social na luta pelos seus direitos. Nesse cenário, intensificam-se a luta de familiares de vítimas da Ditadura e movimentos sociais pela justiça de transição, pelo direito à verdade e a memória.

Como enfatiza Genro e Abrão (2010), mais do que uma luta ou conflito de memórias a sustentarem versões oficiais antagônicas e competitivas da história, o que temos em um cenário pós-autoritário e traumático para uma sociedade política é a necessidade de exercitamos a memória. Assim, é no trabalho de rememoração que podemos construir uma identidade que tenha lugar na história e não que possa ser fabricada. Trata-se de um dever de memória, um dever que exige disposição e vontade política. O exercício desse dever é condição imprescindível para que haja verdadeiramente o apaziguamento social, caso contrário a sociedade repetirá o uso arbitrário da violência, pois ela não será reconhecida como tal. A memória aqui não é importante só para que não se repita jamais, mas também por uma questão de justiça às vítimas que lutaram contra a Ditadura.

O trabalho de recuperação da memória só será positivo se o Estado alterar a lógica originária de reprodução burocrática do próprio poder e se a sociedade exigir a reparação política. Como se pode ver, o papel da sociedade civil e dos movimentos sociais democráticos, é determinante para a disputa das leituras produzidas e construídas sobre a história. Afinal, deve-se compreender fundamentalmente que, em primeiro lugar, a história é um dos elementos de legitimação constitucional (para uma efetiva justiça de seus conteúdos) e, em segundo lugar, deve-se convencer de que na interpretação do passado joga-se o futuro dos Estados democráticos.

Genro e Abrão (2010) enfatizam que a relevância e os objetivos do resgate e da promoção da memória histórica, passam pelo menos por 3 eixos fundamentais: a) pelo campo de uma reconciliação

nacional onde se trava o processo de legitimação constitucional voltada para um autêntico objetivo político humanista; b) um processo de afirmação de valores contra a pulsão da eliminação consciente do outro e; c) na criação e identificação da nação, pois, no caso brasileiro, temos uma promoção incompleta da identidade nacional, pois a modernidade tardia brasileira excluiu os movimentos de resistência e seus valores como forjadores das bases da democracia atual. Assim, para esses autores, para que se atinja esses objetivos, um instrumento privilegiado que tem sido utilizado por diversas nações são as políticas denominadas de Justiça de Transição ou Transicional, entendida como uma resposta concreta às violações sistemáticas ou generalizadas aos direitos humanos. Seu objetivo é o reconhecimento das vítimas e a promoção de possibilidades de reconciliação e consolidação democrática. A justiça transicional não é uma forma especial de justiça, mas uma justiça de caráter restaurativo, na qual as sociedades transformam a si mesmas depois de um período de violação generalizada dos direitos humanos.

No contexto de transição do regime autoritário para o regime democrático, percebe-se a necessidade de se estabelecer pelo menos as seguintes dimensões políticas na instauração de uma Justiça de Transição, que, segundo Abrão e Torelly (2010) são as seguintes: promoção da reparação às vítimas; fornecimento da verdade e construção da memória; regularização das funções da justiça e reestabelecimento da igualdade perante a lei e, por fim; reforma das instituições perpetradoras de violações contra os direitos humanos; de modo a verificar como tais dimensões constituem-se em verdadeiras obrigações jurídicas no sistema de direitos pátrio.

Tais dimensões são fundamentais como orientadoras da relação entre Comissão da Verdade, instituições e movimentos sociais como forma de se garantir a disseminação do princípio do direito à verdade, na institucionalização da liberdade e do regime político democrático.

### 3 A Comissão da Verdade – o legado histórico

Para Antônio (2012), as Comissões da Verdade fazem parte de um conjunto mais amplo de processos e medidas judiciais e não-judiciais de Justiça de Transição, que incluem, principalmente, perseguições penais, programas de reparação, políticas de memória, expurgos e vários tipos de reformas institucionais, e cujo objetivo é chegar a termos com legados de abusos em massa de direitos humanos ocorridos no passado. O marco histórico das políticas transacionais de memória e verdade teve início com os países do Cone Sul, e até o começo de 2011, algo em torno de 40 comissões da verdade, com caráter oficial (criadas pelos Poderes Executivo ou Legislativo), havia sido criadas em todo mundo.

O trabalho mais destacados das comissões instituídas no mundo foi o da Comissão de Verdade e Reconciliação da África do Sul, instalada em dezembro de 1995. O relatório dessa comissão propôs, basicamente, o indiciamento criminal de autoridades, instituições políticas e empresários, além da reparação às vítimas.

Quase uma década depois da conclusão do relatório sul-africano, foi promulgada no Brasil a Lei nº 12.528/2011, de iniciativa do Poder Executivo, que criou no âmbito da Casa Civil uma Comissão Nacional da Verdade, considerada anteriormente a principal estratégia de ação prevista no “Eixo Orientador VI: Direito à Memória e à Verdade” do Plano Nacional de Direitos Humanos 3 (PNDH 3). O Art. 1º dessa Lei estabelece que a Comissão foi criada com a finalidade de “examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos praticadas no período fixado no Art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias” (portanto, de 18 de setembro de 1946 até 05 de outubro de 1988, data de promulgação da Constituição Federal), a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional.

É nesse prisma de princípios que a Comissão Nacional da Verdade, do Brasil, teria que realizar seu trabalho para alcançar os seguintes objetivos, conforme delineados na Cartilha da Comissão

de Verdade produzida pelo Núcleo de Preservação da Memória Política do estado de São Paulo (s/d): esclarecer e reconhecer abusos do passado, dando voz às vítimas. Isso significa que a Comissão deve estabelecer um registro apurado do passado histórico, através do processo testemunhal das vítimas. Somente assim se poderá constituir a “História silenciada” do período. A Comissão ainda tem como objetivo combater a impunidade, revelando as causas, as consequências, o modus operandi e as motivações do regime que cometeu os atos de violência e repressão, identificando aqueles que foram os perpetradores dos abusos cometidos. Com isso, além de desvendar as responsabilidades no passado, ajudaria na definição de uma nova política pública de transparência e de combate à impunidade, na relação entre o poder político, militar ou policial e a população em geral. Por fim, a Comissão deveria reduzir conflitos e promover a reconciliação e a paz, sendo este um dos objetivos que têm causado muita discussão, pois, embora seja um objetivo louvável e um corolário dos que promovem os Direitos Humanos como valor intrínseco à Democracia, deve-se reconhecer que, para as vítimas, promover a reconciliação e a paz só pode ser possível com a Justiça e com o reconhecimento oficial das responsabilidades de indivíduos que, a mando do Estado, violaram os direitos mais elementares, prendendo arbitrariamente, torturando e assassinando opositores do Regime, muitos deles até hoje desaparecidos.

Do exposto deve-se considerar que a disseminação dos valores democráticos é tarefa que deve transcender e constar nas políticas públicas de todos os governos que passaram por experiências de políticas autoritárias e pretendem alicerçar a experiência da democracia.

Para que esse trabalho de memória da Comissão Nacional da Verdade seja frutífero para o processo de democratização do país, certamente, deve, além de buscar aliar a veracidade histórica à memória do passado, ser orientada a não incitar ressentimentos, pois,

a rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do

passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si mesmo, visa à transformação do presente. (CAGNEBIN, 2001, p. 89).

#### **4 Discurso, memória e verdade**

Vale ressaltar que esse processo de construção da democracia em nosso país se realiza no confronto de posições ideológicas e sua análise precisa levar em consideração a heterogeneidade discursiva que deixa entrever a posição-sujeito dos atores envolvidos e que inscreve no discurso as relações de poder que permeiam os discursos e práticas.

Conforme Fernandes (2007), o discurso encontra-se numa trama social e emerge a partir de um sujeito que se expressa de um espaço social-cultural-ideológico-histórico, inscrevendo no seu dizer as marcas desse lugar. Dito de outra forma “o sujeito discursivo deve ser considerado sempre como um ser social apreendido em um espaço coletivo [...] um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico” (FERNANDES, 2007, p. 33). Disso se depreende que o sujeito discursivo produz sentidos de uma determinada formação discursiva e é ela que vai determinar o que pode e deve ser dito numa conjuntura histórica.

Como a sociedade é composta de formações discursivas variadas, os discursos registram as diferentes posições-sujeito coexistentes no tecido social. É assim que conservadores e revolucionário dificilmente terão um discurso uníssono. Eles se expressam de lugares sociais distintos com perspectivas/compreensões divergentes sobre um mesmo tema, especialmente quando a pauta é a política. No Brasil, por exemplo, é comum entre aqueles que são simpatizantes ou integram o MST tratar como “ocupação” a tomada de uma determinada propriedade rural, contudo, o tratamento daqueles que não concordam com a prática/tradição do movimento, geralmente latifundiários, empresários e pessoas ligadas à produção capitalista-

agrícola tendem a tratar como “invasão” essa tomada do espaço rural pelo movimento, no sentido de deslegitimá-lo. Ainda como exemplo, pode-se recorrer ao acontecimento político que acabou por depor o presidente João Goulart no final de março, dando início ao regime de 1964. É possível encontrar pessoas que tratem como “golpe” ou “revolução”. Mesmo nos tempos atuais, onde a democracia foi restabelecida e o entendimento do que ocorreu aponta para um golpe de Estado coordenado pelos militares sob a influência norteamericana, ainda há pessoas, em especial militares, que insistem em continuar a tratar o acontecimento como “revolução”.

Aliada a noção de discurso, o conceito de formação discursiva, interdiscurso e memória aparecem como necessários num trabalho que se propõe analisar esse confronto discursivo que se instaura a partir da instauração da Comissão Nacional da Verdade. Em análise do Discurso, memória deve ser entendida como memória histórica. Sendo de constituição social, a memória permite entrever as posições que se marcam no dizer.

## **5 A Comissão da Verdade – discursos em confronto ou abismo entre a lei e a dor**

No exercício de seu trabalho, a Comissão da Verdade no Brasil começou a apresentar em 2013, os primeiros resultados de sua investigação. O texto abaixo nos permite analisar os enunciados produzidos no trabalho da Comissão Nacional da Verdade e os enunciados que sobre a atuação da Comissão circularam no campo da mídia. Realizando um diálogo entre Análise do Discurso e a História, olharemos para cada enunciado, considerando sua função enunciativa, observando as condições de sua emergência, o campo discursivo em que se realizam, a posição-sujeito que nele se inscreve e deixa entrever seus efeitos de sentido.

### **Comissão vai apurar quem mandou assassinar Rubens Paiva**

*Filho do deputado, o escritor Marcelo Rubens Paiva disse que não basta conhecer e punir apenas quem bateu e torturou.*

## **Estadão - Conteúdo**

A Comissão Nacional da Verdade vai investigar os nomes de todas as pessoas envolvidas no caso do deputado cassado Rubens Paiva, morto em 1971, no DOI-Codi do antigo 1.º Exército, no Rio.

Em resposta ao filho do deputado, escritor Marcelo Rubens Paiva, que, em entrevista ao jornal O Estado de S. Paulo, disse que não basta conhecer e punir apenas quem bateu e torturou, sendo necessário responsabilizar também quem deu as ordens, assessores da comissão informaram nesta sexta-feira que toda a cadeia de comando será investigada. A comissão segue o que está dito na lei que a criou, em 2011, segundo os assessores. No artigo que define seus objetivos, consta que cabe a ela esclarecer os fatos da ditadura e também “identificar os autores”.

Na terça-feira (5), em Brasília, durante encontro com Vera Paiva, uma das filhas do deputado, o coordenador da comissão, Claudio Fonteles, disse que a investigação abrange todos os envolvidos. “Foi uma equipe, não foi obra de um só”, afirmou.

Em São Paulo, o deputado Adriano Diogo (PT), presidente da Comissão Estadual da Verdade Rubens Paiva, endossou as reivindicações feitas pelo escritor em sua entrevista. Segundo o deputado, ainda que as comissões em funcionamento no País não tenham poder de punição, elas podem esclarecer os fatos e apontar os envolvidos. Diogo também enfatizou que, passados 42 anos da morte, o Estado ainda não conseguiu esclarecer completamente os fatos que a envolvem. “O mínimo que se pode dizer é onde morreu, como morreu e onde foi enterrado”, afirmou.

### **O comandante**

A retomada do debate sobre o caso Rubens Paiva, no início desta semana, foi provocado por declarações do coordenador da Comissão Nacional, desmontando a versão oficial, divulgada durante a ditadura, de que o deputado teria fugido após ter sido preso por militares. Fonteles

apresentou, pela primeira vez, documentos que provam que Paiva esteve no DOI-Codi, onde teria sido torturado até a morte.

Na entrevista publicada nesta sexta-feira pelo jornal O Estado de S. Paulo, Marcelo afirmou que as circunstâncias da morte do pai já eram conhecidas. Para ele, a novidade está na apresentação de documentos oficiais que, enfim, comprovam uma série de depoimentos.

### **Lado da corda**

Ele também disse: “Será que, como acontece sempre no Brasil, a corda vai estourar no lado da ralé? Quem sobreviveu são oficiazzinhos do Exército. Eles é que vão responder? Só quem bateu é responsável? Quem era o comandante?”. As declarações do escritor repercutiram entre grupos voltados para a defesa de direitos humanos.

Para o advogado Aton Fon Filho, da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos, a preocupação do filho do deputado com a cadeia do comando é correta, mas não deve ser a principal preocupação no momento. “Até hoje não conseguimos punir nenhum dos envolvidos. O melhor caminho é começar pelos que estavam lá no porão, torturando, arrancando as unhas dos prisioneiros, matando. Foi assim que ocorreu em outros países”, afirmou.

Para o advogado, os executores das ordens não podem ser isentados. “Não eram coitadinhos. As ordens eram dadas porque se sabia que havia alguém disposto a cumpri-las.”

In:<http://www.correio24horas.com.br/noticias/detalhes/detalhes-1/artigo/comissao-vai-apurar-quem-mandou-assassinar-rubens-paiva/> acesso em 24/02/14.

A Comissão Nacional da Verdade atuou sob condições impostas pela Lei da Anistia que não permite punir os culpados. O aparecimento da verdade que vem do trabalho da Comissão faz emergir uma luta política que coloca os sujeitos em conflito de

posições, especialmente aquele que foram vítimas ou seus familiares. A anistia brasileira promoveu o perdão dentro da lógica do Estado autoritário que negociou as leis de abertura política, considerando suas conveniências e estabelecendo um acordo pelo esquecimento. Como afirma Baggio (2010) observando as indenizações às vítimas da Ditadura ou a seus familiares a consequência foi a manutenção de uma situação de reificação dos partícipes da resistência, ou ainda, de amnésia do reconhecimento da importância do papel dos perseguidos políticos na história e o consequente enfraquecimento da defesa dos direitos humanos. Pode-se, portanto, constatar que toda nossa transição, *a priori*, foi marcada pela ideia de “anistia” concebida etimologicamente como amnésia, que não privilegiou o enfrentamento dos erros do passado, mas impôs uma tentativa de esquecimento forçado. Baggio recorre a Paul Ricoeur (2007, p 507) afirmando que essa é uma consequência natural desse tipo de opção política de transição: “Essa é a aposta da anistia: fazer calar o não-esquecimento da memória”.

No texto acima, inscreve-se uma posição-sujeito que reivindica a punição dos culpados. Parece haver uma tendência da sociedade para exigir a reformulação das leis e a punição dos envolvidos. Isso por que para as vítimas e familiares, embora haja o perdão impossível, coloca-se a necessidade de institucionalização do perdão como forma de estabelecer a democracia sem ressentimentos. É esse movimento entre um passado que não passa e a instauração do perdão necessário que cria o paradoxo da convivência em regimes em processo de democratização, após uma experiência de autoritarismo. Assim as posições-sujeito no texto acima são reflexos dessa situação, assinalando formações discursivas diferenciadas e inscrevendo a heterogeneidade discursiva que tecem os discursos na experiência recente do exercício da verdade e memória na construção democrática do Brasil.

As posições-sujeito inscritas no discurso em análise assinalam a heterogeneidade discursiva que produz as afirmações da Comissão como um acontecimento nos jogos de verdade que o discurso põe em funcionamento, ao inscrever as relações que transformam o dito em

acontecimento. Assim, considerando a rede de memória na qual o acontecimento emerge, a memória se materializa como “um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos” (PECHEUX, 1999, p.56).

Ocorre que na narrativa da mídia sobre as repercussões das declarações da CNV quanto ao caso Rubens Paiva produz-se o acontecimento no jogo de tensões que fricciona o social e discursivo no acontecimento, sua irrupção no real ao lado de seu desdobramento de significados no social, de sua iluminação pela narrativa, de sua apropriação como memória (RABELO, 2007). Assim, coloca-se em confronto posições-sujeito diferenciadas sobre o que se noticia, escolhendo entre as fontes aquilo que inaugura o recomeço e se abre como os possíveis do sentido, narrando a história do presente, um acontecimento instaurado no passado, para acompanhar sua retomada, seu remanejamento, e desconstruir sua supersignificação nas muitas camadas temporais de sentido (CERTEAU, 1982).

## **6 Considerações para efeito de fim**

A instalação da CNV no Brasil inaugurou um sentimento de justiça que mobilizou vítimas dos crimes da ditadura, familiares e movimento social. A expectativa era que a CNV realizasse um trabalho capaz de esclarecer dúvidas sobre os crimes da ditadura e indicasse os culpados. Concluído seu Trabalho a CNV apresentou relatório no qual explícita a prática de graves violações de direitos humanos – detenções ilegais, tortura, execuções, desaparecimentos forçados e ocultação de cadáveres – no período da ditadura militar, entre 1964 e 1985.

No relatório, a CNV deixa entrever a necessidade de implementação de políticas que garantam a promoção dos direitos humanos e de valores democráticos no contexto nacional. O que ainda o relatório assinala é a necessidade do estabelecimento de órgão permanente com atribuição de dar seguimento às recomendações da CNV. Essas recomendações colocam a questão da verdade como

relacionada aos direitos humanos e, portanto, no quadro das políticas da vida. Ela se apresenta como condição indispensável para o exercício da liberdade e da construção da democracia na atual conjuntura nacional.

As declarações dos filhos do deputado Rubens Paiva inscritas no Jornal Folha de São Paulo e do Advogado da Rede dos Direitos Humanos representa o anseio de muitos brasileiros na torcida para que o trabalho da Comissão possibilite a implementação de ações, por parte do governo e da sociedade, em torno da justiça e que se desenvolvam políticas de respeito aos direitos humanos. Assim, o que está aí sinaliza um problema de governo/governamentalidade<sup>1</sup>.

### Referências

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. Justiça de Transição no Brasil: a dimensão da reparação. In: **Repressão e Memória Política no Contexto Ibero-Brasileiro**: estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal. - Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia; Portugal: Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 2010.

ANTONIO, Gustavo Miranda. **Os objetivos da Comissão Nacional da Verdade**: a busca pela verdade e a promoção da reconciliação

1 A noção de governo em Foucault desenvolvesse sob dois eixos: governo como relação com ou outros e governo como relação consigo mesmo. No primeiro sentido, governo é um conjunto de ações sobre ações possíveis. Foucault trabalha sobre o campo de possibilidades aonde vem inscrever-se o comportamento dos sujeitos que atuam: incita, induz, desvia, facilita ou dificulta, estende ou limita, torna mais ou menos provável, no limite, obriga ou impede absolutamente. Mas o governo é sempre uma maneira de atuar sobre um ou mais sujeitos atuantes, e isso na medida em que atuam ou são suscetíveis de atuar. Uma ação sobre ações. Trata-se, em definitivo, de uma conduta que tem como objetivo a conduta de outro indivíduo ou de um grupo. Governar, consiste em conduzir condutas.. Mas, no segundo sentido, é também da ordem do governo a relação que se pode estabelecer consigo mesmo na medida em que, por exemplo, se trata de dominar os prazeres ou os desejos. Por governamentalidade Foucault utiliza para referir-se à ao objeto de estudos das maneiras de governar. O estudo das formas de governamentalidade implica a análise de formas de racionalidade, de procedimentos técnicos,, de formas de instrumentalização. Trata-se ai de governamentalidade política. (CASTRO, 2009)

nacional. Dissertação de Mestrado. Escola de Direito de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, 2012.

AZEVEDO NETO, Joachin de Melo. Nos interstícios da memória e do esquecimento: Paul Ricoeur e a escrita da história. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH: São Paulo, 2011.

BAGGIO, Roberta Camineiro. Justiça de Transição como reconhecimento: limites e possibilidades do processo brasileiro. In: **Repressão e Memória Política no Contexto Ibero-Brasileiro**: estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal. - Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia; Portugal: Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 2010.

**Cartilha - A Comissão da Verdade no Brasil**: Por quê? O que é? O que temos de fazer? Disponível em: <<http://goo.gl/tTJZ5u>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2013.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução de Ingrid Omar Kohan e Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: \_\_\_\_\_. **A escrita da história**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2. ed. São Carlos-SP: Claraluz, 2007.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história e testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (res)sentimento**. Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, Ed. da UNICAMP, 2001.

GENRO, Tarso; ABRÃO, Paulo. Memória Histórica, Justiça de Transição e Democracia sem Fim. In: **Repressão e Memória Política no Contexto**

**Ibero-Brasileiro:** estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal. -- Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia; Portugal: Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 2010.

Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/civil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm](http://www.planalto.gov.br/civil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm). Acesso em: 03 de fevereiro de 2012.

MIRANDA, Nilmário; TIBÚRCIO, Carlos. **Dos filhos deste solo:** mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. et al. **Papel da memória.** Tradução de José Horta Nunes. Campinas/SP: Pontes, 1999.

RABELO, Elson de Assis. O segundo sol na História: a prática historiográfica e a prática científica sob o signo do acontecimento. In: **Anais da ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA** – São Leopoldo, 2007.



# Capítulo 8

## Foucault: discursos e práticas da liberdade

Ana Maria de Carvalho e Francisco Paulo da Silva

### 1 Iniciando a conversa

O que é a liberdade? Como ela se constitui? Em busca de respostas para tais questionamentos, tomamos como ferramentas as contribuições de Michel Foucault, objetivando fazer um percurso nos textos desse filósofo para investigar como a liberdade foi por ele problematizada.

Foucault não criou uma teoria da liberdade, mas nos deixou problematizações sobre essa temática. Antes mesmo de sua última fase, a fase ética, ou seja, desde o seu período genealógico – época em que o poder, o controle, a disciplina operavam mais intensamente sobre os corpos, tomando os indivíduos como objetos a ser manipulados, a questão da liberdade aparecia, embora de forma sutil, como foco de enfrentamentos, manifestando-se como lutas pontuais, lutas específicas, como resistência ao poder instituído.

A liberdade em Foucault aparece nas seguintes situações: a) ao tratar da analítica do poder e do sujeito, estudo em que a resistência, enquanto prática da liberdade é evidenciada; b) ao abordar a questão da ética, investigação sobre a cultura da Antiguidade greco-romana em que sobressaem as técnicas de si como construtoras da subjetividade e c) nas críticas feitas à modernidade filosófica, a partir da leitura singular que o filósofo faz de Kant e que nos incita a investigar, na contemporaneidade, os modos específicos das práticas de sujeição ou as formas específicas de sua recusa, na busca de uma ética que se institui não ao descobrirmos quem somos nós, mas ao rejeitarmos a ser o que somos, na tentativa assim, de novos estilos de vida, de criar

novos modos de subjetividade para além das formas que já nos foram impostas.

## 2 Exercício do poder como condição da liberdade

Foucault ao explicitar as bases teórico-metodológicas de sua analítica do poder, na *Vontade de saber* – primeiro volume da História da sexualidade - deixa a evidência de que o poder existente no campo social representa uma situação complexa. Não significa um lugar exclusivo e privilegiado, não pode ser entendido como uma posse e nem se apresenta como algo uniforme e monolítico; antes disso, seria mais apropriado falar em jogos de poder, em múltiplos e agonísticos campos de luta, de embate. Isto quer dizer que diante do poder instituído haverá sempre forças que se confrontam e se opõem. Tais forças são, conforme denomina Foucault, as formas de resistências.

Nesses termos, o poder na visão foucaultiana é da ordem das relações de forças; não é uma substância nem uma qualidade ou algo que se possui, mas uma forma de relação. Não existe um poder universal, mas jogos de poder que variam de acordo com a cultura, o momento histórico, a economia e o sistema político nos diferentes cantos do planeta. Seu exercício não é um fato institucional ou uma estrutura que se mantém ou se quebra: ele se organiza, se elabora, se transforma e se dota de procedimentos mais ou menos ajustados (FOUCAULT, 1995a). O poder nem é exaustivo nem inescapável, embora se produza em todo momento, vindo de todas as partes a partir de uma estratégia complexa. O poder, enquanto relacional, só existe em ato, tanto do lado de quem o exerce como do lado daquele sobre o qual é exercido. Dessa forma, o poder é visto em sua positividade, pois na verdade, o poder produz; produz realidade. O poder permeia, induz ao prazer, constitui saber, produz discurso (FOUCAULT, 2004a).

Em termos gerais, o exercício do poder, segundo Foucault (1995a, p. 224), “consiste em ‘conduzir condutas’ e em ordenar a probabilidade”; opera, age sobre a instância de possibilidade onde se inscrevem os sujeitos ativos. São, portanto, blocos de ações sobre

ações possíveis, com a capacidade de induzir, incitar, desviar, facilitar ou dificultar, ampliar ou limitar. Isto significa dizer que quando o poder é articulado suscita respostas, efeitos, reações, invenções possíveis: manifestação do embate, da resistência, confronto de relações de forças. Como bem coloca o autor em *A vontade de saber*, “onde há poder, há resistência” (FOUCAULT, 2005, p. 91); ou na entrevista concedida a Gallagher e a Wilson, “[...] se não houvesse resistência, não haveria relações de poder. Porque tudo seria simplesmente uma questão de obediência” (FOUCAULT, 2014b, p. 257). Acrescentando, poderíamos dizer que onde há poder há possibilidade da liberdade, embora sua condição seja agonística, isto é, não conjetura uma totalidade com sabor de uma vitória final.

Entre poder e liberdade há uma relação não antagônica, mas, como se vê, agonística, ou seja, de incitação, de embate e de luta constante. Dessa forma, o índice da liberdade deve ser entendido no plano das lutas sociais, móveis, contingentes. Diz Foucault em seu texto *O sujeito e o poder*:

[...] se é verdade que no centro das relações de poder e como condição permanente de sua existência, há uma “insubmissão” e liberdades essencialmente renitentes, não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta [...] (1995a, p. 248).

As estratégias de luta assim consideradas por Foucault como formas de resistência se manifestam sob três aspectos diferentes: a) contra as formas de dominação étnica, social e religiosa; b) contra as formas de exploração que dividem os indivíduos daquilo que eles produzem; c) contra aquilo que liga o indivíduo a si próprio e o submete, deste modo, aos outros. Esta última, por sua vez, é a luta contra as formas de sujeição – contra a submissão da subjetividade e que atualmente é a que está em evidência, embora as lutas contra as formas de dominação e exploração não terem desaparecido (FOUCAULT, 1995a).

Tais lutas constituem a prática da liberdade em que o sujeito não aceita o que lhe é imposto, dizendo “não” às forças que procuram aprisioná-lo, controlá-lo, formatá-lo. Desse modo, a resistência, enquanto prática de embate e de enfrentamento às relações dominadoras, emerge como contraponto às práticas de sujeição, ou seja, institui-se como um modo de desassujeitamento na produção da própria subjetividade. Sob esse prisma, a liberdade surge a partir de atitudes e de comportamentos; é decorrente da forma pela qual os seres humanos em suas lutas, em seus projetos rejeitam as práticas que lhes são propostas, ou, muito além disso, constituem-se como sujeitos de suas próprias práticas.

Segundo Foucault (1995a), não há separação entre relação de poder e estratégia de luta, mas entre elas se estabelece uma atração recíproca e inversão perpétua. Uma se constitui como fronteira para a outra. Elas moram no mesmo campo de correlação de forças e formam, entre si, um limite permanente, um ponto de transformação possível. Trata-se de uma provocação incessante. É nesse sentido, que só podemos exercer a liberdade no interior das relações do poder; nunca se é livre fora dessa dimensão. Decorre dessa realidade a afirmativa de Foucault (2004b, p. 277): “se há relações de poder em todo campo social, é porque há liberdade por todo lado”. A liberdade, como bem coloca Sousa Filho (2008, p. 17), “é da ordem das resistências às sujeições dos diversos poderes. O poder, longe de impedir a liberdade, excita-a”.

Nesses termos, o poder só se exerce sobre sujeitos livres e na proporção em que eles são livres, pois, do contrário, seria um estado de dominação, sem margem para a efetivação da liberdade. Ser livre, portanto, significa “não ser escravo de si mesmo nem dos seus apetites, o que implica estabelecer consigo mesmo uma certa relação de domínio, de controle, chamada de arché – poder, comando” (FOUCAULT, 2004b, p. 270).

Acerca da liberdade pode-se dizer o que Foucault (2004b) afirma sobre o sujeito e sobre o poder: não é uma substância, mas uma forma que tem e teve diferentes configurações históricas. A liberdade, o sujeito e o poder, na perspectiva foucaultiana, são categorias intimamente entrelaçadas: a liberdade é a condição para o

poder e para o sujeito existir. Se não há liberdade, conseqüentemente, o poder se converte em dominação e o sujeito, em objeto.

### 3 Liberdade como atitude ética

Foucault numa entrevista intitulada *A ética do cuidado de si como prática da liberdade*, concedida a Helmut Becker, Raul Fornet-Betancourt e Alfredo Gómez-Müller diz que é necessário praticar a liberdade eticamente, pois “o que é a ética senão a prática da liberdade, a prática refletida da liberdade?” (FOUCAULT, 2004b, p. 267). A liberdade para o filósofo é a condição ontológica da ética e a ética, por sua vez, é a forma refletida que a liberdade assume.

Ao investigar a cultura da Antiguidade greco-romana, Foucault coloca a ética como prática racional da liberdade a qual girou em torno desse imperativo: “cuida-te de ti mesmo” (2004b, p. 268). Esse cuidar de si mesmo implica uma série de ações do sujeito sobre si próprio, o que encerra a prática de governabilidade. Para Foucault (2014a, p. 266) a governabilidade significa “[...] o encontro entre as técnicas de dominação exercidas sobre os outros e as técnicas de si”. Isto é, por governabilidade deve-se entender o conjunto de práticas por meio das quais é possível constituir, ordenar, definir, instrumentalizar as estratégias que os seres humanos, em sua liberdade, podem ter em relações aos outros. É exatamente esse governo de si que faz valer a liberdade do sujeito; o que constitui a matéria da ética.

O conceito de ética para Foucault não condiz com o significado original de “caráter”, de “costume”, “modo de ser” (VÁZQUEZ, 2005). O que determina uma ação como ética é se há ou não contribuição para a formação de subjetividade. Não consiste na proibição, mas em uma relação consigo mais criativa, mais produtiva. Ético refere-se ao tipo de pessoa que supostamente se deseja ser, ao tipo de vida que se é estimulado a levar, ou ao estado moral especial que se é convidado a atingir (RAJCHMAN, 1993). Moral, por sua vez, refere-se ao código prescritivo que se é obrigado a seguir, sob pena de sanção, seja ela interna ou externa.

Foucault, no segundo volume da História da sexualidade – *O uso dos prazeres* ressalta que a ética,

[...] não é simplesmente “consciência de si”, mas constituição de si enquanto “sujeito moral”, na qual o indivíduo circunscreve a parte dele mesmo que constitui o objeto dessa prática moral, define sua posição em relação ao preceito que respeita, estabelece para si um certo modo de ser que valerá como realização moral dele mesmo; e, para tal, age sobre si mesmo, procura conhecer-se, controlar-se, põe-se à prova, aperfeiçoa-se, transforma-se (2006, p. 28).

A ética, na concepção do filósofo, refere-se a um processo de subjetivação de cunho moral, por meio do qual o indivíduo constrói relações consigo mesmo e busca transformar-se, permanentemente, mediante os cuidados, as técnicas ou as práticas de si. Ou seja, o termo ético, em Foucault, faz referência à relação consigo mesmo e se traduz como uma prática, um exercício que o ser executa em prol de si mesmo, na tentativa de ficar bem, de se constituir enquanto sujeito.

É nesse sentido que Foucault (2014a) define essa prática a qual ele denomina de ascética, conhecida por tecnologia do eu, como técnica que permite ao indivíduo efetuar, sozinho ou com a ajuda de outros, determinadas operações sobre o seu corpo e a sua alma, sobre o seu pensamento, os seus comportamentos e seu modo de ser, assim como se transformar, objetivando alcançar um certo estado de felicidade, de força, de sabedoria, de perfeição ou de imortalidade. Para os gregos, essas práticas tomam a forma de um preceito: *epimelesthai seautou*, isto é, “cuidar de si”, ter ‘cuidado de si’, ‘preocupar-se consigo’” (FOUCAULT, 2014a, p. 267), o qual representava uma das importantes regras de conduta da vida social e pessoal e um dos fundamentos da arte de viver. Isso não significa simplesmente uma obrigação, mas uma maneira de viver, que diz respeito a cada um durante toda sua vida. Ou seja, esse cuidado de si significava uma atitude ética em si mesma, embora implicasse

relações complexas com os outros. Era vista como um exercício do sujeito na produção da liberdade, liberdade esta que se traduz como não-escavidão.

Assim, os modos de subjetivação é a dimensão propriamente ética da moral e diz respeito à constituição de um *ethos*, isto é, uma forma de ser do sujeito que se traduz em seus costumes, seu aspecto, sua forma de portar diante dos outros e da vida. Esse modo de se conduzir, conforme afirma Foucault (2004b), consistia para os gregos a forma concreta da liberdade e o modo como problematizavam essa liberdade. Assim, o indivíduo, que na condução de sua vida fosse capaz de dominar a si mesmo e, conseqüentemente se tornasse um exemplo de dignidade, era certamente alguém que exercia a sua liberdade. O *ethos* implica tanto um trabalho de si sobre si mesmo como uma relação com os outros, pois para cuidar de si como convém, é preciso ouvir as lições de um mestre, os conselhos de um amigo, de alguém que lhe diga a verdade.

Com base nessas suas últimas investigações, Foucault abre espaço para pensarmos em novas maneiras de nos relacionarmos e de nos produzirmos. A partir dessa ética grega, cujo objetivo se pautava numa estética da existência - fazer de si uma obra artística, o filósofo traz para a atualidade esta questão, como se pode ver, em sua resposta dada a Dreyfus e Rabinow sobre a que tipo de ética podemos construir hoje em dia: “[...] não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida?” (FOUCAULT, 1995b, p. 261).

Conforme aponta Deleuze (2007, p. 124),

[...] o que interessa essencialmente a Foucault não é um retorno aos gregos, mas *nós hoje*: quais são nossos modos de existência, nossas possibilidades de vida ou nossos processos de subjetivação; será que temos maneiras de nos constituirmos como “si”, e, como diria Nietzsche, maneiras suficientemente “artistas”, para além do saber e do poder?

Desse modo, Foucault problematiza a Grécia clássica não como “algo ao qual retroceder”, nem como “valor exemplar”, mas compreendendo que dentre as invenções culturais da humanidade há dispositivos, procedimentos que constituem ou ajudam constituir um certo ponto de vista que pode ser útil como uma ferramenta para analisar o que ocorre hoje em dia e para modificá-lo (FOUCAULT, 1995b). Na realidade, o que surpreende o filósofo é o fato de que, em nossa sociedade, temos perdido esse sentido ético e estético de nos constituir, e como há necessidade de transformação dessa realidade em função de uma construção de nós mesmos, poderíamos tomar como referência o modo de vida grego. Tal forma de vida que se expressa como uma técnica de existência – uma *technè tou biou*, é para Foucault algo “interessante”, que “fascina” uma vez que se revela como uma estrutura de existência muito forte, livre de relação com o sistema autoritário e disciplinar.

Então, Foucault preocupado com o tempo presente, elege a ética e a política como foco de suas últimas reflexões, cuja problematização central se traduz nos seguintes termos: “como criar novas formas de subjetividade e de experimentações políticas com base em forças que agem no sentido de determinar os sujeitos e assujeitá-los?” (BRANCO, 2008, p. 143). Foucault aponta uma saída para resolver esta complexa questão, escrevendo *O que são as luzes*, cujo conteúdo refere-se ao “*Was ist Aufklärung?*”- texto escrito por Kant que retrata uma crítica ao Iluminismo.

Em *Was ist Aufklärung?* Kant aborda a passagem da humanidade de um estado de menoridade para maioridade, algo que é acatado por Foucault (2000) como uma atitude racional, ética e política; uma “atitude de modernidade” na qual se exige o diagnóstico do tempo presente e a realização da atividade de libertação. Trata-se de um percurso que invoca um questionamento do tempo presente no sentido de se debruçar sobre uma ontologia histórica de nós mesmos, com o compromisso não de procurar descobrir o que somos, mas de recusarmos aquilo que nos tornamos.

A ontologia crítica de nós mesmos deve ser concebida como uma atitude, um *ethos*, uma via filosófica em que a crítica do que somos é, ao mesmo tempo, análise histórica dos limites que nos são impostos e prova de sua possível transgressão. Essa atitude crítica não se trata de “um comportamento de rejeição. Deve-se escapar à alternativa entre estar dentro ou estar fora; é preciso se situar nas fronteiras” (FOUCAULT, 2000, p. 347). Isso implica, como aponta Foucault (2000, p. 351), “o trabalho sobre nossos limites, ou seja, um trabalho paciente que dá forma à impaciência da liberdade”.

A explicação de Foucault para entender o funcionamento da liberdade é mais acentuada na formulação das noções de governo<sup>1</sup> que aparece nos seus últimos escritos. Para Portocarrero (2006), essa noção configura modos de ação mais ou menos refletidos e calculados, destinados a agir sobre as possibilidades de ação dos outros indivíduos, onde se inclui a possibilidade de o indivíduo efetuar operações para transformar-se e constituir uma forma de existência com capacidade de resistência, que deve ser entendida como a zona de invenção. Para essa autora, a noção de governo imprime consistência à ideia de uma relação não normatizável consigo mesmo como alternativa às práticas divisoras<sup>2</sup> do sujeito, próprias do poder disciplinar normalizador. Assim, considerando a noção de governo, é preciso levar em conta que para Foucault, viver em sociedade é de qualquer maneira viver de maneira que seja possível a alguns agirem sobre a ação dos outros e também assumir que numa sociedade sem

---

1 Na acepção foucaultiana, a noção de governo pode ser expressa em dois sentidos: como relação entre sujeitos e como relação consigo mesmo. No primeiro sentido, governo significa um conjunto de ações sobre ações possíveis, isto é, uma maneira de atuar sobre um ou vários sujeitos atuantes (cf. CASTRO, 2009). No segundo sentido, “é também da ordem do governo a relação que se pode estabelecer consigo mesmo na medida em que, por exemplo, se trata de dominar os prazeres ou os desejos” (CASTRO, 2009, p.190).

2 O termo “Práticas divisoras”, na concepção foucaultiana, condiz com uma das formas de “objetivação do sujeito”: o sujeito é ou dividido no interior dele mesmo, ou dividido dos outros. Esse processo faz dele um objeto. (FOUCAULT, 1995a).

confronto de forças é uma abstração. Isso significa que a elaboração da questão do poder e do agonismo entre as relações de poder e o caráter intransitivo da liberdade é uma tarefa política incessante, tarefa que é intrínseca à existência social.

Foucault apresenta com essas ideias a possibilidade da constituição ética do sujeito. Assim, para Portocarrero (2006), a questão da subjetividade nesse autor, passa pelos modos de subjetivação como forma possíveis de resistência à normalização, de auto-constituição, e de estilização da vida, realizada por meio das técnicas do cuidado de si e dos outros na constituição do sujeito ético e estético.

#### **4 Para efeito de fim**

Ao problematizar a liberdade nos dias atuais e tomar como ferramentas as ideias de Foucault, certamente, uma das coisas que podemos entender é que a liberdade não traduz uma ideia de emancipação absoluta ou alguma meta só realizável coletivamente num futuro distante, mas sim, ela significa uma construção historicamente determinada, realizada através do enraizamento de cada um de nós, no mundo e na história. Assim como o poder, a liberdade seria algo que exercemos, praticamos e experimentamos em cada ato durante nossa vida. Ela é da ordem da contingência, do acontecimento e da *práxis* que se realiza de forma agonística, sempre no embate, no confronto de forças. Realmente, a liberdade é a própria ética encarnada que exige de nós um posicionamento crítico e um agir constante.

Acreditamos que é por meio da atividade ética e da atitude política, que somos impulsionados a inventar experiências de liberdade, somos guiados a nos livrar dos estados de escravidão ou de aprisionamento que sempre perseguem em nos capturar. Nesses termos, não nos caberia permanecer na aceitação passiva diante daquilo que nos é

imposto, mas ousar lutar, inventar outras formas de subjetividade, criar outras estéticas de existência, ou como nos incita Foucault, fazer de nossa vida uma obra de arte, como invenção do sujeito em meio às ações do saber-poder. Desse modo, a liberdade se introduz no campo dos possíveis.

### Referências

BRANCO, Guilherme Castelo. Atitude-limite e relações de poder: uma interpretação sobre o estatuto da liberdade em Michel Foucault. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; VEIGA-NETO, Alfredo e SOUZA FILHO; Alípio de (org.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 137 – 147.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 6. reimp. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: 34, 2007.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In.: RABINOW, Paul e DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995a, p. 231- 249.

\_\_\_\_\_. Michel Foucault entrevistado por Hubert L Dreyfus e Paul Rabinow. In.: RABINOW, Paule DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995b, p. 253-278.

\_\_\_\_\_. O que são as luzes? In: **Arqueologia das Ciências e história dos sistemas de pensamento**. Coleção: Ditos & Escritos, v. II. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa

Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 28. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis-RJ: Vozes, 2004a.

\_\_\_\_\_. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In.: **Ética, Sexualidade, Política**. Coleção: Ditos & Escritos, v. V. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b, p. 264-287.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. 16. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade 2**: O uso dos prazeres. 11. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

\_\_\_\_\_. As técnicas de si. In: **Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Coleção: Ditos & Escritos, v. IX. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a, p. 264-296.

\_\_\_\_\_. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. In.: **Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Coleção: Ditos & Escritos, v. IX. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b, p. 251-263.

PORTOCARRERO, Vera. Práticas sociais de divisão e constituição do sujeito. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo. (org.). **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 281-295.

RABINOW, Paul e DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault, uma trajetória**

**filosófica:** para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

RAJCHMAN, John. **Eros e verdade:** Lacan, Foucault e a questão da ética. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SOUSA FILHO, Alípio de. Foucault: o cuidado de si e a liberdade ou a liberdade é uma agonística. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; VEIGA-NETO, Alfredo e SOUZA FILHO; Alípio de (Org.). **Cartografias de Foucault.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 13-26.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética.** 26. ed. Tradução de João Dell'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.



## Capítulo 9

### Uma análise crítica e visual de cartazes de propaganda eleitoral

José Roberto Alves Barbosa e Gabriela Mirtes Bezerra Carvalho

#### 1 Análise do Discurso Crítica

No Brasil, os estudos da ADC têm contribuído significativamente para a interpretação de práticas sociais desempoderadoras. As publicações desses últimos anos têm favorecido a difusão de pesquisas em várias universidades do País. Entre os estudos da ADC, destacamos os de Magalhães (1986; 2000), que nortearam várias pesquisas acadêmicas, principalmente no contexto da Universidade de Brasília (UNB), e mais recentemente na Universidade Federal do Ceará (UFC). Artigos e livros de divulgação estão sendo publicados, somente nesses últimos anos, resultantes de investigações de tese de doutorado, foram lançados: Resende e Ramalho (2006), Resende (2009) e Ramalho e Resende (2011), entre outros.

Existem diferentes vertentes da Análise de Discurso Crítica, Wodak e Meyer (2009) coletaram essas perspectivas distintas, a fim de situar as diversas abordagens críticas do discurso. Para a análise a ser feita neste trabalho, recorreremos à proposta de Fairclough (2001), um dos proponentes da Análise de Discurso Crítica (ADC), que integra as dimensões sociais às análises textuais. Esse autor fundamenta sua perspectiva crítica nas contribuições de Bourdieu e Foucault. Para dar conta dos aspectos textuais, e em conformidade com a abordagem de Fairclough (2001; 2003), nos fundamentaremos na Gramática Sistemico-Funcional, de Halliday (1985). Isso porque para Fairclough (2001, p. 99, 100),

A prática discursiva manifesta-se em forma linguística, na forma do que referirei como “textos”, usando “texto” no sentido amplo de Halliday, linguagem falada e escrita (Halliday, 1978). A prática social (política, ideológica,

etc.) é uma dimensão do evento discursivo, da mesma forma que o texto [...] A análise de um discurso particular como exemplo de prática discursiva focaliza os processo de produção, distribuição e consumo textual. [...] A prática social como alguma coisa que as pessoas produzem ativamente e entendem com base em procedimentos de senso comum partilhados (...) as práticas dos membros são moldadas, de forma inconsciente, por estruturas sociais, relações de poder e pela natureza da prática social em que estão envolvidos, cujos delimitadores vão sempre além da produção de sentidos.

Para explicitar a relação entre essas três dimensões, Fairclough (2001), destaca que o procedimento que trata da análise textual pode ser denominado de “descrição”, e as partes que tratam da análise da prática discursiva e da análise da prática social da qual o discurso faz parte de “interpretação”. Na análise da prática social dois conceitos são bastante importantes: 1) ideologia - baseado em Thompson (1995), é inerentemente negativo, pois essa é, por natureza, hegemônica, já que se encontra a serviço do estabelecimento e da sustentação das relações de poder (dominação), com vistas à reprodução da ordem social e o favorecimento de grupos dominantes; e 2) hegemonia - baseado em Gramsci (1988) - como domínio exercido pelo poder de um grupo sobre os demais, baseado no consenso.

Para a análise textual, a ADC assume que “os textos são feitos de formas às quais a prática discursiva perpassada, condensada em convenções, dotada de significado potencial” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 103). Para tanto os itens considerados nessa análise são: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual. O vocabulário é analisado através da lexicalização, isto é, dos processos de significação das palavras no mundo, isso porque o sentido da palavra entra na disputa dentro de embates mais amplos. No que tange à gramática,

os elementos principais da oração (sintagmas) estão relacionados à transitividade. Os falantes/escritores fazem escolhas quanto ao modelo estrutural das orações.

Fairclough (2003) amplia os postulados teóricos da ADC, propondo uma articulação entre três aspectos: gêneros, discurso e estilo. Os gêneros constituem “o aspecto especificamente discursivo de maneiras de ação e interação no decorrer dos eventos sociais” (p. 65). Eles funcionam como mecanismo articulatório que controla o que pode ser dito a fim de regular o discurso. O discurso é a representação dos atores sociais nos textos através de posicionamentos ideológicos em relação a eles e suas atividades. O estilo identifica os atores sociais nos textos através dos pressupostos, modalidades (objetivas e subjetivas), as metáforas (conceituais, orientacionais e ontológicas).

## **2 Gramática do Design Visual (GDV)**

A teoria da Gramática do Design Visual (GDV) se baseia nas metafunções de Halliday (1985), com as devidas adaptações. As metafunções visuais são: representacionais (ideacionais), interativas (interpessoais) e composicionais (textuais). A metafunção representacional diz respeito à relação estabelecida entre os participantes internos de uma composição de imagem. Isso porque a imagem é realizada por elementos denominados vetores, os quais correspondem à categoria de ação na linguagem verbal (processos).

No que tange à metafunção interativa, Kress e Van Leeuwen (2006) indicam que aspectos como contato, distância social, perspectiva e modalidade têm papel fundamental na identificação da relação entre leitor/observador da imagem e a imagem propriamente dita. O contato é representado quando o participante olha diretamente nos olhos do leitor/observador, estabelecendo um contato de demanda, convidando o leitor /observador para participar da interação, olhando-o de forma sedutora, agressiva ou imperativa. Mas se o participante não olha diretamente nos olhos do leitor/observador, ocorre um contato de oferta.

Para a análise interacional, uma categoria relevante é a Distância Social. Quando os participantes são retratados em *close-up* ou plano fechado, cada detalhe de seu rosto e de sua expressão facial é captado, auxiliando, assim, a identificação de traços da sua personalidade e chamar à familiaridade. Esse plano abrange o enquadramento, que vai da cabeça até os ombros do participante representado. Diferentemente de quando o participante é apresentado em *long shot* ou plano aberto, que contribui para representar os participantes de uma dada composição visual de forma distanciada, mostrando todo o corpo. Há ainda um plano intermediário, que é o *médium shot* ou plano médio que representa o participante até a cintura ou o joelho, indicando que a sua relação com o leitor é do tipo social.

Em relação à metafunção composicional, cabe a essa integrar os elementos visuais das outras metafunções a fim de constituir um todo coerente, e demarcando o valor da informação, inclusive dos aspectos mais salientes. Para Kress e van Leeuwen (2006), o lado direito da imagem geralmente contém a informação-chave, para qual o leitor/observador presta maior atenção, já que nela se apresenta o elemento novo, o que não ainda é desconhecido dele. No lado esquerdo se encontra o elemento dado, previamente conhecido pelo leitor/observador, com o qual tem alguma familiaridade. Por isso, em informes, o texto verbal costuma ser posto no espaço esquerdo e o visual à direita.

### **3 O marketing político e os cartazes de propaganda eleitoral**

Durante o período de campanha eleitoral temos a oportunidade como eleitores de conhecer e avaliar aqueles que se supostamente se predispuseram a supostamente a nos representar. Porém, atualmente, observamos uma redução de propostas e maior ênfase de elementos mercadológicos que objetivam vender um produto, o candidato, através das mais diversas estratégias que antes só víamos sendo usadas em propagandas de produtos como: criação de *jingles*, logotipos, produção gráfica, e demais aparatos comerciais (SCOTTO, 2004).

Dentre as mais diversas estratégias, está a formação da imagem do político. Isso não se trata apenas de melhorar sua aparência física, mas principalmente trabalhar em cima dos desejos e anseios do eleitorado através da figura do candidato (SCOTTO, 2004) procurando criar um plano de intimidade entre ele e o eleitor-consumidor (SENNET, 1993). A figura do candidato se torna, assim, um objeto muito importante no ganho de votos. O *marketing* político surge para tornar isso real. Por essa razão Rego (1985) afirma que o *marketing* político é a melhor ferramenta para quem deseja ser bem-sucedido na política.

Diante disso, vemos uma disputa acirrada entre candidatos, através dos mais diversos meios de propaganda política, em busca do mercado consumidor político, isto é, os eleitores. Isso porque uma “eleição é um grande processo mercadológico em que o candidato procura vender, passar as suas ideias, as suas propostas a um eleitor que vai comprá-las” (CABRAL, 1998, p. 99). Para isso, os profissionais do *marketing* político centralizam-se na figura do eleitor e procuram descobrir e interpretar através de pesquisas seus desejos e assim objetivam satisfazer a gosto dos eleitores-consumidores por meio dos discursos e da figura do político. (SCOTTO, 2004).

O cartaz da propaganda eleitoral, um dos diversos meios de divulgação do candidato, tem sido amplamente utilizado como recurso de mediação por causa do seu baixo custo, e possibilidade de ser distribuído em larga escala. Antigamente esses eram afixados em lugares públicos, e disponibilizados uns próximos aos outros, resultando em poluição visual. No entanto, nesses últimos anos eles passaram a ser distribuídos nas residências, ou mesmo em “cavaletes” ao longo das principais ruas e avenidas da cidade. Cada candidato é apresentado nos cartazes como a melhor opção para o eleitor, criando uma imagem de seriedade, a fim de que o eleitor seja convencido da sua competência.

A fim de construir essa realidade imagem de seriedade e competência, os cartazes eleitorais recorrem a recursos multimodais variados, além de um texto breve, geralmente o *slogan* da campanha, inserem uma foto, apelando à identificação. Isso acontece porque,

conforme destacam Kress e Van Leeuwen (2006), os gêneros visuais fazem inter-relação entre participantes visuais e verbais. Esses recursos imagísticos são aspectos semióticos que garantem coerência semântico-pragmática, a partir da integração de meios semióticos visuais variados, usados a fim de reunir elementos heterogêneos em um todo coerente em um texto.

Diante da ampla utilização desse gênero de texto nas campanhas políticas, e principalmente o acesso que os eleitores têm a eles, faz-se necessário uma análise crítica, a fim de identificar ideologias dos partidos políticos, que através dos seus candidatos sustentam ideologias (THOMPSON, 1995) que visam, através do consenso, manter a hegemonia (GRAMSCI, 1988; 1995). Os cartazes eleitorais podem ser concebidos como um gênero publicitário (MAGALHAES, 2005), que pretende convencer os consumidores da melhor opção por um produto eleitoral, em detrimento de outros.

#### **4 Aspectos teórico-metodológicos**

Essa pesquisa descarta a possibilidade de pesquisas “objetivas”, considerando que as pesquisas na Análise de Discurso Crítica (ADC) e Gramática do Design Visual (GDV) se constituem cientificamente no processo de investigação, na medida em que o material empírico é explanado segundo o arcabouço teórico utilizado (RAMALHO E RESENDE, 2011). Defendemos que a análise textual-discursiva é importante porque os textos têm efeitos na vida social, ao mesmo tempo em que percebemos que apenas os componentes discursivos são insuficientes para interpretar as condições sociais. Faz-se necessário, conforme apontam Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 67), que a análise seja “orientada para mostrar como o memento discursivo trabalha na prática social, do ponto de vista de seus efeitos em lutas hegemônicas e relações de dominação”.

Por isso, a pesquisa que integra a ADC e a GDV geralmente é atravessada por disciplinas que explora temas transversais, de natureza qualitativa, consistindo em “um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo” (DENZIN

e LINCOLN, 2006, p. 17), permitindo investigar aspectos do mundo atentando para seus aspectos qualitativos. E por serem qualitativas, são “guiadas por um conjunto de crenças e de sentimentos em relação ao mundo e ao modo como este deveria ser compreendido e estudado” (DENZIN E LINCOLN, 2006, p. 34). Esse foco demanda um olhar crítico sobre as relações sociais, na busca por um suporte científico com vistas à superação de problemas sociais. De acordo com Fairclough (2003), para ter acesso a determinadas realidades desempoderadoras, é preciso “relacionar a ‘microanálise’ de textos à ‘macroanálise’” (p. 15).

Fairclough (2003) explica ainda que uma perspectiva social detalhada dos textos permite abordá-los em termos dos três principais aspectos do significado, e das maneiras como são realizados em traços dos textos, buscando entre o evento social concreto e práticas sociais mais abstratas, através das investigações dos gêneros, discursos e estilos utilizados. A análise é, portanto, explanatória, pois conjuga teoria e material empírico para investigar os sentidos dos textos, enfocando seus efeitos sociais. A análise aqui proposta abarca uma gama de categorias analíticas, fundamentadas, principalmente, pela Análise de Discurso Crítica (ADC), Gramática do Design Visual (GDV) e Linguística Sistêmica Funcional (LSF).

Para a coleta dos cartazes de propaganda eleitoral, fizemos um levantamento de vários textos disponibilizados na mídia ao longo dos últimos anos. Ao todo identificamos mais de setenta cartazes, veiculados no Brasil (em português) e nos Estados Unidos (em inglês). Priorizamos os cartazes dos principais presidenciáveis do Brasil e dos Estados Unidos, dentre eles destacamos: Dilma Rousseff, Lula, Aécio Neves, José Serra, Geraldo Alckmin, Barack Obama, John McCain, Mitt Romney e George W. Bush, no entanto para essa pesquisa nos detemos apenas nos candidatos do PSDB e do Partido Republicano. Para análise, conciliamos as contribuições da Análise de Discurso Crítico (ADC), com base em Fairclough (2003) e da Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e van Leeuwen (2006). Por conseguinte, partimos da identificação de elementos ideológico-hegemônicos, que resultaram no enfoque imagético.

## 5 Análise

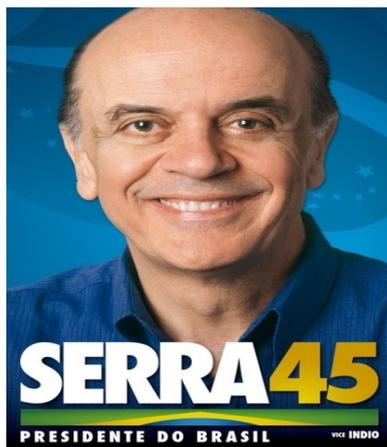
A seguir, analisaremos quatro cartazes de propaganda eleitoral, dois de candidatos brasileiros e dois de candidatos norte-americanos.

### (1) Cartazes de propaganda eleitoral brasileiro

Cartaz 1 (C1) - candidato do PSDB Aécio Neves



Cartaz 2 (C2) – candidato do PSDB José Serra



As duas imagens do gênero cartaz de propaganda eleitoral expostas acima são de candidatos à presidência pelo Partido da Social Democracia Brasileira. As duas imagens procuram ressaltar a figura do candidato os posicionando no centro da composição e os

apresentando em maior proporção em relação aos demais elementos característicos do gênero cartaz, como: número, nome do candidato, *slogan*, etc.. Os cartazes eleitorais recorrem cada vez mais às práticas de *marketing* apresentando o candidato como produto a ser consumido trabalhando na formação da sua imagem (SCOTTO, 2004). Sabendo que muitos eleitores são guiados pela emoção ao invés da razão, os criadores tanto do C1 quanto do C2 procuraram apresentar um candidato num estilo carismático, simpático e confiável, a fim de que o eleitorado possa se sentir confortável e familiarizado com a imagem do candidato, e ao mesmo tempo passar a confiar nele.

Com relação aos significados representacionais da imagem, identificamos no C1 um processo reacional não-transacional visto que acreditamos que o candidato está reagindo a algo através de seu olhar para algum ponto não identificado. Já no C2 o candidato apresenta-se num processo conceitual em razão de estar sendo exibido de forma estática. No que tange os significados interativos dos cartazes, em C1 o participante não se dirige para o observador deixando evidente que um contato não é realizado entre eles. No C2, o participante demanda do observador uma relação dirigindo seu olhar para o mesmo.

Uma das estratégias utilizadas nesse gênero é procurar transparecer uma ideia de intimidade entre o político e o eleitor. Para isso, um plano de intimidade é identificado em ambos os cartazes onde os participantes são apresentados num plano fechado evidenciando suas feições e emoções. A mesma coisa ocorre na escolha do ângulo em que os candidatos são expostos. Ao serem apresentados frontalmente os participantes sugerem um envolvimento entre ele e o observador. Os candidatos objetivam envolver os eleitores em seus ideais políticos.

No C1 o valor da informação é dado/novo. No lado esquerdo se encontra o elemento já conhecido pelo observador, o nome do candidato: Aécio. Já no lado direito está a informação nova, o slogan da campanha: #MUDABRASIL. E funcionando como elemento

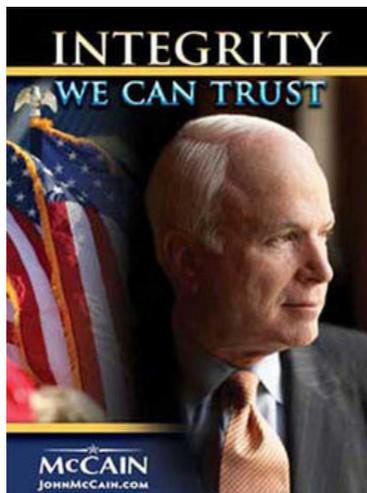
mediador está a figura do candidato posicionado ao centro. Como slogan de campanha no C1 temos a frase “Muda Brasil”. Um discurso muito presente em cartazes eleitorais é o de mudança. O candidato se apresenta como possibilidade de mudança para o país. Em relação ao C2, o candidato já se apresenta como presidente do Brasil, assumindo-se nessa posição institucional. O C1 foi produzido com uma *hashtag*, recurso amplamente usado nas redes sociais, especialmente no *twitter*. A proposta do partido é difundir o ideal de mudança no imaginário dos eleitores.

No entanto, historicamente esse o partido ao qual esses candidatos estão vinculados representam um discurso liberal, fundamentado nos ideais neocapitalistas (FAIRCLOUGH, 2003). As grandes corporações midiáticas costumam apoiar esses candidatos nos processos eleitorais. Essa é uma estratégia ideológica, que se propõe a manter interesses, através de uma suposta mudança, que dificilmente contemplará as demandas sociais (THOMPSON, 1995). O estilo simpático dos candidatos nos cartazes, especialmente no C1 objetiva identificar o candidato como um rapaz sorridente, disposto a mudar o país.

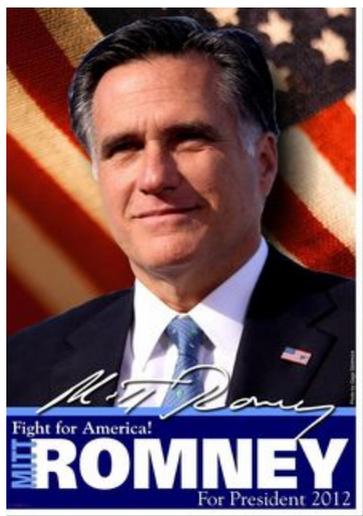
Mas é preciso ter cautela quando se trata do discurso da mudança, pois essa nem sempre representa um avanço nas conquistas sociais. Existe um discurso hegemônico neste país, que está alicerçado no consenso (GRAMSCI, 1988; 1995). Os cartazes eleitorais, no contexto de uma sociedade midiática, reproduz o discurso da corrupção, e tenta associá-la a partidos específicos. A mudança que o país precisa vai além da alternância de poder, como é defendido nos cartazes, exige uma reforma política significativa, que controle ou mesmo evite o financiamento privado por grandes corporações nas campanhas eleitorais, que as transformaram em investimentos econômicos.

(2) Cartazes de propaganda eleitoral norte-americana

Cartaz 3 (C3) – Candidato republicano John McCain



Cartaz 4 (C4) – Candidato republicano Mitt Romney



Os dois cartazes apresentados anteriormente são de candidatos à presidência dos Estados Unidos pelo partido republicano John McCain e Mitt Romney, nos pleitos de 2008 e 2012, respectivamente. Os dois cartazes possuem características comuns a esse gênero propagado nos EUA: slogan de campanha, saliência na figura do candidato, etc., excetuando o número de campanha usado no Brasil,

porém não utilizado no país norte-americano. Outra característica comum nas duas imagens é o emprego da bandeira americana como estratégia a chamar atenção dos eleitores visto que o povo americano é conhecido pelo seu patriotismo e nacionalismo.

Quanto à maneira em que os candidatos se apresentam nas duas imagens, no C3 o participante se encontra em um processo reacional não-transacional uma vez que o candidato reage através do olhar a algo não identificado na imagem. Já no C4 o participante não desempenha nenhuma ação, isto é, apresenta-se de forma imóvel. Em nenhuma das duas imagens os candidatos dirigem seus olhares aos observadores desejando com isso serem observados pelos leitores através de um contato de oferta. As imagens também compartilham da mesma distância social, apresentando os participantes num nível alto de intimidade, num plano fechado.

Quanto ao ângulo, no C3 o candidato exibe-se de perfil num ângulo oblíquo marcando dessa forma um desligamento entre o mundo do observador e o seu mundo (KRESS; van LEEUWEN, 2006). Já no C4 o participante se apresenta num ângulo frontal.

No que se refere aos significados composicionais do C3 e C4, percebemos uma ausência de linhas divisórias no texto. Quanto ao posicionamento dos elementos das imagens de acordo com seu valor, no C3 identificamos um posicionamento Dado/Novo. A bandeira funciona como elemento dado, pois é um objeto já conhecido pelos norte-americanos. O elemento novo é a figura do candidato. Esses dois elementos trabalham juntos da maneira que o candidato se interage com os ideais na nação norte-americanos, representados pela bandeira.

No C4 a figura do candidato representa o elemento de maior valor visto que ela se posiciona no centro da composição imagética em maior proporção com relação aos demais elementos. Como *slogan* de campanha do C3 os criadores usaram: “Integrity: we can trust” (Integridade: nós podemos confiar). É como se eles estivessem substituindo o nome do próprio candidato pelo termo “Integridade”. Através dessa estratégia, a propaganda deseja remeter a imagem do candidato à postura de pessoa correta, honrosa, ou seja, perfeita para desempenhar o papel de líder da nação.

O *slogan* da campanha trabalha juntamente com a postura do candidato. Para ser um homem íntegro é necessário ter compromisso com o povo e por isso, um estilo de seriedade é adquirido pelo candidato ao se apresentar numa postura séria. Os republicanos são identificados na política americana pela bandeira moralista, geralmente associada a grupos religiosos. O discurso da integridade é retomado nesse sentido para descaracterizar o candidato oponente: Barack Obama, do Partido Democrata. Os republicanos objetivavam, com o *slogan*, afirmar a insegurança pela qual o país passaria, caso escolhesse o democrata.

O gênero cartaz eleitoral dos republicanos tende ao uso da bandeira do país, não somente para afirmar o nacionalismo, mas também o poder que supostamente os Estados Unidos teriam sobre as demais nações. Durante a presidência de George Bush, esse país invadiu vários países do oriente médio, recorrendo inclusive a provas infundadas, a fim de garantir a hegemonia econômica, sobretudo petroleira daquele país. Por isso no C4, o candidato republicano conclama o povo: “Fight for America” (Lute pela América). Uma metáfora de guerra, em uma modalidade deôntica. Romney remete a um estilo presidencial próprio dos republicanos, que se envolve em “guerra justas”, objetivando os interesses neocapitalistas da nação.

## 6 Considerações finais

Após analisar os cartazes eleitorais das campanhas presidenciais nos Brasil e nos Estados Unidos dos partidos PSDB e Republicano, foi possível identificar algumas características, tanto no que tange aos aspectos verbais quanto não-verbais. Através das análises das imagens identificamos que nesse gênero os participantes geralmente são representados estaticamente, como um produto a ser adquiridos pelos eleitores-consumidores. Eles são observados em plano médio, olhando diretamente para o observador (em demanda), como nos cartazes eleitorais do Brasil, ou para o horizonte (em oferta), como nos cartazes dos EUA. Os participantes se encontram em saliência e no centro das imagens, ressaltando a necessidade deles serem vistos pelos eleitores-consumidores.

O discurso predominante nos cartazes eleitorais analisados, por se tratarem de posicionamentos neocapitalistas, no contexto de um suposto nacionalismo, é o da mudança (Brasil), e da integridade, confiança e luta (EUA). Isso acontece porque os candidatos são representados socialmente dentro de um repertório de estilos sociais. O objetivo é identificá-los como possibilidade de mudança, principalmente nos casos de candidatos em oposição, mesmo que representem interesses mercadológicos (Brasil). Para os candidatos que pretendem dar continuidade ao governo, a estratégia ideológica é repassar insegurança, a fim de inviabilizar a mudança social (EUA).

Os cartazes eleitorais analisados, enquanto gênero da propaganda eleitoral, funcionam como simulacro da realidade social, na medida em que prometem aos eleitores-consumidores um produto que dificilmente cumprirá os intentos que promete. Isso acontece porque os candidatos estão comprometidos, seja nos EUA ou no Brasil, com interesses que vão além das demandas sociais. As grandes corporações patrocinam as campanhas, investem maciçamente na propaganda, a fim de lucrarem caso eles sejam eleitos. Isso mostra a necessidade de uma análise crítica desses gêneros, e de outros que envolvem o discurso político, para desconstruir ideologias que sustentam interesses do neocapitalismo, que financiam posicionamentos hegemônicos, representados nos cartazes eleitorais, e reforçados pelas grandes corporações midiáticas.

### Referências

CHOULIARAKI, L., FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourse Analysis**. Edinbourg: Edinbourg University, 1999.

CABRAL, J. Por que a vota em b. In: Pacheco (org.), **Voto é marketing?** Segundo seminário de marketing político e eleitoral. Rio de Janeiro: Irradiação cultural, 1998 / UFRJ / ECO / Publique. p. 99-102.

DENZIN, N. K., LINCOLN, Y. S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In.: DENZIN, N. K., LINCOLN, Y. S. (Org.). **O planejamento**

**da pesquisa qualitativa:** teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed: Bookman, 2006.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora UNB, 2001.

FAIRCLOUGH, N. **Analyzing discourse:** textual analysis for social research. London: Routledge, 2003.

GRAMSCI, A. **A Gramsci Reader:** selected writings 1916-1935. FORGACS, D. (org.) London: Lawrence and Wishart, 1988.

GRAMSCI, A. **Concepção dialética da história.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

HALLIDAY, M. A. K. **Introduction to functional grammar.** London: Edward Arnold, 1985.

KRESS, G.; VAN LEEWEN, T. **Reading images:** the grammar of visual design. London: Routledge, 2006.

MAGALHÃES, I. Por uma abordagem crítica e explanatória do discurso. **D.E.L.T.A**, 2 (2), 1986, p. 181-215.

MAGALHÃES, I. **Eu e tu:** a constituição do sujeito no discurso médico. Brasília: Editora Thesaurus, 2000.

MAGALHÃES, I. Análise do discurso publicitário. **Revista da ABRALIN**. v. 4 n. 1 e 2, p. 231-260, 2005.

RAMALHO, V., RESENDE, V. de M. **Análise de discurso (para a crítica):** o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes, 2011.

REGO, F. G. T. do. **Marketing político e governamental:** um roteiro para campanhas políticas e estratégias de comunicação. São Paulo: Summus, 1985.

RESENDE, V. de M., RAMALHO, V. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RESENDE, V. de M. **Análise de Discurso Crítica e Realismo Social: implicações interdisciplinares**. Campinas: Pontes, 2009.

SCOTTO, G. **As (difusoras) fronteiras entre a política e o mercado: um estudo antropológico sobre marketing político, seus agentes, práticas e representações**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de antropologia da Política/UFRJ, 2004.

SENNET, R. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.

WODAK, R., MEYER, M. (eds.) **Methods of Critical Discourse Analysis**. 2<sup>nd</sup> Edition. London, 2009.

# Capítulo 10

## Uma análise discursiva de cartas publicadas em jornal

Lucimar Bezerra Dantas da Silva e José Roberto Alves Barbosa

### 1 Introdução

A Análise de Discurso Crítica (ADC) é uma disciplina multidisciplinar que se propõe a discutir teórica e metodologicamente o discurso, partindo do pressuposto de que a linguagem é uma forma de prática social. As pesquisas desenvolvidas com base na ADC tendem a conceber o discurso com base na relação que se estabelece entre linguagem e sociedade que passa a ser compreendida a partir da análise das práticas sociais, dos eventos e da estrutura social. Interessam, sobretudo, aos pesquisadores dessa área relacionar os estudos de texto aos conceitos de ideologia, poder, racismo, discriminação baseada em sexo, violência, identidade nacional, identidade de gênero, exclusão social, pobreza etc. As análises buscam interpretar e explicar de que forma essas questões são veiculadas na mídia ou em ambientes institucionais a ponto de serem naturalizadas (RESENDE, 2009).

O papel da ADC, segundo Magalhães (2005, p. 3), é “o estudo de textos e eventos em diversas práticas sociais, propondo uma teoria e um método para descrever, interpretar e explicar a linguagem no contexto sociohistórico”. A complexidade que envolve a compreensão de questões desse tipo exige uma abordagem multidisciplinar, respaldada por teorias sociais e teorias linguísticas. Nesse sentido, para se descrever, explicar e compreender como se dá a relação entre o mundo social e a linguagem, a ADC utiliza conceitos de várias ciências como a Linguística, a Antropologia, a Psicologia, a Sociologia, a Semiótica, a História etc. Nesse escopo amplo da ADC, os conceitos de discurso, prática discursiva, prática social e gênero discursivo são fundamentais.

## 1 O conceito de discurso

A noção de discurso que fundamenta a ADC foi apresentada por Fairclough (2001[1992]) e ampara-se em uma abordagem denominada “Teoria Social do Discurso”. Na visão do autor, o discurso é um modo de ação, ou seja, é o discurso que possibilita às pessoas agirem no mundo. Esse agir não é individual, mas social e, portanto, condicionado pelas práticas e estruturas sociais.

Fairclough (2001, p. 91[1992]) considera que os estudos de Foucault sobre *formação discursiva* foram muito importantes para o reconhecimento de que “o discurso contribui para a construção de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem...” Como uma prática social, o discurso constrói e constitui o mundo em significados, pois as representações que fazemos das coisas do mundo e a significação que atribuímos a essas coisas somente são possíveis na e pela linguagem.

Ao comentar o conceito de discurso proposto por Fairclough, Magalhães (2000) esclarece que se trata de uma concepção tridimensional em que são considerados o texto, a prática discursiva e a prática social.

Fairclough (2001[1992]) distingue, ainda, três efeitos construtivos do discurso, ou seja, o discurso contribui para a construção: a) das identidades sociais e posições de sujeito (metafunção ideacional); b) das relações sociais entre as pessoas (interpessoal); c) dos sistemas de conhecimento e crenças (metafunção textual).

Posteriormente, as funções da linguagem são substituídas por significados aos quais são acrescentadas as distinções entre os conceitos de gêneros, discursos e estilos. As funções são recategorizadas em três significados: **acional**, **representacional** e **identificacional** (FAIRCLOUGH, 2003). Como apenas os significados **acional** e **representacional** vão fundamentar a análise das cartas, trataremos essas duas categorias de forma mais detalhada.

## 1.1 Significado acional

Este significado está relacionado aos gêneros, pois o aspecto discursivo dos modos de agir e interagir socialmente é materializado por textos. Ou seja, as práticas sociais específicas produzem e selecionam gêneros discursivos particulares em um contexto sociohistórico e cultural determinado. Cada gênero se constrói a partir da articulação de estilos e discursos, que concedem aos gêneros certa estabilidade, a fim de que possam ser produzidos e reconhecidos pelos participantes na interação social.

Analisar um texto a partir da noção de gênero implica analisar as práticas sociais e os eventos representados nos textos. Também, podem-se analisar as características composicionais abstratas dos gêneros, cujas marcas são essencialmente linguísticas e imagéticas. Quanto a esse aspecto, um gênero pode apresentar mais passagens predominantemente narrativas, descritivas, argumentativas ou conversacionais etc. Outra categoria que pode ser analisada no significado acional é a intertextualidade (FAIRCLOUGH, 2003).

## 1.2 Significado representacional

O significado representacional diz respeito aos discursos e suas significações nos textos. Os discursos significam o mundo de diferentes perspectivas e representam as relações entre as pessoas e o mundo e entre elas próprias. O discurso é visto como uma espécie de recurso a que os atores sociais recorrem nas mais diversas formas de relação com o outro (FAIRCLOUGH, 2003). Um mesmo texto pode articular diferentes discursos de forma harmônica ou polêmica. Essa propriedade que os textos possuem de articular diferentes discursos é denominada de interdiscursividade. A interdiscursividade, portanto se constitui em uma categoria relevante para analisar o significado representacional dos textos. Conforme Resende e Ramalho (2006), outras categorias analíticas ligadas a esse significado são a representação dos atores sociais, o significado da palavra e a lexicalização de significados.

### 1.3 Significado identificacional

Esse significado diz respeito aos estilos, ou seja, como os aspectos discursivos dos modos de ser são representados nos textos. Os estilos estão relacionados às formas de identificação dos atores sociais em textos, ou seja, as identidades são construções simbólicas criadas discursivamente.

## 2 O conceito de prática discursiva

Na visão de Fairclough (2001[1992]), quer seja de forma convencional ou criativa, a prática discursiva contribui para reproduzir e para transformar a sociedade. Em outras palavras, as identidades sociais, o relacionamento interpessoal, os sistemas de conhecimento e crenças podem ser reproduzidos, mas também podem ser transformados pela prática discursiva.

Situando a prática discursiva como uma instância predominantemente linguística, ele afirma que a prática discursiva manifesta-se em forma de textos orais ou escritos. Assim, para estudar o mundo social e a linguagem, o conceito de discurso é fundamental, pois se o uso da linguagem é uma prática social, é através do discurso que agimos, representamos e significamos o mundo. Fairclough (2001:91 [1992]) acrescenta que através do discurso “as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros”.

Nesse sentido, é correto afirmar que as identidades sociais, as relações sociais entre as pessoas e os sistemas de conhecimento e crenças são construídos pelo discurso. A prática discursiva contribui para reproduzir a sociedade, a partir dos textos que são produzidos e consumidos (FAIRCLOUGH, 2003).

## 3 O conceito de prática social

A noção de prática social envolve a ação social e discursiva de sujeitos que se encontram situados em um contexto sociohistórico. Para Fairclough (2001[1992]), considerar o uso da linguagem como uma prática social implica algumas reflexões acerca do conceito de

discurso. Nesse sentido, é preciso compreender que o discurso é uma forma de ação e que a relação entre o discurso e a estrutura social ou entre a prática e a estrutura social acontece dialeticamente. O autor também afirma que a prática social pode ter várias orientações - econômica, política, cultural, ideológica- e o discurso pode estar implicado em todas essas orientações de forma ampla e flexível, ou seja, pode-se falar de prática econômica ou de prática política de perspectivas bem distintas.

Apesar de prática discursiva e prática social serem dimensões bem semelhantes, pois são discursivamente constituídas, Fairclough (2001:99 [1992]) adverte que “a prática discursiva manifesta-se em forma linguística [...] como textos (...) linguagem falada e escrita. A prática social (política, ideológica etc.) é uma dimensão do evento discursivo, da mesma forma que o texto”.

Ao tratar da dimensão analítica da prática social, Magalhães (2000:93) afirma que “a dimensão da prática social envolve a análise do contexto imediato dos eventos discursivos, como também do contexto institucional e societário”.

#### **4 A noção de gênero discursivo**

A noção de gênero discursivo adotada neste trabalho vai ao encontro das formulações de Bakhtin (2003 [1953]) que estende essa noção para todas as práticas de linguagem. Assim, o estudo dos gêneros precisa estar incorporado à vida social. Os gêneros discursivos se originam nas diversas esferas sociais com suas respectivas práticas, por isso não é possível nem produtivo apontar com precisão quantos gêneros discursivos existem, pois surgem alicerçados por novas práticas sociais, transformam-se e desaparecem. Essas transformações ocorrem paralelamente à dinâmica das sociedades que, ao longo do tempo, modernizam-se impulsionadas, principalmente, pelo surgimento de novas tecnologias, de novas áreas do conhecimento e de novas relações entre os indivíduos.

Nessa dinâmica, os gêneros já existentes vão se modificando, podendo tanto dar origem a novos gêneros (a carta deu origem ao e-mail) quanto desaparecer. (MARCUSCHI, 2002).

É possível afirmar, então, que os gêneros estão sempre se atualizando, de modo que um gênero é sempre velho e novo ao mesmo tempo. Rodrigues (2005) destaca que ao conceituar gêneros como tipos relativamente estáveis de enunciado, Bakhtin está se referindo a uma

tipificação social dos enunciados que apresentam certos traços (regularidades) comuns, que se constituem historicamente nas atividades humanas, em uma situação de interação relativamente estável, e que é reconhecida pelos falantes. (RODRIGUES, 2005, p. 164)

Fairclough (2001[1992]) assume uma posição teórica semelhante à de Bakhtin e emprega o termo gênero para se referir a um conjunto de convenções que possui relativa estabilidade e que se associa a um tipo de atividade (uma conversa informal, uma entrevista de trabalho, um poema, um artigo científico etc.) socialmente reconhecido. Para ele, “as mudanças na prática social são manifestações não só no plano da linguagem, nas mudanças no sistema de gêneros, mas também em parte provocadas por tais mudanças” (FAIRCLOUGH, 2001: 162[1992]). Um aspecto relevante apontado pelo autor é que um gênero além de apresentar um tipo particular de texto, também apresenta particularidades quanto ao processo de produção, distribuição e consumo.

#### 4.1 Breves considerações sobre o gênero discursivo carta

As cartas estão situadas em várias práticas sociais. O ato de enviar uma carta a alguém pode abranger uma série de ações, pois esse gênero possibilita a seu emissor/a mandar ou pedir notícias, solicitar favores, opinar, reafirmar laços, divulgar ideias literárias, científicas ou religiosas, firmar acordos, ensinar, avisar, divulgar produtos, conceder bens, conceder patentes, firmar contratos, documentar decisões importantes, entre outros. Através da carta dois indivíduos podem se comunicar de forma direta, dentro de uma relação específica em determinadas circunstâncias.

Para Bazerman (2005: 83), a carta “parece ser um meio flexível no qual muitas das funções, relações e práticas institucionais podem se desenvolver”. Essas relações e práticas criam novas formas de dizer, e também podem criar novos gêneros.

Considerado um gênero primário, pois está situado entre aqueles “que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata” (BAKHTIN, 2003: 263 [1953]) a carta se transformou, ao longo do tempo em um gênero propício a finalidades comunicativas muito variadas. Bazerman (2005:87) observou que “a manutenção e ampliação dos laços sociais modificaram as relações estabelecidas através das cartas para além do formal e oficial em direção ao pessoal”.

Historicamente, as primeiras cartas destinaram-se a usos formais e oficiais. Porém, no processo evolutivo, passaram a incluir expressões de preocupação pessoal, até se consolidarem como uma forma de correspondência privada trocada entre dois indivíduos (BAZERMAN, 2005). Com o tempo, as cartas passaram a fazer parte de outros domínios, como o religioso, o político e o científico e também exerceram influência no surgimento de outros gêneros.

Nos jornais impressos do Rio Grande do Norte, embora essa prática também possa ser percebida na imprensa brasileira como um todo, observa-se que o ato de remeter cartas a um colunista ou ao redator do jornal é uma prática social ainda bastante difundida.

#### 4.2 Considerações teórico-metodológicas e contexto sócio-histórico das cartas

Para compor o *corpus* de análise, selecionamos três cartas, dentre as centenas que o advogado e estudioso das tradições populares, Helio Galvão<sup>1</sup>, escreveu para falar sobre o cotidiano da pequena cidade de Tibau do Sul<sup>2</sup>. A maioria das cartas, intituladas

---

1 Advogado, escritor e membro da Academia Norte-Rio-Grandense de Letras, Hélio Mamede de Freitas Galvão (1916-1981) dedicou grande parte de sua vida ao estudo das manifestações populares do Rio Grande do Norte.

2 Cidade do litoral Sul do Rio Grande do Norte, distante 73 Km de Natal.

*Cartas da Praia*<sup>3</sup>, foi escrita e publicada no jornal *Tribuna do Norte* (Natal-RN), na década de 60, do século XX.

Essas cartas apresentam uma grande variedade de temas ligados à vida cotidiana dos moradores de Tibau de Sul e outras comunidades praieiras próximas. Os temas mais recorrentes são a pesca, os instrumentos de pesca, as espécies de peixes, a preparação dos alimentos, as manifestações culturais, relatos de vida, a flora, a fauna, a medicina caseira, as relações de poder, os direitos do cidadão, as festas populares, as histórias de pescadores etc..

De acordo com Fairclough (2003), conceber a linguagem como uma prática social implica tomar o discurso como um elemento da vida social que mantém uma relação dialética com todos os outros elementos envolvidos nas práticas. Se o discurso interage com os outros elementos da prática social – sujeitos, relações sociais, poder, instrumentos, objetos, valores, crenças, semioses – então cada prática social produz e seleciona gêneros discursivos específicos e adequados às finalidades comunicativas a que se propõe. A escolha de um gênero também leva em conta o contexto sociohistórico, as condições de produção, o consumo e a adequação à temática abordada.

Conscientes de que o gênero deve ser considerado a partir de características flexíveis em que regras e padrões podem ser rompidos em favor da criatividade. Com base em Chouliaraki e Fairclough (1999), Resende e Ramalho (2006:64) afirmam que:

Um gênero é em si um mecanismo articulatório que controla o que pode ser usado e em que ordem, incluindo configuração e ordenação de discursos, e, portanto, precisa ser compreendido como *a faceta articulatória do discurso*, e não simplesmente como estruturação apresentada por tipos fixos de discurso.

É nessa concepção que as cartas de Helio Galvão se constituem em uma prática social particular, pois a partir da visão de mundo

3 As cartas escritas por Hélio Galvão e publicadas no Diário de Natal foram, posteriormente reunidas em livro.

recortada pelo autor tomamos conhecimento de como os moradores de Tibau do Sul são representados discursivamente, como os aspectos relativos a crenças, valores são construídos pelos moradores e como são relatados, a partir da visão particular do autor.

A seguir, vamos desenvolver a análise das três cartas, tomando como categorias de análise os significados acional, representacional e identificational. Em virtude da limitação de espaço, fizemos cortes no texto original (indicados por parênteses) e sublinhamos as passagens comentadas.

### **Carta 1: publicada em 14/04/67**

*“Sr. Redator:*

*Qual é o direito que rege a vida destas comunidades de pescadores e agricultores? Aqui ninguém sabe o que é habeas-corpus nem mandado de segurança. Os agentes policiais nem se dão ao trabalho de abrir inquérito por qualquer asneira: uma noite de cadeia, o pagamento da carceragem é limpar um pedaço de rua ou lavar o xadrez antes de ir embora. [..]*

*O direito do povo é um direito não-escrito, de normas elaboradas ao correr dos tempos. Os juristas de gabinete, desses que escrevem uma lei hoje para ser emendada amanhã, ou daquelas que se fazem para ficar no papel sem aplicação prática, teriam muito que aprender se viessem ver o direito vivo do povo. [..]*

*Ninguém tomou conhecimento do Código Civil. Inventário, pra quê? Escritura de uma casa que se vende, basta pagar e receber a chave. Demarcação? Basta uma picada, tirada a olho. [..]*

*Quando algum proprietário de terra arrenda roçados, basta o locatário cortar uma moita: está marcado. Outro concorrente passa adiante para marcar o seu. [..]*

*Esse direito, assim elaborado, não obedece a sistema nem a classificação: nem é civil, nem penal, nem público, nem privado. O processo é sumaríssimo, e se reduz*

*a algumas fórmulas verbais. A contestação, por exemplo, se expressa por estas duas: “Menos a verdade” ou “Dê as provas”. É o princípio de que a prova da alegação compete a quem a faz”.*

Na **carta 1**, o autor descreve como certas questões legais são resolvidas na comunidade. Para concretizar uma transação comercial, como a venda de um pedaço de terra ou o aluguel de uma casa não há emprego de gêneros discursivos escritos – a escritura e o contrato - próprios desse tipo de prática social.

Fica claro, como se pode ver nos trechos sublinhados, que os moradores adotam formas particulares de exercer o direito, sem a interferência de uma autoridade jurídica e de gêneros escritos. O contrato firmado oralmente é legitimado e reproduzido ao longo do tempo sem contestação.

Para os moradores, o que conta é o valor da palavra empenhada. Não há necessidade de preencher papel, de elaborar documentos baseados na legislação vigente. A assinatura de um contrato é substituída pela palavra dada, pois como afirma o emissor da carta: *o direito do povo é um direito não-escrito, de normas elaboradas ao correr dos tempos. (...) Esse direito, assim elaborado, não obedece a sistema nem a classificação: nem é civil, nem penal, nem público, nem privado.*

Para os moradores de Tibau do Sul a concretização de uma prática social que envolve compra e venda, por exemplo, dispensa assinatura, papel escrito. Mas é preciso destacar que essa opção não se constitui em um obstáculo, pois a palavra empenhada é suficiente. No contexto de uma cultura oral, o direito repousa no compromisso com a palavra firmada através das declarações verbalizadas. Essa é uma prática social comum em comunidades que fazem opção por viver longe das normas e regras impostas pelas instituições. Assim, os gêneros discursivos que organizam as práticas sociais da comunidade são predominantemente marcados por características da oralidade, que, conforme o autor da carta, *não obedece a sistema nem a classificação: nem é civil, nem penal, nem público, nem privado.*

No entanto, não podemos assumir que esses direitos não são legítimos, nem de menor relevância. Em um contexto do discurso capitalista, no qual o controle das terras e da propriedade pressupõe a demarcação, mesmo quando essa demarcação é feita informalmente, como fica claro na seguinte passagem da carta: *Demarcação? Basta uma picada, tirada a olho. [...] ela tem validade legal, pois não faz parte da cultura dessas pessoas descumprir um acordo verbal.*

## **Carta 2: publicada em 24/04/67**

*“Sr. Redator,*

*Em Tibau do Sul não há negros. Apenas dois irmãos, uma mulher e um homem, podem ser considerados como representantes da raça negra (Sudanesa?), seja na pigmentação carregada da pele, seja no prognatismo do perfil facial, embora os pomos não sejam muito salientes. O cabelo, porém, é encarapinhado. E o nariz bastante achatado. O irmão apresenta certa tendência à esteatopigia, mas a irmã é delgada de corpo.*

*O “genipapo” aqui é muito frequente, Quando nasce uma criança, há mesmo pessoas que vão visitar a parturiente só com esse objetivo, porque o “genipapo” é sinal de mistura racial. O “genipapo” é o que em Antropologia chamamos de mancha sacra ou tacha mongólica. [...]*

*Aqui, o “genipapo” é um desgosto para a mãe e um motivo de comentário para os abelhudos. [...]*

*A cor dos olhos é predominantemente castanha. Mas numa família encontro vários exemplares de lindos olhos azuis.*

A análise da **carta 2** baseou-se no significado representacional, por meio do qual as pessoas, discursivamente, representam o mundo. O tema central dessa carta é a caracterização de pessoas a partir de

critérios como raça, cor da pele e dos olhos e incidência de mancha sacra.

Percebe-se, pela descrição detalhada das características físicas de dois moradores de Tibau de Sul, considerados “representantes da raça negra (Sudanesa?)”, a construção de uma identidade negra baseada na aparência. Guimarães (2005: 22) sugere que “a distribuição de cor aos indivíduos, prática muito comum no Brasil e que fundamenta a construção de grupos de cor pelos sociólogos, longe de prescindir a noção de ‘raça’<sup>4</sup>, pressupõe uma ideologia racial e um racismo muito peculiares”. Para esse autor, “raça” é um conceito que não corresponde a nenhuma realidade natural, mas social e baseado em uma visão negativa frente a certos grupos sociais.

Assim, ao se referirem à cor da pele das pessoas, o branco é sempre “branco”, não há gradações. Porém, quando se trata de descrever a pele negra, a escolha vocabular é bastante variada: **pele bastante pigmentada, mais morena do que clara, negros de Pernambuco, cor fortemente escura**. Quanto à cor dos olhos, há uma distinção entre **olhos castanho** e **lindos olhos azuis** o que reflete formas de representação que aliam a beleza apenas à raça branca de olhos claros.

Os padrões de beleza são estereotipados por meio das declarações do autor da carta. Por meio da adjetivação “lindos” e “azuis” percebemos uma identificação daquilo que se considera aceitável a partir de determinados padrões sociais. Além disso, no posicionamento do autor, em relação ao “genipapo”, marcamos ideologicamente uma negação do diferente (THOMPSON, 2009). Isso mostra que o discurso negativo em relação aos negros era reproduzido com normalidade nos meios de comunicação, sustentando a ideologia da beleza dos brancos sobre os negros e do preconceito em relação àqueles que nasciam com alguma diferenciação física.

No que tange ao racismo no Brasil nesse período, Guimarães (2005) fala sobre as observações que o sociólogo da Universidade de Harvard, Franklin Frazier, fez quando veio ao Brasil em 1940. Numa visita a Salvador, o sociólogo observou muitos aspectos sobre o com-

portamento de brasileiros em relação ao preconceito de cor e chegou a algumas conclusões, como a que Guimarães (2005, p. 45) apontou:

Há no Brasil uma certa dose de preconceito de cor, que deve ser distinguido de preconceito racial, no sentido americano. *Por preconceito de cor*, em contraste com *preconceito racial*, entende-se que as atitudes em relação a pessoas de ascendência negra são influenciadas pela cor e não pela origem racial ou biológica.

Nessa carta, Helio Galvão também ressalta o preconceito dos moradores em relação à mistura racial, caracterizada pela presença do “genipapo” em recém-nascidos. O relato do autor confirma que a verificação da presença ou não da mancha sacra nas crianças nascidas era uma grande preocupação entre os moradores de Tibau do Sul, conforme passagem retirada da carta: *O “genipapo” aqui é muito frequente, Quando nasce uma criança, há mesmo pessoas que vão visitar a parturiente só com esse objetivo, porque o “genipapo” é sinal de mistura racial. Aqui, o “genipapo” é um desgosto para a mãe e um motivo de comentário para os abelhudos. [...]*

O fato de considerar a cor da pele como uma característica negativa se baseia em um discurso racista e preconceituoso que reflete crenças reforçadas ao longo da nossa história de país colônia e escravagista. Para van Dijk (2008) o sistema de racismo compreende dois subsistemas: um social e outro cognitivo. Enquanto as práticas sociais discriminatórias constituem o subsistema social, o subsistema cognitivo se refere a modelos mentais de interação e eventos étnicos embasados em preconceitos e ideologias racistas. O “desgosto” que acomete as mães, ao constatarem a presença da mancha sacra nos recém-nascidos, são práticas que “pressupõem representações mentais socialmente compartilhadas e negativamente orientadas acerca de Nós sobre Eles” (VAN DIJK, 2008: 135)

## Carta 3: (S/D)

*Na calçada do “Bar São Paulo” falamos de tudo. [...] Muitas crianças estão brincando. (...)*

*Tenho nas mãos o nº 4, vol. 4, 1977, da revista “Povos”, editada pela Federação Internacional do Planejamento Familiar, publicação financiada pelos governos de 24 países, com escritório de distribuição em Londres.*

*Nesse número, a revista publica uma reportagem sobre a ação da BENFAM no Rio Grande do Norte, com destaque em Tibau e alguns tópicos sobre Taipu. (...) Acho que a BENFAM devia ser mais policiada e sempre fui muito franco em relação ao seu trabalho de matar a vida.*

*Como os meninos estão fazendo uma grande algazarra, alguém manda que vão embora: “Diabo de tanto menino. Parece que sai de baixo do chão”.*

*Aí eu entro com o meu jogo: “Eu pensava que aqui estivesse nascendo pouco menino, depois que começou a distribuição da pílula”.*

*- “Que nada, diz Juvenal. Agora é que nasce. Quase todo dia nasce um menino. Não tem rua que não tenha quatro e até oito mulheres buchudas”.*

*Paulo Meireles, que tem doze filhos, confirma o mesmo diagnóstico: está havendo maior número de nascimentos. (...) Comadre Lica e Elina, também: menino como formiga.*

*Há depoimentos abertamente contrários à pílula e à propaganda contracepcional. E os meninos formigando nas ruas. (...)*

*Em Pernambuco e Cabeceiras, Munim e Catolé a pílula não tem repercussão. As mulheres continuam fiéis à vocação da maternidade. [...]*

*De toda esta abordagem, a gente constata que as restrições à natalidade, que é a política da BENFAM, estão sendo marginalizadas pela população. Escolhido para cobaia, Tibau responde negativamente à experiência”.*

Destacamos, na análise da **carta 3**, a categoria interdiscursividade, que está relacionada ao significado identificacional e ao estilo. Nessa carta, o tema central é a política de planejamento familiar instituída pela BENFAM (Sociedade Civil Bem-Estar Familiar) no final dos anos 60, no Brasil. A atuação da BENFAM no Brasil foi motivada, principalmente, pelo grande número de abortos provocados que levaram muitas mulheres à morte, passando a ser considerado, na época, um grave problema de saúde pública. Outra motivação para atuação da BENFAM era a alta taxa de natalidade nas cidades nordestinas. Todos esses fatores foram decisivos para que a “Sociedade Civil Bem-Estar Familiar no Brasil” começasse a desenvolver, no ano de 1967, um trabalho de orientação e educação em planejamento familiar, o que incluía a distribuição de pílula anticoncepcional.

O autor da carta relata como os moradores de Tibau do Sul, uma das cidades, no Rio Grande do Norte, escolhida pela BENFAM para implantar o programa de educação para o planejamento familiar, reagiram diante da novidade. Podemos identificar nessa carta a presença de três discursos. O religioso que reforça a atitude das mulheres em não aderirem ao uso da pílula como método anticoncepcivo, por acreditarem que o poder de conceder ou de tirar vidas é divino. Esse discurso, que ainda hoje é disseminado pela Igreja Católica, parece ter influenciado decisivamente na posição adotada pelas pessoas que reagiram negativamente à experiência.

Observa-se ainda a presença de dois discursos que se articulam de forma competitiva: um discurso ‘protagonista’ e um discurso ‘antagonista’ (RESENDE e RAMALHO, 2006). O primeiro é representado pelo discurso científico, implícito nas ações da BENFAM; o segundo é representado pelo discurso de resistência que considera a atuação da BENFAM como *trabalho de matar a vida*.

O discurso do planejamento familiar é o discurso protagonista. É institucionalizado e conta com o aval de instituições internacionais e de profissionais da saúde que alegam preocupação em proteger a saúde da mulher. O discurso antagonista se caracteriza pela resistência dessa comunidade em aceitar a política de planejamento

familiar. As mulheres de Tibau do Sul não só rejeitaram o uso da pílula, mas também desqualificaram a política de planejamento familiar desenvolvida pela BENFAM.

Através do gênero carta jornalística o missivista reproduz o discurso científico, em contraposição ao posicionamento religioso dos moradores. A opção das mulheres em não participar do planejamento familiar pelo uso da pílula anticoncepcional tem como consequência o aumento de nascimento de crianças e de mulheres grávidas: *Não tem rua que não tenha quatro e até oito mulheres 'buchudas'.*

O fato de as mulheres assumirem “a vocação da maternidade” faz com que os meninos sejam comparados a formigas.

O uso terminológico de “vocação” posiciona as mulheres de Tibau do Sul no campo da religiosidade, e por causa disso, as crianças se transformam em “pequenos insetos”, que transitam pelas ruas da cidade. O autor da carta também faz uma avaliação política do projeto BENFAM, firmado no discurso científico institucionalizado, ao afirmar que *Tibau responde negativamente à experiência.*

## 5 Considerações finais

A importância e o papel da linguagem na vida social são inquestionáveis. Em face disso, os trabalhos que se propõem a estudar o discurso e a compreender de que forma a mediação entre linguagem e sociedade se realiza, devem buscar nos textos o material para essa abordagem. No caso deste estudo, a linguagem estabelece uma intermediação entre as práticas sociais e os eventos que constituem o modo de viver de habitantes de Tibau do Sul e o mundo letrado do jornal.

A partir das observações, das conversas com os moradores, das anotações etnográficas, Helio Galvão escreveu várias cartas e as publicou na imprensa jornalística da época. Essas cartas, portanto, se constituem em uma prática social particular, na medida em que, de forma recorrente, interpreta e descreve eventos que caracterizam um mundo particular de pessoas simples de uma cidade praiana.

Para finalizar, podemos afirmar que se por um lado, o relato

das práticas sociais de moradores e moradoras de uma comunidade litorânea na década de 60 parece compatível com as condições a que eram submetidos em função da ausência de investimentos em educação, por exemplo; por outro lado podemos perceber que a tradição passada de geração para geração determina uma visão particular de agir no mundo e contribui para o posicionamento dos habitantes daquela comunidade como sujeitos de suas ações.

Por fim, defendemos que esse tipo de análise favorece a possibilidade de construção histórica das práticas sociais, avaliando como os gêneros, discursos e identidades são construídos, e se inscrevem arqueologicamente na ordem do discurso (FOUCAULT, 2003).

### Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4ª edição. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAZERMAN, Charles; DIONÍSIO, Ângela Paiva e HOFFNAGEL, Judith Chambliss (Org.). **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2005.

CHOULIARAKI, L., FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourse Analysis**. Edinbourg: Edinbourg University, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing Discourse: Textual analysis for social research**. Londres e Nova York: Routledge, 2003.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Mudança Social**. Izabel Magalhães, coordenadora da tradução, revisão técnica e prefácio. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001[1992].

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2003.

GALVÃO, Hélio. **Cartas da Praia**. Natal (RN): Scriptorin Candinha Bezerra: Fundação Hélio Galvão, 2006.

GUIMARÃES, Antonio Sergio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Fundação de apoio à Universidade de São Paulo; Editora 34 Ltda., 2005.

MAGALHÃES, Izabel. *Eu e Tu: a constituição do sujeito no discurso médico*. Brasília; Thesaurus, 2000.

\_\_\_\_\_. Introdução. A Análise de Discurso Crítica. **D.E.L.T.A**, 21: Especial, 2005, p. 1-9.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo; Contexto, 2006.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Aldair e MOTTA-ROTH, Désirée. (Org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 152- 183.

RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de Discurso Crítica e Realismo Crítico: implicações interdisciplinares**. Campinas-SP: Pontes, 2009.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

VAN DIJK, Teun. A. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

# Capítulo 11

## As mudanças que afetam os gêneros do discurso ao longo do tempo: os fenômenos da transmutação e da hibridização

Lucimar Bezerra Dantas da Silva e Lucas Vinicio de Carvalho Maciel

### 1 Introdução

Nos últimos anos vem ganhado destaque nas áreas da Linguística Histórica, da Linguística Textual e da Pragmática, em interface com a teoria de gêneros, o estudo da história dos textos, referenciados pelo conceito de Tradição Discursiva (TD)<sup>1</sup>. Analisar os textos numa perspectiva diacrônica tem se mostrado um caminho produtivo para compreender não apenas como os gêneros mudam, mas, em casos específicos, como e por que as mudanças ocorrem.

Todos os estudiosos da linguagem concordam com o fato de que as línguas naturais, essencialmente dinâmicas, mudam ao longo do tempo e os textos, concretizados em gêneros do discurso, também se transformam. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é discutir a mudança dos gêneros, com base nos conceitos de transmutação e de hibridização, referenciados em Bakhtin (1988, 2003, 2010); Araújo (2005); Zavam (2009) e Silva (2012). Para dar conta desse propósito, inicialmente discutimos a dinamicidade dos gêneros e como os fenômenos da transmutação e da hibridização contribuem para o surgimento de novos gêneros e para as transformações que afetam os textos em sua trajetória histórica. Por fim, analisamos anúncios de vendas de medicamentos para mostrar as mudanças nos textos ocorrem por vários fatores.

---

1 Neste texto, estamos considerando o Tradição Discursiva como equivalente a Gênero de discurso. Sobre o conceito de Tradição Discursiva (TD) indicamos o artigo de KABATEK Johannes. Sobre a historicidade de textos. Trad. José da Silva Simões. *Linha d'Água*, nº 17, p. 160 - 167, nov. 2004b. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcvlport/linhadagua/images/arquivos/LD/17/traducao2004.pdf>>

## 2 O caráter dinâmico e adaptativo dos gêneros

Ao conceituar gêneros como tipos relativamente estáveis de enunciados, elaborados no interior dos diversos campos da atividade humana, Bakhtin (2003) deixa claro que a flexibilidade e a capacidade de adaptação são características que definem os gêneros. Essa relativa estabilidade dos enunciados está relacionada a sua historicidade e à imprecisão de suas características e fronteiras.

Para Faraco (2006), o relevo dado à historicidade dos gêneros prova que os textos não são definidos para sempre, pois eles não reúnem apenas propriedades sincrônicas fixas, mas carregam em sua trajetória contínuas transformações. Isso é possível porque além de serem maleáveis, refletem o dinamismo das atividades humanas que também estão em constante mudança. Os gêneros discursivos são fenômenos históricos, por isso, submetidos a análises diacrônicas, mostram a constante tensão entre a permanência e a mudança.

A visão bakhtiniana de gêneros discursivos ampliou o horizonte de possibilidades analíticas para o estudo dos textos na área dos estudos linguísticos, na medida em que rompeu com a teoria clássica dos gêneros da tradição aristotélica e propôs uma definição de gêneros discursivos atrelada às variadas formas de atividade humana, ou seja, “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN, 2003, p. 261).

O estudo dos gêneros do discurso hoje tem levado os pesquisadores a refletirem sobre a complexidade que envolve a produção e a interpretação de textos nas diversas práticas sociodiscursivas e essa visão exige o desenvolvimento de metodologias que possibilitem descrever e caracterizar os gêneros sem reducionismos. Sobre isso, Bhatia (2009) esclarece que as abordagens teórico-metodológicas para o estudo dos gêneros devem considerar a versatilidade dos gêneros, o relacionamento entre texto e contexto, língua e a cultura e a tendência dos gêneros para a inovação.

Todorov (1980) foi um dos primeiros estudiosos a reconhecer esse caráter versátil e adaptativo dos gêneros. Segundo o autor, são eles que organizam as ações discursivas e como essas ações acontecem

em circunstâncias diversas e em interações com diferentes sujeitos, “evidenciam aspectos constitutivos da sociedade a que pertencem” (TODOROV, 1980, p. 50). Todos os gêneros, ao longo do tempo, são afetados por mudanças à medida que as sociedades se tornam mais complexas e letradas.

Consciente dessa realidade, Bakhtin (2003) atrela o conceito de gêneros às diversas formas de atividade humana como uma saída para explicar a relativa estabilidade dos gêneros entre permanência e transformação. Não há como negar que os textos mudam, mas é preciso compreender em que medida e como essas mudanças ocorrem.

Ao tratar dessa questão, Swales (1990) afirma que certamente as mudanças que afetam os gêneros não se dão por uma decisão individual. Como os gêneros são entidades sócio-históricas, as mudanças precisam ser compartilhadas pelos membros da comunidade discursiva em que os textos são produzidos e circulam. Em razão disso, as mudanças nos gêneros são coletivas e ocorrem de forma lenta e gradativa e muitas vezes podem sofrer resistência por parte de membros da comunidade discursiva.

Não podemos deixar de mencionar que os gêneros dividem-se entre a permanência e a inovação, por isso, mesmo afetados por mudanças, conservam traços de estabilidade que ajudam os usuários a reconhecê-los como tal.

Para serem capazes de responder às novidades e às mudanças a que estão submetidos como produtos da interação entre o homem e o mundo, os gêneros estão sempre abertos a reelaborações. Nesse contínuo movimento de mudança, olham para o futuro, mas sem se esquecer do passado. Bakhtin (2010) explica muito bem esse movimento quando afirma que todo gênero é sempre novo e velho ao mesmo tempo, pois se renova conservando os elementos da tradição.

Assim, quando um novo gênero surge, os produtores tomam como modelo outro já existente, ou seja, gêneros estabilizados vão servindo de modelos para outros que reconfigurados, adaptam-se para atender a novos propósitos comunicativos. Isso explica a

heterogeneidade e a grande quantidade de gêneros existentes. Bakhtin (2003) reconhece que a enorme variedade de enunciados orais e escritos existentes poderia dificultar sua sistematização e o seu estudo, assim, para resolver a questão, propõe dividir os gêneros discursivos em apenas duas categorias: a dos **gêneros primários** – composta por gêneros mais simples, oriundos de situações cotidianas de comunicação e, geralmente, ligados à oralidade; e a dos **gêneros secundários** – composta por gêneros mais elaborados que “surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente mais desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico etc.” (BAKHTIN, 2003, p. 263).

Para Faraco (2006, p. 114), essa classificação é extremamente condizente com a perspectiva adotada pelo russo, porque “[...] não se propõe a fixar o que se move, a estancar o que flui, nem a estabelecer limites claros para aquilo que é necessariamente impreciso”, uma vez que os gêneros estão submetidos às contingências das atividades humanas.

Portanto, por serem entidades fluidas, os gêneros passam por processos de reelaboração, através dos quais dois gêneros podem se fundir para criar um novo gênero ou podem se misturar como estratégia de renovação (BAKHTIN, 2003). Essa mistura de gêneros pode ser explicada a partir de dois fenômenos: a transmutação e a hibridização, sobre os quais trataremos a seguir.

### **3 Os fenômenos da transmutação e da hibridização na constituição dos gêneros discursivos**

Para entender o conceito de transmutação, Bakhtin (1988) introduz a noção de plurilinguismo com base no romance moderno. O plurilinguismo compõe-se de unidades estilísticas heterogêneas inseridas no romance por meio do discurso do autor, dos narradores, das personagens e dos gêneros intercalados.

O autor russo denomina de gêneros intercalados os gêneros literários ou não (novenas, poemas, cartas, diários, relatos de viagem, biografia, peças líricas etc.) que entram na estrutura do romance para introduzir e organizar o plurilinguismo. Esse processo

de incorporação é denominado de **transmutação** e ocorre quando os gêneros secundários, mais complexos, incorporam e transmutam (reelaboram) outros gêneros que se formaram nas condições de comunicação discursiva imediata (BAKHTIN, 2003).

A escolha do romance para explicar os fenômenos do plurilinguismo e da transmutação é bastante produtiva, uma vez que o romance se reporta a diferentes tradições culturais e, conforme adverte Machado (2005, p. 153), “surge como um gênero de possibilidades combinatórias não apenas de discursos como também de gêneros”. No romance, vozes de sujeitos oriundos de diferentes lugares, classes sociais, crenças e ideologias se misturam às vozes do autor e do narrador. Portanto, o estilo do romance é construído pelo autor e também pelas personagens, que nele imprimem suas falas cotidianas através dos diálogos e da incorporação de diversos gêneros.

Decorrente do plurilinguismo, Bakhtin (1988) discute a noção de construção híbrida, explicada com base nas formas de introdução e organização das várias vozes identificadas no romance humorístico inglês. Especificamente nesta variedade de romance, ele observou “uma evocação humorístico-paródica de quase todas as camadas da linguagem literária escrita e falada de seu tempo” (BAKHTIN, 1988, p. 107). Vários falares, entre os quais se destacam o estilo parlamentar e jurídico, a linguagem mercantil, a linguagem cotidiana dos mexeriqueiros, a linguagem científica pedante, a linguagem bíblica etc. eram parodiadas e estilizadas. Portanto, uma construção híbrida deve ser entendida como um enunciado que pertence a um único falante, mas nele “estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens” (aspas do original), duas perspectivas semânticas e axiológicas” (BAKHTIN, 1988, p. 110).

O processo de hibridização, conforme Bakhtin (1988), está diretamente relacionado à mistura de discursos presentes no romance. Portanto, o que torna um gênero híbrido é a presença de vários tons pelos quais é possível perceber pontos de vistas diferentes, sujeitos diferentes, oriundos de classes sociais diferentes, ou seja, vozes que destoam umas das outras.

Hoje, porém, além dessa perspectiva, o conceito de hibridização também se presta para explicar as misturas de gêneros. Segundo Lima-Neto e Araújo (2012), as reflexões e propostas de

revisão de conceitos como o de intergenericidade e de hibridismo vêm despertando o interesse de muitos estudiosos (GOMES, 2003; KOCH e ELIAS, 2006; KOCH; BENTES e CAVALCANTE, 2007; MARCUSCHI, 2002,2008; PAGANO, 2001 e PAIVA, 2009) que se depararam com processos interdiscursivos e intertextuais cada vez mais complexos e sofisticados.

Nesse sentido, não há como negar que o surgimento de novas tecnologias e a explosão de novos gêneros digitais provocaram questionamentos a respeito dos conceitos de transmutação e de hibridização. É preciso considerar que os gêneros situados em ambientes digitais fizeram uma verdadeira semiose entre escrita, oralidade, som e imagem (ARAÚJO, 2006) e a compreensão de hibridismo ficou mais clara.

Em face disso, o conceito de transmutação bakhtiniano, por meio do qual são explicadas as mudanças que afetam os gêneros, também tem passado por revisões e hoje não pode mais ser tomado como um fenômeno unilateral em que apenas os gêneros secundários podem transmutar outros gêneros, pois os gêneros primários também possuem capacidade absorptiva, ou seja, também podem transmutar.

Sobre essa questão, Araújo (2006) e Zavam (2009, 2012) apresentaram propostas de ampliação e revisão dos conceitos de transmutação e hibridização. Araújo (2006), seguindo Bakhtin (2002), concorda que a transmutação é responsável pelo processo formativo, mas faz uma ampliação, apresentando as noções de **gêneros transmutantes** e de **gêneros transmutados**. Os transmutantes referem-se a gêneros que estão em formação ou que se formaram com base em outro. Os transmutados referem-se àqueles que foram absorvidos e reinterpretados pelo transmutante.

Araújo (2006) defende que a transmutação envolve todos os gêneros, quer sejam primários ou secundários. O *chat*, por exemplo, é um gênero secundário que, além de conversas cotidianas, reinterpreta a aula, um gênero secundário.

Porém, para o autor, o fato de os gêneros serem eventos linguísticos adaptáveis a atualizações e misturas, como as que ocorrem quando um gênero transmuta outro, não descarta a existência de

critérios para que tais transformações possam ocorrer. Em face disso, assume que o fenômeno da transmutação depende de certas condições entre as quais se destaca a mudança de esfera. Assim, só ocorre transmutação quando o gênero transmutado muda de uma esfera para outra. Além disso, como pode haver cruzamento entre gêneros pertencentes a uma mesma esfera, Araújo (2006, p. 108) afirma que “quando houver misturas de gêneros da mesma esfera, é possível falar somente em hibridização, mas ao capturar gêneros de esferas distintas se imbricando, teremos como abordar os dois fenômenos simultaneamente”.

Portanto, para o autor a ocorrência do fenômeno da transmutação restringe-se a gêneros que estão situados em esferas distintas e somente neste caso os dois fenômenos ocorrem juntos. Quanto ao fenômeno da hibridização, toda mistura de gêneros resulta em um gênero híbrido.

Algumas dessas proposições de Araújo (2006) foram revistas por Zavam (2009; 2012). A autora também considera que a transmutação é inerente aos gêneros e é responsável pelas mudanças que os afetam em sua trajetória. Porém, defende que tais mudanças podem ocorrer mesmo que não haja incorporação de um gênero por outro e entre gêneros de uma mesma esfera. Para defender esse posicionamento, ela afirma que o estudo de um determinado gênero numa perspectiva diacrônica pode revelar que a transmutação não é apenas um processo pelo qual um gênero transmuta outro, mas também um processo de renovação e de atualização do gênero.

Para Zavam (2012, 2009), o fenômeno da transmutação ocorre independentemente de os gêneros serem primários ou secundários ou de estarem situados numa mesma esfera ou em esferas distintas. Os gêneros estão sempre abertos a mudanças, seja para se atualizarem, seja para gerarem um novo gênero. Nesse sentido, discorda da proposição de Araújo (2006) de que só há transmutação quando há mudança de esfera de atividade. Zavam (2009) reconhece que tal posicionamento é decorrente de um olhar voltado apenas para os *chats* (gênero que ele estudou) e propõe uma nova configuração

para explicar como a transmutação afeta os gêneros. Essa nova configuração pode ser resumida da seguinte forma:

- 1º) o gênero incorporado (ou transmutado) é agregado à estrutura composicional do gênero incorporante (ou transmutante);
- 2º) o gênero incorporante transmuta e é transmutado;
- 3º) o gênero incorporado e o gênero incorporante podem fazer parte tanto de esferas diferentes quanto de uma mesma esfera (ZAVAM, 2009, p. 54- 55).

Comparando as formulações dos dois pesquisadores, podemos constatar que a discordância se dá na observância da relação entre transmutação e esfera de atividade. Para Araújo (2006) todo gênero que é transmutado por outro muda de esfera, como acontece com a carta (esfera do cotidiano) que, transmutada pelo romance, distancia-se de suas realidades anteriores e passa a fazer parte da esfera literária.

Zavam (2009) discorda desse posicionamento e afirma que a transmutação também pode ocorrer entre gêneros de uma mesma esfera. Para justificar sua crítica, propõe a seguinte duplicação da noção de transmutação em **transmutação criadora e transmutação inovadora**.

Para a autora, quando um gênero surge a partir de outro já existente, ocorre a transmutação criadora. Esse processo pode ser explicado com base no *chat* educacional, que surge da aula. Quando há renovação e atualização que promovam mudanças nos gêneros ao longo do tempo, sem a criação um novo gênero, ocorre a transmutação inovadora.

Essas mudanças afetam todos os gêneros ao longo do tempo, como a que ocorre quando um gênero incorpora outro, – um anúncio incorpora uma carta - mas continua sendo anúncio.

Considerando que todo gênero possui a capacidade de renovar-se, de recriar-se com ou sem a incorporação de outro gênero,

a autora defende que a transmutação também ocorre sem mistura de gêneros e propõe uma nova divisão para a transmutação inovadora. Nesses termos, a **transmutação inovadora interna** ocorre quando há a inserção de um gênero em outro - um anúncio que toma a forma de cartão postal ou um artigo estruturado em versos. Toda transmutação inovadora interna produzirá um gênero híbrido (ZAVAM, 2009). Já a **transmutação inovadora externa** ocorre “quando as transformações operadas dentro do gênero não resultam da inserção de outro gênero, mas de fatores que condicionam e impulsionam essa transformação” (ZAVAM, 2009, p. 60).

Não há dúvidas de que a compreensão de que todas as mudanças que afetam os gêneros resultam do processo de transmutação, quer seja pela absorção de um gênero por outro, na mesma esfera ou em esferas distintas, quer seja para adaptarem-se a novas contingências (históricas, sociais, culturais, políticas, legais etc.) amplia a noção apresentada por Bakhtin (2003) e esclarece os questionamentos lançados por Araújo (2006) sobre a distinção ente transmutação e hibridização.

Concordamos com a ampliação do conceito de transmutação proposta por Zavam (2009) e gostaríamos de enriquecer essa noção, apresentando uma discussão sobre as contingências que podem provocar mudanças por meio do fenômeno da transmutação inovadora externa. Nesse sentido, a questão não é apenas saber **como** os gêneros mudam, mas **por que** em algumas circunstâncias os textos precisam mudar.

Essa questão pode ser explicada se tomarmos como exemplo o gênero anúncio de venda de produtos. Se analisarmos a trajetória desse gênero específico, é possível observar que certas mudanças ocorreram por exigências legais e não apenas pela criatividade de seus produtores. Isso é uma prova de que os gêneros do discurso, enquanto entidades sócio-históricas, estão submetidos às normas e regras que determinam, por exemplo, o que é politicamente correto numa determinada cultura.

#### 4 Por que os gêneros mudam: o caso de anúncios de venda de medicamentos

Sabemos que os gêneros refletem as condições sócio-históricas e culturais onde são produzidos e circulam. Muitas dessas mudanças referem-se ao que Zavam (2009) denominou de transmutação inovadora externa.

No Brasil, durante muito tempo os anúncios de venda de medicamentos foram publicados em jornais e revistas sem nenhuma fiscalização e, considerando que não existiam regras claras para normalizar esse tipo de propaganda, os anunciantes tinham total liberdade para fazer a propaganda de determinados medicamentos prometendo a cura de várias doenças. Não havia compromisso com a saúde da população, nem com a verdade, pois muitas das promessas de cura não tinham comprovação científica.

Essa realidade só mudou a partir do momento em que a sociedade se organizou, criou e aprovou uma legislação própria para fiscalizar a propaganda de medicamentos e tais contingências promoveram mudanças profundas na publicização desse tipo de anúncio. Os laboratórios e as agências de publicidade precisaram, então, mudar para se adequarem às normas.

De forma mais clara, podemos afirmar que durante o período em que os anúncios de medicamentos não sofriam nenhum tipo de controle, os anunciantes tinham total liberdade para enaltecer as qualidades terapêuticas do produto. Assim, pastilhas eram anunciadas como remédio para curar “constipações, defluxos, rouquidões, doenças da garganta, bronquites, catarros, asma, gripe, influenza, enfisema” e até para “purificar o ar”, como mostra o anúncio da **figura 1** publicado na Revista Careta, no ano de 1914.

Desde 1999, porém, todas as propagandas de remédios veiculadas no Brasil estão submetidas a normas da ANVISA (Agência Nacional de Vigilância Sanitária). Essa agência reguladora, ligada ao Ministério da Saúde, tem papel importante na observância do que pode e do que não pode ser incluído na propaganda de remédios. Cabe à ANVISA suspender todo e qualquer tipo de propaganda

de drogas que ofereçam riscos à saúde da população ou que não comprovem cientificamente a cura prometida.

As adequações a que os anúncios de medicamentos tiveram que atender incluem também os locais ou suportes nos quais as propagandas podem ser publicadas. Assim, somente anúncios de remédios vendidos sem prescrição médica podem ser veiculados livremente. Os medicamentos de venda controlada, vendidos somente com receita médica, só podem ser anunciados em revistas especializadas e destinadas aos profissionais da área da saúde.

Para atender às exigências de agências reguladoras como a ANVISA, os anúncios de medicamentos passaram por mudanças significativas. Essas mudanças ficam claras quando comparamos os dois anúncios a seguir:

**Figura 1:** Anúncio de pastilha Valda do início do Século XX

**Cuidado com os Microbios!!!**  
A ANTISEPSIA VOLATIL

**Pastilhas VALDA**

*Esteriliza, Desinfecta, Purifica o ar respirado*

*Destruí os microbios*  
*Evita as doenças que determinam*

**CURAE**  
Constipações, Defluxos,  
Ronquidos,  
Doenças da Garganta,  
Bronchites, Catarrhos,  
Asthma, Grippe,  
Influenza, Emphysema,  
etc. etc.

**PELO EMPREGO DAS  
PASTILHAS  
VALDA**

Agentes Gerais  
**FERRAZZA HEWLAND & C<sup>o</sup>**  
CASA 23  
RIO DE JANEIRO

Revista *Careta* (RJ) - 16 5. 1914

**Cuidado com os Microbios!!!**  
**A ANTISEPSIA VOLATIL**  
**Pastilhas VALDA**

Esteriliza. Desinfecta. Purifica o ar respirado.  
 Destroi os micróbios  
 Evitae as doenças que determinam

**CURAE**

Constipações, Defluxos,  
 Rouquidões,  
 Doenças da Garganta,  
 Bronquites, Catarrhos,  
 Asma, Grippe,  
 Influenza, Emphizema  
 etc. etc.

**PELO EMPREGO DAS  
 PASTILHAS  
 VALDA**

Agentes Geraes  
 Ferreira (ilegível)  
 (ilegível)  
 RIO DE JANEIRO

Fonte: <http://www.valda.com.br/historia.html> Acesso em: 10 out. 2012.

**Figura 2** - Anúncio de Pastilha Valda do Século XXI

**VALDA**

produtos

**Linha Classic**

- ▣ Pastilha Valda Classic
- ▣ Tablete Valda

**Linha sem adição de açúcar**

- ▣ Tablete Valda diet
- ▣ Tablete Valda diet com Xilitol
- ▣ Bala Valda Fibras
- ▣ Valda Friends
- ▣ Valda Friends Gum

**A Pastilha Valda é a mesma nessas diversas apresentações, e são encontradas em todas as farmácias e drogarias.**

- Apenas 2,6 kcal por Pastilha
- O Mentol, o Eucaliptol e o Timol, ingredientes naturais presentes nas Pastilhas Valda, purificam o hálito, perfumam e refrescam naturalmente a garganta...
- Fabricada à base de goma acácia: mais natural, rica em fibras solúveis, com textura mais firme e muito mais refrescante!
- A Pastilha Valda também é vendida em display de 12 sachês e de 12 cartuchos.
- **Valor Calórico:** 2,6 kcal por Pastilha.
- **Prazo de Validade:** 2 anos após a data de fabricação.
- **Peso Líquido:** 1 g por Pastilha.

**A Pastilha Valda** é a mesma nessas diversas apresentações, e são encontradas em todas as farmácias e drogarias.

- Apenas 2,6 kcal por pastilha
- O Mentol, o Eucalipto e o Timol, ingredientes naturais presentes nas Pastilhas Valda, purificam o hálito, perfumam e refrescam naturalmente a garganta.
- Fabricadas à base de goma acácia: mais natural, rica em fibras solúveis, com textura mais firme e muito mais refrescante!
- A Pastilha Valda também é vendida em displays de 12 sachês e de 12 cartuchos.
- **Valor Calórico:** 2,6 kcal por Pastilha
- **Prazo de Validade:** 2 anos após a data de fabricação.
- **Peso líquido:** 1 g por Pastilha

Fonte: <http://www.valda.com.br/historia.html>. Acesso em: 10 out. 2012.

A comparação entre os anúncios das **figuras 01** e **02**, mostra que, embora anunciem o mesmo produto, há mudanças significativas entre eles. Essas mudanças não se referem apenas aos recursos semióticos – imagem e cores – que compõem o **anúncio 02**, mas, principalmente, às diferenças na construção discursiva. No **anúncio 01**, as duas frases de destaque no alto, chamam a atenção dos consumidores para terem cuidados com os micróbios, prometendo fazer a antisepsia volátil. Ou seja, o uso da pastilha Valda mata os micróbios, previne doenças e combate outras bem graves, como bronquite, gripe e enfisema. Apesar disso, não há nenhuma menção à fórmula do produto nem às substâncias contidas na pastilha possuem esse poder curativo.

No **anúncio 02** a ênfase é comercial, pois destaca as diferentes apresentações da pastilha - sachê, cartucho e pastilha – mas também

científica, pois informa sobre as substâncias contidas no produto. A única promessa é purificar o hálito, perfumar e refrescar naturalmente a garganta.

Essa mudança na construção do discurso se deve, principalmente, à necessidade de obedecer à legislação vigente que normatiza a propaganda de medicamentos. Conforme a legislação, é ilegal prometer a cura de doenças sem comprovação científica. Por isso, não há promessa de cura, mas informações precisas sobre a composição do produto (mentol, eucalipto e timol), o número de calorias, o prazo de validade e o peso por unidade. Fica claro que no **anúncio 01** a propaganda é de um medicamento e no **anúncio 2** de uma bala para purificar o hálito.

Podemos afirmar que nos anúncios apresentados ocorreu o que Zavam (2009) denominou de transmutação inovadora externa. O gênero continuou o mesmo, inclusive com características híbridas, como é típico do gênero. Porém, as mudanças que ocorreram no **anúncio 2** se devem muito mais a fatores condicionantes, impostos pela própria dinâmica social do que a escolhas do produtor. Nessa perspectiva, é preciso considerar que, o fato de a publicidade de medicamentos envolver questões éticas e de saúde pública, ela é obrigada a se submeter às regras que protegem os consumidores.

## 5 Considerações finais

As análises diacrônicas dos textos são importantes porque além de mostrarem a trajetória evolutiva dos gêneros, esclarecem sobre os processos de mudança. Muitas vezes, os gêneros mudam porque precisam se adequar a novas realidades que regem o funcionamento das instituições. Embora a atualização linguística seja o elemento mais visível nessa mudança, há imposições oriundas da própria dinâmica social, por meio de novas regras para o funcionamento das instituições, da incorporação de novas tecnologias, das descobertas científicas etc. É importante frisar que esses fatores não atuam de forma isolada, mas conjuntamente para que os gêneros assumam novas configurações.

## Referências

ARAÚJO, Júlio César **Os gêneros Chats**: uma constelação de gêneros na Internet. Tese (Doutorado em Linguística) Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. 5ª edição. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, [1929] 2010.

\_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. 4ª edição. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, [1979] 2003.

\_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. São Paulo: Unesp, Hucitec, 1988.

BHATIA, V. K. Análise de gêneros hoje. In: BEZERRA, Benedito G; BIASI-RODRIGUES, Bernardete; CAVALCANTE, Mônica Magalhães (Org.). **Gêneros e sequências textuais**. Recife: EDUPE, 2009, 159-195.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2006.

GOMES, Maria Carmen A. Considerações sobre gêneros híbridos, mídia e mudança social. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. Campinas, v. 41, jan./jun. 2003, p. 9-22. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/tla/article/view/2232/1744>. Acesso em 12 de setembro de 2014.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender os sentidos do texto**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, I. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 151-166.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário; GAYDECZKA, Beatriz; BRITO, Karim S. (Org.) **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006, p. 23 – 36.

PAGANO, A. S. Gêneros híbridos. In: MAGALHÃES, C. (Org.). Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso. **Estudos Linguísticos**. v. 2. Belo Horizonte: POSLING-UFMG, 2001. p. 83-103.

PAIVA, Francis. A. A leitura de gênero textual multimodal: a hipertextualidade do infográfico. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 2009, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2009. v. 1. p. 3666-3674.

SWALES, J. M. **Genre analysis: English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

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

ZAVAM, Áurea. **Por uma abordagem diacrônica dos gêneros á luz da concepção de tradição discursiva**: um estudo com editoriais de jornal. Tese (Doutorado em Linguística) Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

\_\_\_\_\_. Transmutação: criação e inovação nos gêneros do discurso. In: **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 12, n. 1, p. 251-271, jan./abr. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v12n1/v12n1a12.pdf>>. Acesso em 12 de setembro de 2014.

## Capítulo 12

### Ensino de gêneros discursivos: pela consideração das relações dialógicas e da esfera de comunicação

Lucas Vinicio de Carvalho Maciel e Lucimar Bezerra Dantas da Silva

#### 1 Introdução

A questão dos gêneros discursivos tem ganhado cada vez mais espaço nas discussões acadêmicas e, especialmente, nas propostas de ensino de língua. O conceito de “gênero discursivo” e outros pontos correlacionados são assimilados em práticas educacionais a partir de várias abordagens, como se vê, por exemplo, pela recorrente utilização da expressão “gêneros textuais” em lugar de “gêneros discursivos” ou “gêneros do discurso”. Isso ocorre porque no Brasil o conceito de gênero do discursivo foi divulgado principalmente a partir de teóricos da Linguística Textual, como Marcuschi (2002, por exemplo), que adotaram a denominação “gênero textual”, embora sejam as expressões “gêneros discursivos” ou “gêneros do discurso” as comumente utilizadas nas obras do Círculo de Bakhtin, a partir das quais o conceito do gênero é trazido para o debate acadêmico e educacional.

Aliás, no que se refere aos textos do Círculo, é notoriamente a partir do famoso ensaio *Os gêneros do discurso* (BAKHTIN, [1952-1953]) que o conceito de gêneros discursivo é difundido. Isso restringe em parte as possíveis contribuições que poderiam levar ao ensino as discussões acerca do que são e de como interagem os gêneros discursivos. Alguns pesquisadores, como Maciel (2011) e Brait & Pistori (2012), já têm alertado para a inevitável redução que sofre a proposta bakhtiniana, quando se atém somente ao texto *Os gêneros do discurso* (BAKHTIN, [1952-1953]), desconsiderando como outros textos do Círculo colaboram para uma compreensão mais ampla e mais profunda da noção de gêneros do discurso.

É ainda buscando evitar esse reducionismo ou tentando alargar um pouco o modo como, muitas vezes, o conceito de gênero vem sendo assimilado, que se propõe neste trabalho a ir além dos famosos elementos constitutivos do enunciado – conteúdo temático, construção composicional e estilo (BAKHTIN, [1952-1953]) – e considerar também o gênero discursivo em suas inescapáveis relações dialógicas (BAKHTIN, 1929/1963) e em seu contexto de enunciação (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1929).

## 2 Os gêneros do discurso nos PCNs

Os Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa (BRASIL, 1998) têm importante papel nas apropriações escolares que o conceito de gênero tem sofrido. No documento são citadas duas obras do Círculo: *Estética da criação verbal* e *Marxismo e filosofia da linguagem*. Além desses dois textos, são arrolados nas referências do documento uma série de estudiosos influenciados pelas concepções bakhtinianas, entre os quais Faraco, Geraldi e Rojo, para mencionar alguns.

Um primeiro ponto digno de nota é a referência à coletânea *Estética da criação verbal*, que inclui textos dos mais diversos momentos da produção de Bakhtin, indo desde escritos iniciais como *Arte e responsabilidade* de 1919 a textos da década de 1970, como *Apontamentos de 1970-1971*. Problemático em *Estética da criação da verbal* é não apenas o amplo espectro temporal abarcado da sempre movente reflexão bakhtiniana, mas a diversidade dos temas abordados, que vão desde complexos estudos literários, como *O autor e a personagem na atividade estética* até as colocações de cunho epistemológico de *Apontamentos de 1970-1971*, passando pelo famoso ensaio *Os gêneros do discurso*, em que Bakhtin abertamente expande seu campo de interesse, indo além dos gêneros literários e considerando os gêneros da vida cotidiana.

Contudo a própria referência à coletânea de textos que é *Estética da criação verbal* pode levar ao equívoco (e desse à crença) de que nesse compêndio central é a questão do gênero do discurso,

enquanto, de fato, apenas no breve ensaio tal ponto é focalizado.

Além disso, embora supostamente embasado por obras do Círculo, nos PCN não aparece a denominação “gêneros do discurso”, mas as expressões “tipos de textos”, “tipos textuais” e “gêneros textuais”. Como dito, isso é reflexo da divulgação das reflexões bakhtinianas a partir, sobretudo, do campo da Linguística Textual. De todo modo, essas expressões não são totalmente adequadas, pois parecem remeter especialmente ao que o gênero tem de texto, de materialidade textual. Na concepção bakhtiniana, diferentemente disso, os gêneros são vistos como discursivos, pois se realizam em situações sociais e históricas, discursivas portanto, que os determinam totalmente.

Assim, um problema na disseminação do conceito de gênero para o contexto escolar é justamente a divulgação que dele se faz nos PCN, que, enfatizando a questão textual, pode sugerir ser o texto o novo objeto de ensino – antes restrito à análise frástica. Porém, em uma assunção mais ampla das discussões bakhtinianas, gênero vai muito além de texto, como indica mesmo a própria denominação de “metalinguística” (além da linguística, além do texto) com que Bakhtin propõe designar seus estudos (BAKHTIN, 1929/1963).

### **3 Os gêneros do discurso: os elementos constitutivos do gênero, a esfera discursiva e as relações dialógicas**

Aspecto recorrente nos estudos e nas propostas pedagógicas acerca dos gêneros discursivos é a atenção, por vezes exclusiva, aos três elementos constitutivos do enunciado: conteúdo temático, construção composicional e estilo (BAKHTIN, [1952-1953]). Nos PCN (BRASIL, 1998, p. 21), esse ponto é assim colocado:

Os gêneros são [...] determinados historicamente, constituindo formas relativamente estáveis de enunciados, disponíveis na cultura. São caracterizados por três elementos:  
 . conteúdo temático: o que é ou pode tornar-se dizível por meio do gênero;

- . construção composicional: estrutura particular dos textos pertencentes ao gênero;
- . estilo: configurações específicas das unidades de linguagem derivadas, sobretudo, da posição enunciativa do locutor; conjuntos particulares de sequências que compõem o texto etc.

Trata-se, na verdade, de uma reprodução bastante próxima às ideias lançadas por Bakhtin em *Os gêneros do discurso*.

Para discutiresse conceitos, propõe-se a análise de uma charge, a partir da qual se reconhece a importância desses três elementos constitutivos do gênero, mas se busca também ir além, sublinhando a relevância da esfera de circulação do gênero e destacando o papel fundamental das relações dialógicas na configuração do enunciado. Pretende-se, por essa perspectiva, contribuir para a análise dos gêneros discursivos e, sobretudo, fomentar uma nova visão a respeito de como se abordar o gênero no contexto escolar.

Reproduz-se a charge a partir da qual a discussão será desenvolvida:

**Imagem 1: Charge *Black Friday***



Fonte: Web.

Conforme os PCN, o conteúdo temático é “o que é ou pode tornar-se dizível por meio do gênero” (BRASIL, 1998, p. 21). De modo inevitavelmente simplista, pode-se dizer que a charge fala sobre personagens políticos envolvidos no “Mensalão” que, diante do então presidente do Supremo Tribunal Federal, Joaquim Barbosa, pedem um desconto em suas penas.

Porém, indo além dessa noção de conteúdo temático, pode-se ler em *Marxismo e filosofia da linguagem* que: “O tema da enunciação é na verdade, assim como a própria enunciação, individual e não reiterável. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1929, p. 133).

É possível recuperar um sentido para a charge: há personagens solicitando um desconto, possivelmente uma redução, em suas penas. Porém, para uma compreensão mais ampla seria necessário, se possível, recuperar o contexto de enunciação, já que o tema está inexoravelmente ligado às condições de realização do enunciado.

A charge em questão foi publicada em 28 de novembro de 2013, uma quinta-feira, véspera da sexta-feira em que várias lojas do Brasil proporcionariam descontos em seus preços, aderindo à tradição de lojas norte-americanas, que, em determinada sexta-feira (“friday” em inglês), chamada de “negra” (“black” em inglês), fornecem descontos em seus produtos. Por isso, nesse caso, ao indagar “Tem desconto na pena?”, a fala das personagens ecoa esse contexto de enunciação.

Ou seja, um ponto extremamente relevante no estudo dos gêneros discursivos, a partir da perspectiva bakhtiniana, é a conjuntura de enunciação. Nesse contexto, têm papel fundamental a esfera discursiva em que o gênero se realiza e as relações dialógicas que o enunciado tece com outras vozes.

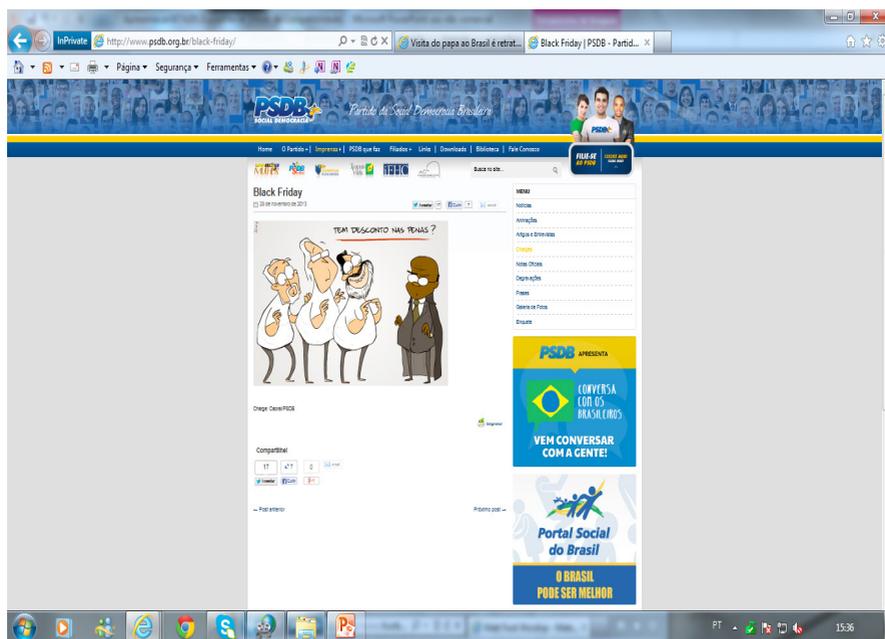
A charge, como se viu, faz parte de um momento histórico definido, aquele da apropriação de empresas brasileiras de certa prática comercial norte-americana. Contudo, além disso, é importante revelar qual a esfera discursiva em que o enunciado circula.

Charges como essa comumente figuram em jornais ou, mais atualmente, em sites de humor. Nesses contextos, tal charge poderia ser vista como uma censura, talvez dos cidadãos comuns, aos políticos

tão frequentemente envolvidos em fraudes. Essa charge poderia ser entendida dessa maneira, caso não se conhecesse seu meio de circulação inicial. Supondo-se que, sem mais indicações contextuais, a charge fosse reproduzida em um livro didático, poderia se ver nela a crítica de um cidadão aos políticos de seu país.

Porém, interpretação diversa pode ser conferida ao enunciado, quando se revela sua esfera de circulação. Veja-se:

### Imagem 2: Site do PSDB



Fonte: Web.

A charge foi retirada do site do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). A charge passa, assim, a ser interpretada de outro modo, até mesmo porque dialoga com outras vozes.

Não se trata mais, pelo menos não apenas, da expressão de cidadãos descontentes com representantes políticos, mas da crítica de um partido, o PSDB, a outro partido, o Partido dos Trabalhadores (PT). As personagens representadas são, da esquerda para a direita, José

Genuíno, José Dirceu e Delúbio Soares, todos figuras associadas ao PT. Na história recente do Brasil, a partir da abertura política pós-regime militar, PSDB e PT vêm travando constantes lutas pelo poder, sendo especialmente conhecidas as disputas presidenciais. Nesse contexto, a charge tece relações dialógicas não apenas com aquele momento específico do tempo, uma quinta-feira véspera de Black Friday, mas estabelece vínculos dialógicos com toda uma história de disputas políticas entre os dois partidos. Mas do que o papel do cidadão, a charge representa um papel político, o de atacar adversários.

Desconhecer que a charge foi veiculada no site do PSDB, desconhecer que a charge foi veiculada nessa esfera de circulação, pode levar a entendimentos diversos. Ou seja, *para uma compreensão mais plena do conteúdo temático do gênero é necessário divisá-lo em sua esfera de circulação e, sempre que possível, recuperar as relações dialógicas que tecia.*

Outro elemento do enunciado imprescindível para a compreensão dos gêneros do discurso é a construção composicional, que, segundo os PCN, seria “a estrutura particular dos textos pertencentes ao gênero” (BRASIL, 1998, p. 21). Por estrutura particular, muitos têm, com razão, tomado por construção composicional aspectos formais do gênero. Assim, são, por exemplo, lembrados, como elementos composicionais do gênero carta, a localização do remetente, a data da escrita ou do provável envio, a saudação ao destinatário, o corpo propriamente dito do texto, a despedida (formulaica ou não), a assinatura ou uma identificação do remetente. Em textos dissertativos, seriam recorrentes espaços composicionais destinados à introdução, ao desenvolvimento e à conclusão ou a teses e antítese, seguindo-se ou não de sínteses.

Percorrendo, porém, outros textos do Círculo, é possível encontrar indicações que alargam essa noção de estrutura composicional do gênero discursivo. Para Bakhtin, a construção composicional ou a forma do texto está ligada a dois aspectos: ao isolamento e à autoria.

Segundo Bakhtin (1924, p. 59, grifo do autor), “a função primeira da forma no que concerne ao conteúdo: trata-se do *isolamento ou separação*”.

Se pela concepção bakhtiniana, a comunicação resulta de um complexo de relações dialógicas, em que cada voz retoma outras, num processo contínuo de ecos, é necessário algo a isolar uma voz. A forma é uma solução para isolar, por um momento e em algum sentido, certo “conteúdo” do dialogismo. A forma permite que, em certo momento, envolva-se um conteúdo temático determinado, conferindo-lhe distinção das vozes com as quais necessariamente entra em relações dialógicas.

Para dar esse isolamento, conferido pela forma, é necessária a figura do autor. Segundo Bakhtin (1924, p. 59, grifo do autor), a forma é “uma atividade que *engloba* o conteúdo a partir do exterior, determinados pela atividade do autor”.

A forma é um meio através do qual o autor isola sua enunciação. Esse isolamento é que permitirá a “alternância dos sujeitos” (BAKHTIN, [1952-1953]). Desse modo, na apreciação da construção composicional é importante considerar a função de isolamento do conteúdo dado pela forma e o papel do autor nesse processo. No caso da charge, é a partir de uma determinada posição de autor que um conteúdo é isolado momentaneamente. O autor escolhe uma faceta da realidade sobre a qual decide falar e a forma mostra que o falante/autor disse tudo o que pretendia dizer naquele momento. Por meio da forma, o autor indica, naquele momento, a “exauribilidade do objeto” (BAKHTIN, [1952-1953]) de seu discurso. Isso permitirá a alternância dos falantes (BAKHTIN, [1952-1953]), ou seja, permitirá que o enunciado, isolado como uma voz autoral, venha a participar das relações dialógicas.

Um terceiro elemento do enunciado frequentemente considerado nas apreciações de gêneros discursivos é o estilo. Nos PCN, o estilo é definido como as “configurações específicas das unidades de linguagem derivadas, sobretudo, da posição enunciativa do locutor; conjuntos particulares de sequências que compõem o texto etc.” (BRASIL, 1998, p. 21). Em *Os gêneros do discurso*, Bakhtin ([1952-1953], p. 261) refere-se ao “estilo da linguagem” como “seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua”.

Essa “seleção” de certos recursos linguísticos está a cargo do

autor, até mesmo porque, conforme reconhece Bakhtin ([1952-1953]), todo enunciado pode refletir a individualidade do falante. Porém, na perspectiva bakhtiniana, o estilo não é apenas um predicado do autor, pois se relaciona ao gênero discursivo e à esfera de comunicação em que o enunciado é materializado.

No caso da charge, o enunciado tem estilo individual, apresenta traços singulares do autor, o cartunista Fernando Cabral. De todo modo, também é possível entender o estilo da charge como resultado do próprio gênero discursivo, já que é próprio a esse gênero o exagero dos traços, a representação “deformada”, a busca pelo humor.

Além disso, o estilo de qualquer enunciado está influenciado pela esfera discursiva em que se concretiza e pelas relações dialógicas que mantém com outros enunciados. A charge, assim, é resultado de uma esfera discursiva, seja política, propagandística, jornalística, em que o enunciado é concebido e no qual circula. Além disso, o enunciado mantém relações dialógicas com outros, já que, mesmo podendo marcar a individualidade do autor, não deixa de refletir temas correntes, formas composicionais e estilísticas do gênero.

#### **4 Considerações finais**

Dessa exposição, é relevante sublinhar, portanto, que “dialogismo” não é apenas a relação entre o que certos textos falam, entre as ideias comuns a certos textos. Ideias essas que seriam retomadas, reproduzidas, modificadas. Nas relações dialógicas não se retomam apenas ideias, vozes, retomam-se gêneros do discurso, pois ao trazer uma voz de texto anterior, essa voz já está influenciada pelo gênero do discurso do qual provém. Nas relações dialógicas se deixam ver relações entre gêneros.

Não há apenas uma relação temática entre vozes outras e as vozes das personagens representadas na charge. Também há relações dialógicas que fundamentam a estrutura composicional do gênero, pois qualquer enunciado se baseia sempre em estruturas composicionais dos gêneros aos quais se filia. Também o estilo, mesmo

marcando a singularidade do autor, não deixa de ser influenciado pelas características estáveis do gênero, pela esfera da comunicação dialógica em que circula, pelas vozes com as quais mantém contato dialógico.

Por isso mesmo, quando se pretende estudar, analisar ou ensinar um gênero do discurso é imprescindível considerar as relações dialógicas em que se fundamenta. Relações essas que são forjadas e concebidas no interior de uma esfera da comunicação.

Na perspectiva bakhtiniana, não há dialogismo sem gênero do discurso, nem gênero do discurso sem dialogismo. O estudo dos gêneros e seu ensino ganham quando se consideram, além dos três elementos constitutivos dos enunciados – conteúdo temático, construção composicional e estilo –, a esfera de concepção e circulação do gênero e as relações dialógicas que os fundamentam.

### Referências

BAKHTIN, M. M. (1924) O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 3ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993.

\_\_\_\_\_. (1929/1963). **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5. ed. (2. tiragem). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

\_\_\_\_\_. ([1952-1953]). Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. M./ VOLOCHÍNOV, V. N. (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BRAIT, B.; PISTORI, H. L. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e seu círculo. **Alfa: Revista de Linguística (UNESP. Online)**, v. 2, n. 56, p. 371-401, 2012.

MACIEL, L. V. C. Além de “Os gêneros do discurso”. **Caderno de Estudos Linguísticos**, v. 1, n. 53, p. 27-38, 2011.

MARCUSCHI, L. A. (2002). Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P., MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. 4 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.



## Capítulo 13

### A construção do *ethos* da presidente Dilma Rousseff em charges jornalísticas

Verônica Palmira Salme de Aragão

#### 1 Introdução

A eleição da primeira mulher presidente do Brasil, Dilma Rousseff, impõe, para um país que muito tardiamente permitiu a participação feminina na vida política brasileira, desafios, e cria expectativas quanto ao tratamento dado pela mídia a ela. Quando questionada sobre a importância de seu papel enquanto primeira presidente no Brasil, ela responde que vê a diferença quando “as mulheres simples desse Brasil (...) enxergam um símbolo de emergência e de ascensão”. (Rousseff, 2012, p. 82). Verifica-se o predomínio histórico de homens que exercem o poder político, contudo, nesse momento, essa hegemonia é ameaçada, mostrando-se um campo propício para pesquisas sobre “sociedade” e “mídia”, mediante ao novo quadro político que se apresenta.

Tendo em vista possíveis questionamentos a respeito da mídia impressa, este estudo visa ao exame de um polêmico gênero textual, a charge, com o objetivo de apreender a construção do *ethos* da presidente nos principais veículos de informação do Rio de Janeiro e de São Paulo. O conceito de *ethos* corresponde à imagem que o sujeito enunciativo constrói de si, com base na interação com seu público. Charaudeau (2008, p. 115) explica que “o *ethos* relaciona-se a um cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro vê”.

A charge é um dos poucos gêneros da mídia impressa que se fundamenta essencialmente na imagem para tratar dos assuntos atuais sobre a política em voga. Entretanto, a compreensão das

charges não é simples, pois exige conhecimento de mundo sobre esses fatos políticos e sociais, além de reflexão e crítica. Nesse sentido, optou-se pela análise de charges que se diferenciam pelo critério *socioeconômico*, como é o caso dos jornais “O Globo” e a “Folha”, distantes de o “Extra”, mas também pelo critério *espacial*, no caso de “O Globo” e “Extra” (Rio de Janeiro) e a “Folha de S. Paulo” (São Paulo). Em “O Globo”, há apenas um chargista, o Caruso e, no “Extra”, apenas o Leonardo, enquanto, na “Folha de S. Paulo”, há um rodízio de chargistas: Angeli, Adão, Benett, Mag e Jean Galvão.

O suporte teórico que fundamenta este trabalho baseia-se em princípios da Análise Semiolingüística do Discurso, proposta por Patrick Charaudeau. A teoria pauta-se na análise do discurso com base nos elementos explícitos e implícitos presentes no texto, preconizando, uma linguística da língua e uma linguística do discurso. No primeiro caso, são identificados os recursos linguísticos que contribuem para a produção da crítica e do humor, como a escolha lexical, por exemplo. O segundo caso, da linguística do discurso, concerne aos atos de linguagem que, de acordo com Charaudeau (2008, p. 37), “circulam no mundo social e que testemunham, eles próprios, aquilo que são os universos do pensamento e de valores que se impõem em um tempo histórico dado”.

Para a noção de *ethos*, Charaudeau (2006, p. 93) propõe a categorização dos ***ethé de credibilidade*** e dos ***ethé de identificação***, e afirma que:

Na tensão entre os polos de credibilidade e de captação, quanto mais as mídias tendem para o primeiro, cujas exigências são as de austeridade racionalizante, menos tocam o grande público; quanto mais tendem para a captação, cujas exigências são as da imaginação dramatizante, menos credíveis serão.

Essa fundamentação teórica auxilia na apreensão, descrição e categorização do *ethos* da presidente, bem como na investigação dos tipos de discurso e de contrato midiático, veiculados nos diferentes meios midiáticos.

## 2 Fundamentação Teórica

O estudo da charge exige diversos conhecimentos, por se tratar de um gênero visual e crítico-reflexivo. A leitura das caricaturas exige o conhecimento das principais personalidades e dos temas circunscritos ao mundo da política. O humor, a ironia, a informalidade (presente na transposição da oralidade) e a crítica veemente (muitas vezes, baseada no uso da imagem pessoal do político) compõem o gênero charge.

Na reprodução das falas dos personagens das charges, também são comuns liberdade temática, as contradições e o uso da linguagem coloquial por meio de gírias e palavras de baixo calão. As imagens também remetem ao material da carne, por isso é comum a relação estabelecida entre os personagens políticos. Essa liberdade gera muita polêmica em torno das charges, e divide os diversos setores da sociedade no que diz respeito à liberdade do chargista e o respeito às diferentes culturas.

A charge normalmente provém de um evento deflagrador, tratado por outros gêneros (notícia, reportagem artigo opinativo) do interesse do leitor, que é revisto figurativa e criticamente, por isso é fundamental que os leitores tomem consciência do fato abordado. Sua principal característica é ser circunstancial e icônica, pois trata do assunto divulgado junto com a matéria deflagradora, conforme Aragão (2013, p. 48). As charges de Caruso, de “O Globo”, destacam-se, nesse sentido, pois junto à charge, normalmente, justapõe-se a manchete, como se pode observar no seguinte exemplo:



**Charge e manchetes, O Globo, 12 jun. 2012**

A presença de charges e textos de opinião de um jornal completam-se, dificilmente há confronto de ideias no próprio veículo de informação, conforme se verá no presente exame. Essa sincronia requer uma análise comparativa entre mais de um jornal para se depreender as diferentes perspectivas na compreensão de um fato. Teixeira (2005, p. 65) destaca que a:

manipulabilidade eventual do conteúdo da imagem é o argumento que frequentemente a desqualifica e desautoriza como documento capaz de reproduzir fatos como fontes históricas. Entretanto, não há documento que não implique um ponto de vista, que não resulte de manipulação, uma vez que o que ele diz, e não diz, faz parte do que a história conta, e não conta.

Essa natureza “subjetiva” é intensificada pela fugacidade com que a imagem atinge o leitor. Embora não pareça, esse tipo de texto exige cuidado com a leitura, pois, como em qualquer outro texto verbal, para a compreensão e interpretação, há diferentes níveis de apreensão do sentido, em função dos elementos implícitos, que dificultam o seu entendimento pleno

O termo *Semiolinguístico* compõe-se dos vocábulos *semiótica* e *linguística*. A semiótica se refere aos valores semânticos apreendidos não apenas nas formas linguísticas, mas principalmente em seu entorno extralinguístico, como os processos de enunciação e elementos psicossociais. A perspectiva extralinguística propicia um estudo interpretativo amplo de textos, a partir de um olhar crítico na atuação dos sujeitos enunciativos e no contexto sociointeracional, enquanto a perspectiva linguística corresponde às formas da língua.

A produção de um texto se dá em um espaço de liberdade e restrições, responsável pela escolha do léxico, das estruturas sintáticas, do tipo de registro dentre outros, de acordo com o projeto comunicativo. A situação comunicativa se refere “ao ambiente físico e social do ato de comunicação”, diferente do contexto que corresponde ao texto. O ato de linguagem é fundado nos princípios de alteridade (reconhecimento do outro), de influência (condução do outro para si) e de regulação (praxiologia do agir sobre o outro). O sujeito comunicante que é o chargista se insere no jornal, portanto pertence a um espaço de influência específico e regulador. Os outros componentes de persuasão se inserem no quadro de propriedades do gênero charge que, conforme visto anteriormente, trata-se de um texto crítico baseado em fatos e personagens políticos, normalmente caricaturados depreciativamente.

Charaudeau (2008), em sua obra *Discurso político*, afirma que “a política é um espaço de ação que depende dos espaços de discussão e de persuasão que, para serem válidos, devem ser divididos em domínios, pois toda sociedade tem necessidade de reconhecer e de classificar trocas realizadas”. É nessa perspectiva que se torna importante considerar não apenas o gênero charge, mas o jornal em que o gênero se insere, com o objetivo de examinar as informações sobre a identidade da presidente Dilma Rousseff.

O *pensamento político*, segundo Charaudeau (*idem*, p. 40), é “um lugar de elaboração dos *sistemas de pensamento*, um lugar cujo sentido está relacionado ao próprio *ato de comunicação*, um lugar onde é produzido o *comentário*”. Nesse sentido, espera-se apreender das charges, em diálogo com outros textos que tratam do mesmo

tema, o *sistema de pensamento* do discurso político de cada jornal. Diferentemente da proposta de Charaudeau que debruça sua análise na figura do político, enquanto produtor do discurso, a presente análise fundamenta-se no discurso político construído pela mídia a respeito da presidente.

O *discurso político* como *sistema de pensamento* é o resultado de “uma atividade discursiva que procura fundar um ideal político em função de certos princípios que devem servir de referência para a construção das opiniões e do pensamento” (*ibidem*). A escolha de três jornais como *corpus* desta pesquisa baseia-se na apreensão de três distintos sistemas de pensamento em torno da imagem da presidente.

A charge enquanto *ato de comunicação* é também a construção de um *discurso político*, o qual, segundo Charaudeau (*ibidem*), “concerne mais diretamente aos atores que participam da cena de comunicação política, cujo desafio consiste em influenciar opiniões a fim de obter adesões, rejeições ou consensos”. Faz parte da natureza da charge a crítica à política, assim o chargista não é o único *sujeito comunicante*, pois integra o *sistema de pensamento* do jornal enquanto instituição, portanto há uma convergência de posicionamento entre a charge e jornal.

A problemática em torno do duplo dispositivo da instância midiática gira em torno da: *exibição* (busca por credibilidade) e do *espetáculo* (busca por cooptação). Charaudeau(2008, p. 63) afirma que:

O discurso da instância midiática encontra-se entre um enfoque de cooptação, que o leva a dramatizar a narrativa dos acontecimentos para ganhar a fidelidade de seu público, e um enfoque de credibilidade, que o leva a capturar o que está escondido sob as declarações dos políticos, a denunciar as malversações, a interpelar e mesmo acusar os poderes públicos para justificar seu lugar na construção da opinião pública.

Tanto o discurso midiático como o político visam à cooptação de seu interlocutor, que representa a instância cidadã.

O autor explica a dupla identidade do sujeito falante que se desdobra em ser *social* (cuja legitimidade é atribuída) e *discursivo* (que resulta de uma construção baseada na credibilidade e na captação). A legitimidade é um direito, *atribuído*, ao sujeito, enquanto a credibilidade é uma capacidade, *construída*, discursivamente. De acordo com Charaudeau (*idem*, p. 84), a adesão a determinado valor depende da estratégia utilizada pelo político na construção de sua imagem (*ethos*) para fins de credibilidade e de sedução, da dramatização do ato de tomar a palavra (*pathos*) para fins de persuasão, da escolha e da apresentação dos valores para fins de fundamento do projeto político.

As charges se enquadram em um tipo de jornal com um discurso voltado para um público. Vale destacar que, embora a autoria seja de um *sujeito comunicante*, o chargista, como, por exemplo, Caruso ou Leonardo, enquanto *sujeito enunciativo* se encontra em uma *instância enunciativa* maior que tem seu próprio *projeto comunicativo*: o jornal. Assim, pode-se afirmar que a autoria do discurso fundamenta-se, ainda, na instituição, nesse caso, na empresa Info-Globo.

Charaudeau (2008, p. 113) parte da definição de Aristóteles para a apreensão do *ethos*, considerando os aspectos sociais referentes ao orador, e propõe alguns questionamentos:

Nós a retomaremos por nossa conta, inscrevendo-nos nessa filiação, mas tentando esclarecer dois pontos de sua definição que são objeto de debates: (i) enquanto construção da imagem de si, o *ethos* liga-se à pessoa real que fala (o locutor) ou à pessoa como ser que fala (o enunciativo) ? (ii) A questão da imagem de si concerne apenas ao indivíduo ou pode dizer respeito a um grupo de indivíduos ? Charaudeau (*ibidem*, p. 114)

A primeira questão liga-se à legitimidade do sujeito enunciador, que advém do campo social do sujeito do discurso. Essa legitimidade varia de acordo com os sujeitos: 1) o chargista tem sua *legitimidade* ligada às propriedades do gênero charge, mas também à *instância enunciativa* à qual pertence, isto é, ao jornal; 2) a presidente tem sua *legitimidade* também limitada pelo gênero charge, sendo objeto de crítica desta.

Charaudeau (*idem*, p. 67) diferencia *legitimidade* de *credibilidade*, afirmando que:

a primeira determina um ‘direito do sujeito de dizer ou de fazer’, a segunda, ‘uma capacidade do sujeito de dizer ou de fazer’. Questionar a legitimidade é questionar o próprio direito e não a pessoa; questionar a credibilidade é questionar a pessoa, uma vez que ela não apresenta provas de seu poder de dizer ou fazer.

Portanto, o conceito de *credibilidade* está ligado ao de *ethos*, porque, com base em sua construção discursiva, pode-se avaliar o tipo de imagem que está sendo transmitida pelo sujeito que enuncia. A *legitimidade* distingue-se da *autoridade* pela submissão inerente a segunda noção. Segundo Charaudeau (*ibidem*, p. 68), “ela [a autoridade] coloca o sujeito em uma posição que lhe permite obter dos outros um comportamento (fazer fazer) ou concepções (fazer pensar e fazer dizer) que eles não teriam em sua intervenção”.

O conceito de *ethos*, proposto pelo autor, é abrangente, aproximando-se de uma metodologia adequada à na análise do discurso político:

O *ethos*, enquanto imagem que se liga àquele que fala, não é uma propriedade exclusiva dele; ele é antes de tudo a imagem de que se transveste o interlocutor a partir daquilo que diz. O *ethos* relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala sobre a maneira como

ele pensa que o outro o vê. Ora, para construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apóia ao mesmo tempo nos dados preexistentes ao discurso – o que ele sabe *a priori* do locutor – e nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem, cf. Charaudeau (*ibidem*, 115).

Nessa perspectiva, o conhecimento de mundo sobre o orador, assim como a análise do seu discurso, é fundamental para a apreensão de seu *ethos*. Por outro lado, Charaudeau acresce um outro elemento que interfere nessa construção: a visão de seus interlocutores (ouvintes). Trata-se, portanto, de um conceito complexo, que envolve tanto o sujeito que comunica, como o seu interlocutor e as imagens transmitidas por ambos.

A *credibilidade* depende do ponto de vista de seus interlocutores sobre o discurso construído. No caso das charges, será avaliada a *credibilidade* da presidente com base na construção discursiva do chargista. Essa diferença entre os sujeitos enunciadore acarreta algumas diferenças para a abordagem do *ethos* da presidente. Tendo em vista que, para Charaudeau (*ibidem*, p. 118), “o *ethos* (...) diz respeito à imagem daquele que fala e que é igualmente suscetível de tocar o auditório pela possível identificação deste à pessoa do orador”, é preciso considerar que o *ethos* da presidente, enquanto sujeito-objeto (ou enunciado) do discurso, é construído pelo sujeito enunciador, que é o chargista<sup>1</sup>.

A sistematização das figuras identitárias do discurso político divide-se em duas grandes categorias do *ethos*. A primeira categoria remete ao *discurso da razão* e se trata dos *ethéde credibilidade*, e a segunda corresponde ao *discurso do afeto*, resultante dos *ethéde identificação*. Cada um desses *ethé* constitui um conjunto de condições responsáveis pela imagem construída. Charaudeau (2008, p. 93) explica que “a persuasão usada pelo discurso político relaciona-se com a paixão, com a razão e com a imagem. Com a paixão, pois o

1 Vale ressaltar que o chargista pertence ao domínio das mídias de informação: regido por uma dupla lógica (a de informação cidadã e a de concorrência comercial), cf. Charaudeau (2008, p. 66)

campo político é por excelência o lugar em que as relações de poder e de submissão são governadas por princípios passionais”. Portanto, defendem-se ideias que passam por sentimentos, engendrados por representações sociais, que figuram em pessoas, ou seja, na imagem delas.

No caso das charges, a *credibilidade* da presidente está condicionada à ficcionalidade característica do gênero que visa à transmissão do *humor*, por meio de um sujeito enunciador. No entanto, acredita-se que o confronto das charges com outros gêneros opinativos possibilite a apreensão da imagem de Rousseff construída pelos discursos da mídia, e a avaliação da presidente enquanto *digna de crédito*.

As categorias de análise, utilizadas por Charaudeau (*ibidem*, p. 120) na *identificação* da imagem que o político constrói de si, fundamentam o exame do *ethos* de Rousseff nas charges. São elas: a) o *ethos* de “sério” (abarcando índices corporais e verbais; diz respeito a uma personalidade “séria” do sujeito político); b) o *ethos* de “virtude” (exige que o político demonstre sinceridade, fidelidade e honestidade); c) o *ethos* de “competência” (é julgado pela visão de conjunto do percurso político).

O *ethos* de “sério” depende da representação presumida por cada grupo e de alguns índices, além dos corporais e verbais, mímicos, comportamentais, que demonstrem capacidade para o trabalho, além de não oferecer suspeitas de sua vida política e particular. Em caso de excesso desse *ethos*, corre-se o risco de o político se mostrar *austero*, o que também é prejudicial a sua imagem por distanciar-se de seu eleitorado. O contrário corresponde à “justa medida, a consciência dos limites, a recusa da demagogia”, cf. (*ibidem*, p. 122).

O *ethos* de “virtude” exige um comportamento apreciável ao longo do tempo. A imagem de político com personalidade forte, ou seja, convicto, com honestidade pessoal e dignidade em quaisquer situação. A credibilidade é questionada quando se desconfia de que houve orientação para que o político agisse de tal maneira, portanto a transparência é o que se almeja para um representante, que deve ser correto.

O *ethos* de “competência” também exige o conhecimento da trajetória do sujeito político para a avaliação do seu saber e de sua habilidade para concretizar o que se espera de seus atos. Além da competência, são necessárias as condições para exercê-la, como os meios, o poder e a experiência que permitem a sua concretização. O político pode, ainda, declarar qualidades, como herança, estudos, funções exercidas, experiência adquirida para comprovar sua competência.

Na análise do presente *corpus*, considera-se a possibilidade de uma apreciação positiva ou negativa dos *ethé* de **credibilidade** da presidente Dilma Rousseff. No primeiro caso, tem-se a *valorização* desses *ethé*, enquanto, no segundo caso, verifica-se uma *ameaça* aos mesmos. Charaudeau (*ibidem*, p. 136) conclui que “o *ethos* de credibilidade é, ao mesmo tempo, um construto e um atributo, ou mais precisamente, uma construção sobre um atributo”.

A construção dos *ethé* de **identificação** se dá pela adesão, por meio do afeto, de um maior número de indivíduos. Segundo Charaudeau (*ibidem*, p. 137), “o cidadão, mediante um processo de identificação irracional, funda sua identidade na do político”. As figuras do *ethos* são ao mesmo tempo voltadas para si, para o cidadão e para os valores de referência, portanto, para alcançar o amplo público, o político joga com elementos de oposição, como, por exemplo, com as qualidades *tradicional* e *moderno*, manifestadas em situações distintas.

Dentre as imagens que contribuem para a construção do *ethos* de **identificação**, algumas se voltam para si enquanto pessoa: a) o *ethos* de “potência” (resulta de ações), b) o *ethos* de “caráter” (destaca a personalidade), c) o *ethos* de “inteligência” (provoca a admiração), d) o *ethos* de “humanidade” (capaz de demonstrar sentimentos) e e) o *ethos* de “chefe” direciona-se para o cidadão.

O *ethos* de “potência”, nas palavras de Charaudeau (*ibidem*, p. 138), corresponde a “uma energia física que emerge das profundezas terrestres, anima e impulsiona os corpos na ação (...) resulta de uma ação coordenada que tem por finalidade a organização da vida coletiva”. O uso da virilidade exemplifica essa figura, mas também

outras determinações a agir, como os discursos de Fidel Castro e chefes africanos que levam oito horas de duração.

O *ethos* de “caráter” corresponde ao seu interior, à força do espírito. Algumas figuras compõem esse *ethos*: 1) a *vituperação* (provém de uma indignação pessoal que tem necessidade de ser expresso com força); 2) a *provocação* (objetiva provocar reações por meio de suas declarações); 3) a *polêmica* (típica de debates, visa à negação dos argumentos do outro, e questiona a sua moralidade, o seu caráter e o seu comportamento); 4) a *advertência* (consiste em anunciar de antemão a sua posição; trata-se de uma admoestação que pode resultar em consequências negativas); 5) a *força tranquila* (evoca o tempo e a virtude da perenidade, a tenacidade combativa e um caráter equilibrado); 6) a *coragem* (corresponde ao enfrentamento das adversidades pelo político sem enfraquecer e sem ceder à demagogia) e 7) a *moderação* (trata-se da atitude de intermediar as partes de um conflito com sabedoria).

O *ethos* de “inteligência” é responsável por provocar a admiração e o respeito dos indivíduos pelo sujeito político, considerando ainda a sua vida pessoal. O capital cultural e principalmente sua atuação cultural ou artística contribuem para a construção da figura com a tradição da seguinte noção “um homem culto não pode ser senão um homem de bem”. Uma outra figura importante para a construção desse *ethos* diz respeito à *malícia* ou *astúcia* de saber jogar entre o ser e o parecer, podendo ser denominada “habilidade”. É considerada negativa quando a serviço da dissimulação ou simulação moral, caracterizando a “duplicidade”.

O *ethos* de “humanidade” é importante, porque demonstra os sentimentos e a compaixão dos políticos, mas também o fato de confessar fraquezas e gostos pessoais. A figura do *sentimento* é difícil de manipular, e deve ser manifestada em ocasiões dramáticas, como em catástrofes naturais e acidentes. A figura de *confissão* é rara, pois pode ser considerada uma marca de fraqueza. A figura do *gosto* é revelada com o auxílio das mídias que cria programas para que os políticos revelem aspectos de sua vida privada. A figura da *intimidade* é complementar a anterior em que o político faz reflexões na surdina que, de alguma forma, tornam-se públicas.

O *ethos* de “chefe” fundamenta-se no pressuposto de que o político deve sua posição ao povo e a ele deve prestar contas. Há algumas figuras vinculadas a essa imagem: o *guia supremo* comanda um grupo; o *guia pastor* é um agregador, é como um guia; o *guia profeta* é um visionário, o porta-voz que se encontra na onipotência; o *chefe-soberano* constrói o discurso de soberania, a ponto de confundir-se com os valores transmitidos; o *comandante* mostra-se mais autoritário que os anteriores, e mesmo agressivo.

O *ethos* de “solidariedade” partilha das necessidades dos outros, unindo-se a eles. De acordo com Charaudeau (*ibidem*, p. 164), “para que se manifeste essa solidariedade, é preciso, portanto, uma *ideia* a ser defendida, um *grupo* que se identifique como portador dessa ideia, *circunstâncias* (sobretudo quando o grupo está ameaçado) que desencadeiem esse movimento identitário”.

Acredita-se que esses parâmetros de análise, propostos por Charaudeau (2008), contribuam para a identificação do perfil da presidente Dilma, traçado nos diferentes jornais, e para a apreensão da subjetividade específica de cada charge. Entretanto, falta uma categoria de análise que contemple os atributos “femininos<sup>2</sup>” de Rousseff, explorados em charges e em artigos opinativos. Com base nisso, propõe-se o acréscimo do *ethos* de “gênero<sup>3</sup>”, tendo em vista a natureza *feminina* da presidente, dentro dos *ethé* de **identificação**.

Essa classificação surge da necessidade de se considerar discursos, comportamentos, reações e avaliações relativas à construção social que se faz, com base na exploração do universo da mulher. Nesse sentido, as figuras de *passividade*, de *afetividade*,

2 É preciso considerar que, conforme Koller e Narvaz (2006), as concepções sobre gênero atuais abandonam as teorias essencialistas do sujeito, que definem, entre outras, a categoria “mulheres”. Não mais havendo sexo natural nem uma única forma de ser mulher (ou de ser homem), no entanto o trabalho com o meio midiático mostra que essas categorias ainda existem, e precisam ser identificadas, e combatidas.

3 De acordo com Felipe, Nogueira e Teruya (2008, p. 4), “a diferença biológica é apenas o ponto de partida para a construção social do que é ser homem ou ser mulher. O sexo é atribuído ao biológico enquanto gênero e é uma construção social e histórica”.

de *fragilidade* e *força*, de *estética* e de *sedução* que compõem o imaginário feminino da sociedade brasileira se refletem no discurso midiático. Trata-se de propriedades que, em função da cultura, são, historicamente, atribuídas à mulher, como “dar a mão a beijar” ou ter sua representação como “mãe” ou “costureira”.

### 3 Análise

O critério de seleção das charges nos jornais orienta-se pela presença de Dilma Rousseff e também pela presença do elemento verbal, por considerar importante a descrição dos recursos linguísticos empregados no gênero. Vale destacar que, nesse período, segundo ano de mandato, o governo está bem avaliado nas pesquisas.

O *corpus* apresentado corresponde a charges e apenas um texto opinativo que dialoga com a temática da presidente. A seleção desse último gênero objetiva suprir a natureza situacional das charges fundamentada em informações implícitas. O presente *corpus* corresponde à coleta realizada no mês de agosto de 2012 nos dias 17 e 25. Das 6 (seis) charges coletadas nos três jornais, a presidente só é mencionada em 2 (duas). Em um total de 7 (sete) textos opinativos, a intertextualidade temática com as charges ocorre em apenas um texto opinativo.

#### 3.1 Dia 17 de agosto de 2012

Nessa data, o jornal “Folha de S. Paulo” usa a caricatura de Dilma Rousseff para abordar o tema da greve. Os jornais “O Globo” e “Extra” tratam de outros temas também em voga. “O Globo” reporta-se à CPI do mensalão, tema de projeção nacional, e o “Extra” remete ao governo do Rio de Janeiro e à preparação para as olimpíadas, assunto de cunho regional.



Figura 1: Charge, Folha de São Paulo, 17 ago 2012.

O único elemento verbal da charge revela o seu tema: greve. A *metáfora* das “faixas” na cabeça da presidente simboliza a sua preocupação com a greve dentre outras reivindicações da população, o que explica a expressão facial da presidente, que se mostra preocupada, cansada, irritada e com insônia, como pode se ver o suor escorrendo em sua testa; os olhos arregalados e as sobrancelhas ressaltadas enfatizam os traços caricaturados.

O humor da charge revela-sena “aflição” da presidente, em um momento íntimo em que se prepara para dormir, com isso a charge “invade” sua privacidade e desconsidera sua alta hierarquia.

A charge da “Folha”, com a caricatura de Rousseff, destaca-se por, embora só apresentar um elemento verbal “greve”, abranger os *ethé de credibilidade* e de *identificação*. No primeiro caso, remete-se a todo um campo semântico ligado à greve e à insatisfação, que justificam a insônia da presidente. Com isso, tem-se uma *ameaça* ao *ethos* de “competência” por meio do discurso da *razão* e do *contrato de informação*. No segundo caso, verifica-se um exagero dos traços caricaturais de Rousseff que *ameaçam* os seus *ethé de identificação* por meio do *ethos* de “chefe”, com base no discurso da *emoção* e do *contrato de captação*.

## 2.2 Dia 25 de agosto de 2012

Caruso utiliza a imagem de Rousseff para se referir à lista das dez mulheres mais poderosas do mundo, divulgada pela revista americana “Forbes”. A charge da “Folha” aborda o conflito no Supremo Tribunal Federal entre os ministros Joaquim Barbosa e Ricardo Lewandowski, respectivos relator e revisor do processo do mensalão. Ainda nesse jornal, a matéria de José Simão dialoga com o tema do ranking da revista “Forbes”, oferecendo subsídio para a interpretação da charge. Já o “Extra” critica os políticos de uma maneira geral.



**Figura 4: Charge, O Globo, 25 ago2012**

A ironia da charge baseia-se na ambiguidade do termo “superpoderosas” que, no sentido de superioridade econômica, como o proposto pela revista “Forbes”, segue a ordem do pódio para a classificação das mulheres. Em primeiro lugar, encontra-se Angela Merkel (chanceler alemã), em segundo, Hillary Clinton (Secretária de Estado dos EUA), em terceiro, Dilma Rousseff, e o destaque para o octagésimo lugar, ocupado por Gisele Bündchen.

Por outro lado, o sentido de “superpoderosa” ligado à beleza está implícito à charge, e pode ser verificado na expressão das mulheres no pódio, todas com o olhar direcionado para Gisele.

A presidente Dilma Rousseff aparece virada de lado para a modelo e de braços cruzados, admirando-a. O termo “tadinha”, diminutivo de coitada, com a elipse de “coi-”, é o maior indício de que se trata de uma ironia, uma vez que o adjetivo não se adéqua à modelo de maneira coerente.

O humor, além de se fundamentar na ironia, revela-se na *cosmovisão carnavalesca*, identificada na categoria da *excentricidade*, verificada no olhar de inveja das mulheres do pódio lançado em direção à Gisele. A imagem das caricaturas reforça essa ideia pela discrepância entre a altura das três mulheres, desproporcionalmente menores em relação à Gisele.

O discurso da charge mostra uma preocupação com a colocação de Gisele Bündchen no *ranking* das mulheres mais poderosas do mundo. A imagem sugere a inversão do ranking com base no emprego do termo “superpoderosa” com o sentido relativo à beleza. Nesse caso, as primeiras colocadas perderiam sua colocação, o que sugere a depreciação de suas aparências.

O uso da imagem pessoal da presidente enquanto mulher caracteriza, na presente análise, uma *ameaça aos ethé de identificação* e o *ethos* de “gênero”, por evocar a feminilidade de Rousseff de maneira a depreciá-la. O discurso firma-se na *emoção* e no *contrato de captação* do leitor.

### Jornal “Folha de S. Paulo” (coluna de José Simão)



Figura 6: José Simão, Folha de São Paulo, 25 ago 2012.

A notícia sobre a classificação de Rousseff como terceira mulher mais poderosa do mundo parece expor, na linguagem verbal, o que a charge expressou na imagem. A comparação da presidente com o Kung Fu Panda que intitula a coluna é depreciativa, conforme se observa na imagem justaposta à coluna, em que Rousseff apresenta quatro braços e quatro pernas, ou seja, ela é descrita de maneira monstruosa.

Tem-se, portanto, caracterizado um ataque à imagem da presidente com base no valor estético conferido à mulher, assim como se constata na charge. Portanto, configura-se uma *ameaça* aos ***ethé de identificação*** de Rousseff com base no *ethos* de “gênero”. O discurso firma-se na *emoção* e no *contrato de captação*.

#### 4 Considerações finais

Cada jornal se distingue em função do público a que se direciona. As charges se harmonizam ao jornal nesse sentido, mantendo uma perspectiva que vai ao encontro desse leitor. Isso pode ser percebido pela abordagem das temáticas e pelos tipos de crítica, que oferecem diferentes imagens da presidente Dilma Rousseff. “O Globo” e a “Folha de S. Paulo” abordam temas relativos ao âmbito nacional, e o “Extra” polemiza fatos ocorridos apenas no Rio. Entretanto, essa compreensão não é categórica, pois é o tema em voga que irá determinar essa perspectiva.

Dentre os resultados obtidos da análise, destaca-se a variedade de categorização do *ethos* de Rousseff nos jornais “Folha de S. Paulo” e “O Globo”. No período compreendido, não houve sequer uma abordagem no “Extra” sobre a presidente. Verificou-se que o chargista desse jornal, normalmente, privilegia o uso de personagens comuns a caricaturas de personalidades políticas conhecidas. Assim, o referido jornal não contribuiu para o exame do *ethos* da presidente, com isso levanta-se o questionamento sobre o “interesse” desse amplo público leitor em torno da imagem de Dilma Rousseff.

De uma maneira geral, é possível apreender uma crítica que tende a *ameaçar* a imagem da presidente. A intertextualidade

temática demonstra uma harmonização entre os pontos de vista dos gêneros do mesmo jornal. Quanto à imagem da presidente nas charges, os dois jornais contrastam. O “Globo” tende a fundamentar-se nos **ethé de identificação** com base no de *ethos*: de “chefe” e “de gênero”. As representações sociais da presidente revelam “preocupação”, na primeira charge, e “poder” e “inferioridade”, na segunda charge, qualidades resultantes do *contrato de captação*, que, portanto, remetem a um discurso firmado na *emoção*. Já no jornal “Folha de S. Paulo”, verifica-se uma inclinação para o enfoque pautado nos **ethé de credibilidade**. Com isso, os chargistas tendem a construir um discurso mais crítico, embasado na *razão* e no *contrato de informação*, basicamente, por meio do *ethos* de “competência”.

Quanto ao *ethos* de “gênero” de Dilma Rousseff, verifica-se um discurso baseado em estereótipos femininos: da preocupação estética da mulher, que classifica as mulheres do mundo político inferiormente. O comportamento de Caruso diverge do de outros chargistas da “Folha de S. Paulo”. O problema não diz respeito à menção ao seu lado feminino, pelo contrário essa natureza pode ser ressaltada, como a presidente procura fazer, mas sim na abordagem machista dos temas, em que se supervaloriza a estética. Em um momento político, como atual, em que respeito e igualdade de direitos emergem e suscitam mudanças, é preciso se posicionar no mundo de maneira crítica, e o maior desafio para isso é fazer a reflexão.

O jornal impresso, enquanto veículo responsável por informar o público leitor, organiza gêneros e assuntos de acordo com uma lógica própria, daí a importância de se confrontar ideias e discursos. Da mesma forma, debruçar-se sobre o exame de charges pode oferecer subsídios para a compreensão e reflexão das avaliações em torno dos fatos cotidianos, bem como dos mecanismos linguísticos e discursivos, que possibilitam a construção de saberes. A variedade desses recursos reconhecidos nas charges visa à contribuição para o ensino-aprendizagem de leitura e produção textual.

Por fim, espera-se que o presente estudo ofereça parâmetros para uma interpretação crítica do discurso midiático, pautado no tema da Política. Destaca-se a necessidade da prática de análise das

charges fundamentada nos conceitos de polifonia e dialogismo com textos diversos. Essa consciência amplia não apenas os conhecimentos linguísticos e discursivos, mas também desenvolve a competência para uma leitura crítica com base no humor.

### Referências

ARAGÃO, Verônica. **A construção do *ethos* da presidente Dilma Rousef em charges jornalísticas**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

CHARUADEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2008.

FELIPE, Delton Aparecido, NOGUEIRA, Juliana Keller e TERUYA, Teresa Kazuko. **Conceitos de gênero, etnia e raça: reflexões sobre a diversidade cultural na educação escolar**. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST1/Nogueira-Felipe-Teruya\\_01.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST1/Nogueira-Felipe-Teruya_01.pdf). Acesso em 08 jun 2013.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicol. estud.**, Maringá, v. 11, n. 3, p. 647-654, Dec. 2006 . Disponível em: <<http://goo.gl/kdRnhR>>. Acesso em 08 Ago 2013.

ROUSSEFF, Dilma. O Brasil aos olhos de Dilma. Entrevista. In: **Veja**. Edição 2.262. Ano 45. N.13. 28 de mar de 2012.

TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. **Sentidos do humor, trapaças da razão**: a charge. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.

## Capítulo 14

### Publicidade e contos de fadas: uma análise intertextual e (inter)discursiva

Daniele Ramalho Pereira e Verônica Palmira Salme de Aragão

#### 1 Introdução

A linguagem publicitária consegue encantar as pessoas. O encantamento se deve ao poder das palavras e das imagens. Há uma seleção dos recursos a serem empregados pela publicidade que cativam e detém a atenção do leitor. Sendo a linguagem ou o discurso publicitário apontado como manipulador das ações e dos comportamentos das pessoas, o locutor agrega a esse discurso outros discursos, como o dos contos de fadas. Esse último discurso é retomado, porque faz parte do imaginário (memória) das pessoas e também trabalha se fundamenta na noção de encantamento. Os contos de fadas são resgatados com uma nova roupagem, influenciado por aspectos sociais e históricos da atualidade.

Nesse sentido, o objetivo do presente artigo é identificar os elementos interdiscursos presentes nos anúncios publicitários das campanhas O Boticário (2005), Sandálias Melissa (2008) e Puket (2007). Pretende-se averiguar os discursivos responsáveis pela construção desse mundo encantado dos contos de fadas na publicidade. Para isso, recorre-se ao conceito de interdiscursividade, proposto por Bakhtin (1979), e de intertextualidade, advindo da Linguística Textual, como em Koch (2006). É interessante observar como a publicidade se apropria dessa intertextualidade, e a utiliza como uma estratégia de persuasão de seu público consumidor.

O *corpus* desta pesquisa envolve textos publicitários de diferentes campanhas publicitários, citadas acima. Nessas campanhas, a linguagem publicitária faz uso de histórias conhecidas dos contos de fadas, como Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve e os

sete anões e outros. Para compreender o jogo pretendido e entender o uso da linguagem verbal e não verbal (visual), que compõem os textos, recorreu-se, ainda, a teorias que explicam o poder da linguagem publicitária, de acordo com Monnerat (2003) e Santos (2005).

## 2 Publicidade ou propaganda

O discurso publicitário é atraente e busca um relacionamento de afinidade, cumplicidade e aproximação com o leitor-consumidor. Para isso, faz uso de inúmeros recursos persuasivos, desde enunciados bem elaborados a imagens chamativas para que os consumidores e leitores de anúncios publicitários e propagandas venham a aderir um produto ou um novo comportamento. Para Monnerat (2003, p. 49), “o papel da publicidade é vender. Vender um produto, uma imagem, uma ideia, uma filosofia, ou um hábito novo”. Tendo esse pensamento norteador, o discurso publicitário está preocupado em vender e conseguir adeptos para o discurso que veicula.

É necessário fugir da obviedade. Os anúncios precisam apresentar novidade e, principalmente, criatividade. Monnerat (2003, p. 49) afirma que “criativa é a campanha que tira o consumidor da indiferença, que consegue que ele se emocione, ria, e, principalmente, que tenha vontade de comprar”. Uma campanha precisa incomodar o consumidor, tirá-lo da zona de conforto e provocar nele uma ação: a ação de comprar. Comprar um produto ou uma ideia. Só, assim, o discurso publicitário cumpre seu papel que é “vender”.

A publicidade é uma linguagem de sedução e de poder, conforme Monnerat (2003, p. 65):

a palavra publicitária conduz-nos a um mundo de representações discursivas que pretendem direcionar nossos hábitos, nossos desejos, nossos sonhos, impondo uma determinada forma de vida como a única possível e natural, através da manipulação dos valores responsáveis pela construção do imaginário social.

É uma linguagem que direciona, conduz e enreda o consumidor, pois ela consegue fazer com que ele projete e queira realizar desejos pessoais e/ou de uma coletividade social. Aderindo a linguagem publicitária, ele consegue satisfazer a si próprio e não foge aos padrões impostos pela sociedade capitalista que o conduz a querer ser bonito (a), seguir determinados padrões de beleza e de estética, a usar os melhores produtos, a conquistar o sexo oposto, ou a mudar de atitude diante de questões sociais, ambientais e outras.

A publicidade apresenta um produto que será vendido com o objetivo de ajudar o consumidor a realizar algum desejo ou anseio pessoal, enquanto a propaganda explora uma “propagação de ideias”, persuadindo o leitor a mudar de atitude. No anúncio publicitário, há venda de produto. Já a propaganda possibilita a venda de uma mudança de atitude, como não jogar lixo nos rios e mares, evitando a poluição e contaminação dos mesmos; mas também a venda ao leitor de um produtor que o beneficiará esteticamente.

Segundo Santos (2005, p.17), a publicidade:

é todo o processo de planejamento, criação, produção, veiculação e avaliação de anúncios pagos e assinados por organizações específicas (públicas, privadas ou do terceiro setor). Nessa acepção, as mensagens têm a finalidade de predispor o receptor a **praticar uma ação específica** (por exemplo, comprar um produto, abrir conta em um determinado banco, reciclar embalagens etc.). Essa ação tem localização no **tempo** e no **espaço**, podendo ser quantificada.

Para isso, cria anúncios atraentes para vender um produto e/ou uma marca. Ocorre uma comunicação entre o produto anunciado pela publicidade e o consumidor que se vê conduzido a pôr em prática uma ação.

Os estudiosos recentes consideram a propaganda uma técnica. Segundo Roberts (1986, p. 1001), a propaganda designa:

a) as técnicas e os métodos de influenciar ou controlar as atitudes, opiniões e comportamento de pessoas através do emprego de palavras e outros símbolos; b) as declarações ou impressões advindas do uso de tais técnicas e métodos e por vezes também de feitos e de ações que, por meio da publicidade, são fundamentalmente propagandísticas em função ou objetivo.

Já os clássicos ressaltam os seus aspectos negativos de manipulação, visando ao controle de atitudes. Portanto, o conceito é carregado de valor ideológico, mesmo no sentido de técnica, uma vez que essa técnica é utilizada dentro de alguma ideologia.

Serrano (1986) define publicidade de acordo com o Estatuto de publicidade da Espanha:

a atividade publicitária abrange `toda divulgação para dirigir a atenção do público, ou dos meios de divulgação, sobre determinada pessoa, produto ou serviço com o fim de promover de modo mediato ou imediato sua contratação´.

Segundo o autor, a publicidade não se aplica aos casos em que não há aplicação de bens ou serviços. Nesse caso, tem-se a propaganda.

### **3 Interdiscursividade e Intertextualidade**

A comunicação é uma capacidade humana de interação entre os sujeitos que convivem e vivem em sociedade. O homem produz textos verbais (escrita) e não verbais (pintura, desenho, escultura, gesto, música, expressões) que são unidades reais de comunicação para dialogar com outros homens. Esses textos sofrem modificações

conforme a história, a sociedade, as instituições, e são resgatados através da memória discursiva.

O texto apresenta o pensamento humano, cabendo ao outro captar as informações. O que faz um texto ser um texto é a sua carga de sentido, presente nas informações marcadas na textualidade do texto verbal e não verbal, sentido “construído na interação entre texto-sujeitos” cf. (KOCH, 2006, p. 17), por tanto o homem é colocando na condição de ser insaciável por desvendar os mistérios ou segredos do texto.

O discurso, por sua vez, não é o texto, mas o que é exterior a ele. Segundo Fernandes (2008, p. 13) o “discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas”. Encontra-se no discurso o sentido pretendido na materialidade do texto, que revela as intenções ao selecionar determinados recursos e não outros para enunciar. O discurso atravessa o texto real e expõe o pensamento do homem ou de um grupo socialmente constituído, revelando sua maneira de pensar e representar a sociedade na qual se insere.

O texto funciona como âncora para o discurso se materializar. Para Orlandi (2008, p. 78), o texto é a “manifestação concreta do discurso”. Portanto, o leitor não interage com o texto, mas com o discurso que se revela através dele. O texto, então, qualifica-se como unidade de análise. Conforme aponta Orlandi (2008, 78), “é essa sua qualidade teórica, o de ser unidade de análise”.

Tanto o texto como o discurso não aparecem no mundo de forma neutra e inocente. Eles se constroem a partir de outros, e estão intimamente ligados, sendo novas as posições adquiridas pelos sujeitos. Essas novas posições são adquiridas conforme o novo sentido que é atribuído ao texto e ao discurso. Para Koch (2005, p. 24), “o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele, no curso de uma interação”. No momento em que o texto ou o discurso propicia a interação (comunicação) entre dois sujeitos o sentido é revelado e acontece a significação e a compreensão do sentido.

Para Fiorin (2006, p. 165), o termo **interdiscurso**, em Bakhtin<sup>1</sup>, “aparece sob o nome de dialogismo”. Essa relação dialógica não acontece face a face, mas entre discursos. Segundo Fiorin (2006, p. 166), “o dialogismo é sempre entre discursos. O interlocutor só existe enquanto discurso”. Portanto, o dialogismo se estabelece na relação entre discursos.

O discurso publicitário é persuasivo. Objetiva fazer o interlocutor aderir determinada postura de compra. Para isso, faz uso do poder da palavra para construir um mundo perfeito e idealizado que desperte os desejos mais íntimos das pessoas. Cada pessoa é motivada por um desejo particular de beleza, juventude, corpo saudável, perfeição, ou outros. Já o discurso do conto de fadas envolve o universo da imaginação e da fantasia, com personagens perfeitos e histórias ideais e sugere o tão sonhado final feliz. Esse discurso se adequa a qualquer época e espaço social, visto que, no enredo de um conto de fadas, tempo e espaço são indeterminados. Então, há um convite explícito ou não ao leitor de se imaginar como personagem de um conto de fadas ou de querer alguém a seu lado que contemple o ideal de beleza, bondade, coragem, gentileza, entre outros.

Na **interdiscursividade**, o discurso é atravessado de modo multiforme por outros discursos, como coloca Bakhtin (1981):

as relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância.

Esse atravessamento pode ser marcado ou não por unidades variadas no discurso. No caso dos anúncios publicitários e propagandas,

---

1 Mikhail Mikhailovitch Bakhtin conhecido como Mikhail Bakhtin ou Bakhtin é pensador russo precursor do dialogismo, polifonia, gêneros do discurso e outros. Escreveu as obras *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1895-1975), *Estética da Criação Verbal* (1979) e outras.

que serão analisadas, identifica-se o discurso dos contos de fadas, por meio de uma imagem ou palavra que remeta aos contos de modo explícito ou implícito. O discurso publicitário e o discurso dos contos de fadas são entrelaçados e formam uma unidade discursiva que se materializa nos textos.

Os discursos são marcados sócio-historicamente, e sofrem modificações por causa do tempo, do espaço e em contato com outros discursos. Há uma heterogeneidade de discursos que se cruzam para constituir uma unidade discursiva. Trata-se das ideias implicadas no texto por meio de outros elementos formais ou implícitos, conforme Aragão (2013, p. 60).

Para Tavares (2008, p.38-39), “o discurso é um produto das relações que o indivíduo tem com os outros e consigo mesmo. E é através dessas relações que se constitui o sujeito: um sujeito que carrega marcas históricas e ideológicas em seu discurso”. Quando se fala em sujeito não se está tratando de um ser individual, isto é, um “eu” individual possuidor de características que o diferencia dos outros sujeitos existentes no mundo, por se dotado de particularidades, mas do sujeito discursivo que, segundo Fernandes (2007, p. 24), corresponde a “um ser social, apreendido em um espaço coletivo; portanto, trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro”.

A importância do “outro (s)” e de suas vozes na construção do discurso produzido pelo “eu” fica evidente. Em uma voz, pode-se ouvir e perceber outras vozes. Então, o discurso possui, ao mesmo tempo, individualidade com propriedades do que não o pertence, mas passa a pertencer e constituir o todo denominado discurso ou enunciado. Brait (2003, p. 14) chama isso de “palavra pessoal – palavra do outro como um processo em que a linguagem atravessa o indivíduo, provocando um processo dialético, uma forma de interação”. São as várias vozes que se unem ao discurso do sujeito, enriquecendo o seu modo de dizer e o ajudando a interagir com o outro através da linguagem. Essas vozes podem ou não ser marcadas e/ou identificadas no enunciado.

Segundo Fiorin (2003, p. 30), “o texto é unidade da manifestação. É o lugar em que os diferentes níveis (fundamental, narrativo e discursivo) do agenciamento do sentido se manifestam e se dão a ler”. O texto, chamado de “unidade da manifestação” do discurso, comporta palavras e escolha de argumentos que fazem sentido o que possibilita a leitura. Para Koch e Elias (2006, p. 9-10), “o texto é visto como um produto – lógico – do pensamento (representação mental) do autor, nada mais cabendo ao leitor senão “captar” essa representação mental, juntamente com as intenções (psicológicas) do produtor, e exercendo, pois, um papel passivo”. É no texto que ocorre a materialização dos discursos e da comunicação de modo que possibilita a leitura e dar-se a conhecer os sentidos pretendidos dentro e através do texto, não sendo possível determinar a compreensão de cada leitor.

Na **intertextualidade**, ocorre o diálogo de um texto com outros textos. Barros (2003, p. 4) destaca “que a intertextualidade na obra de Bakhtin é, antes de tudo, a intertextualidade “interna” das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos”. É produzido um texto que dialoga e interage, em sua estrutura interna, com outros textos externos, portanto a intertextualidade concretiza-se no texto que pode ser visualizado, tocado, lido e escrito.

A **intertextualidade** ocorre, assim, quando para produzir um texto, o autor recorre a outro(s) texto(s) para fundamentá-lo e/ou constituí-lo. Segundo Koch e Elias (2006, p. 78), “identificar a presença de outro(s) texto(s) em uma produção escrita depende e muito do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura. Para o processo de compreensão e produção de sentido, esse conhecimento é de fundamental importância”. O leitor precisa estar atento à construção do texto que se propõe a ler, e também ter um domínio amplo de leitura para poder identificar a presença desse fenômeno. Sem esse conhecimento, o texto só consegue cumprir metade de sua função social, e o interlocutor ocupa uma posição delicada e insatisfatória, pois não consegue desvendar os “sentidos do texto”.

Koch e Elias (2006, p. 86) garantem que “a intertextualidade ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto)

anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade”. Um texto se configura como texto, porque existiu outro texto anterior que favoreceu a sua existência. Não nasceu do nada, está em contato com textos anteriores e responde a textos posteriores. Um texto recorre a outros que faz parte socialmente da memória de um grupo ou de um indivíduo, memória evoca pelo interlocutor perante algum texto buscando desvendar os seus mistérios.

Fiorin (2003, p. 30) menciona que “se distinguimos a noção de discurso da noção de texto, temos que diferenciar interdiscursividade e intertextualidade. Tanto um fenômeno quanto outro dizem respeito à presença de duas vozes num mesmo segmento discursivo ou textual. No entanto, eles apresentam também diferenças”. Dada à proximidade desses dois termos, causa uma confusão quanto à definição. Percebe-se que Fiorin entende os dois “fenômenos” como sendo duas vozes ou várias vozes presentes no texto ou no discurso.

Almejando encontrar a diferença entre **interdiscursividade** e **intertextualidade**, recorre-se a Fiorin (2003, p. 30) que conceitua a intertextualidade como o “processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”. Assim como o texto, a intertextualidade é marcada por uma letra, palavra, frase, oração, período, páginas, não necessariamente pela quantidade, mas pela materialidade, isto é, por aquilo que pode ser visto e tocado, portanto tangível. Fiorin (2003, p. 32) também define a interdiscursividade como um “processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro”. Acontece quando o “eu”, ao enunciar, consegue imprimir em seu discurso o discurso produzido por outros. A interdiscursividade e o discurso são identificados pelo sentido que se adquire ao ser enunciado.

#### 4 Análise

Este trabalho busca analisar anúncios publicitários e propagandas, com o fim de observar a relação deles com os Contos

de Fadas. A perspectiva teórica fundamenta-se no conceito de **interdiscurso**, de Bakhtin (1981), e de **intertextualidade**, segundo Fiorin (2006) e Koch (2005; 2006).

#### 4.1 Metodologia

Na análise, serão observados, nos anúncios publicitários, três campanhas publicitárias dentro da temática da **sedução** (conquista): a) um anúncio da campanha *Contos de Fadas*, divulgado, em 2005, pela empresa O Boticário, produzidos pela Agência AlmapBBDO; b) um anúncio da campanha *Contos de Melissa*, campanha desenvolvida para a Coleção primavera/verão, de 2008, da marca Melissa, criação da Agência BorghiErh/Lowe; e c) um anúncio da campanha *Puket, sua história quem conta é você*, campanha desenvolvida pela agência Irmãs de Criação Comunicação e Design para a Coleção outono/inverno, de 2007, da marca Puket.

Esses anúncios publicitários e propagandas de campanhas diferentes remetem aos contos de fadas: *Cinderela* (ou *Gata Borralheira*), *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, e *O Patinho Feio*. Dos três anúncios publicitários, o primeiro vende cosméticos, o segundo vende sandálias e o terceiro vende meias, conforme mostra o quadro a seguir:

**Temática da Sedução (Conquista)**

CONTO DE FADAS	CAMPANHA	MARCA E ANO
Cinderela	<i>Contos de Fadas</i>	O Boticário (2005)
Branca de Neve	<i>Contos de Melissa</i>	Melissa (2008)
Chapeuzinho Vermelho	<i>Puket, sua história quem conta é você</i>	Puket (2007)

Observando cada anúncio selecionado, é possível identificar suas particularidades. Em cada anúncio publicitário analisado a imagem da mulher é utilizada com forte apelo à sensualidade, à sexualidade e à beleza feminina, marcando o posicionamento

discursivo dos locutores das marcas antes descritas.

#### 4.2 Exame do *corpus*

A **temática da sedução** também explora através da postura dos participantes representados – geralmente a imagem de mulheres –, dos recursos verbais e visuais o discurso da sensualidade, da sexualidade e dos padrões de beleza feminina. Recorre-se a esses recursos para despertar prazeres relacionados aos sentidos e aos desejos sexuais humanos, ainda apontar os padrões estéticos que as pessoas devem adotar para ocuparem espaço em sociedade e conseguirem se realizar particularmente.

##### a) Análise do texto 01: Cinderela



**Legenda 01:** Gabriela vivia sonhando com seu príncipe encantado. Mas, depois que ela passou a usar o Boticário foram os príncipes que perderam o sono.

**Legenda 02:** O Boticário “Você pode ser o que quiser”.

**Figura 1** – Texto Cinderela campanha Conto de Fadas, O Boticário

No anúncio da campanha *Conto de Fadas*, O Boticário, ocorre *intertextualidade* nos âmbitos verbal e visual. Na **figura 1**, O *intertexto visual* é identificado pela imagem de uma mulher jovem, bonita e sedutora, com uma coroa de flores na cabeça, usando

vestido de princesa e cinco mãos masculinas que seguram cinco sapatos de cristais. Esses elementos fazem com que os interlocutores reconheçam os personagens Cinderela e vários Príncipes a procura da dona do sapato de cristal.

O *intertexto verbal* é identificado pelo enunciado “Gabriela vivia sonhando com seu príncipe encantado. Mas, depois que ela passou a usar o Boticário foram os príncipes que perderam o sono”. Nesse enunciado, a palavra “príncipe encantado” remete a algum conto de fadas, visto que todos os contos de fadas trazem esse personagem. Já a inversão da palavra “Cinderela” por “Gabriela” no enunciado faz alusão à Gabriela personagem do romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, que despertava desejo sexual nos homens, caracterizando a interdiscursividade com um novo texto.

O discurso da publicidade promove uma releitura do conto *Cinderela*, conferindo a participante representada se tornar símbolo de beleza e de poder. A fada madrinha que provoca essa transformação nas Cinderelas modernas é a marca O Boticário. Com isso, tem-se a projeção para o público leitor da concretização na modernidade do velho *happy end*, almejado em qualquer época.

#### b) Análise do texto 02: Branca de Neve



Figura 2 – Texto Branca de Neve campanha *Contos de Melissa*, Sandálias Melissa.

O anúncio publicitário das *Sandálias Melissa* faz uma releitura ousada do conto de fadas *Branca de Neve e os sete anões*. A *intertextualidade* predomina sobre o *intertexto visual* que traz a primeira personagem, Branca de Neve, vestindo lingerie composta de espartilho, calcinha e cinta-liga, e com o pé direito calçado numa das sandálias Melissa. Ela está sentada numa cama pequena contemplando o par de sandálias, que está em sua mão esquerda, elemento projetado com responsável pelo poder que exala (sexual) sobre os homens.

O *intertexto verbal* traz a logomarca *Contos de Melissa* no qual ocorre inversão da palavra “Fadas” por “Melissa”, marcando que não se trata do conto de fadas tradicional escrito pelos irmãos Grimm. Na história original, a personagem Branca de Neve é descrita de forma angelical, trajando roupas comportadas, constrói amizade sincera com os sete anões, encontra o Príncipe Encantado que a salva do envenenamento com um beijo de amor verdadeiro e eles “vivem felizes para sempre”. Essa narrativa tradicional diverge do “Conto de Melissa” apresentado pelo anúncio publicitário, sendo recriada.

Os elementos verbal e visual evocam várias vozes discursivas, o que instala o *interdiscurso* de **sedução** que atravessa a materialidade do anúncio publicitário. O *discurso* do conto de fadas tradicional é transformado. O discurso publicitário configura a mulher com pouca roupa, expressões e postura sensuais, por isso, a personagem do conto infantil mantém alguns traços que reporta o leitor ao conto, mas com a releitura o conto/anúncio voltada para as mulheres. As vozes sociais reproduzem o discurso de que para alcançar seus objetivos, o leitor precisa comprar sandálias Melissa, e conseqüentemente adotar uma postura ousada e mais atraente. Esse interdiscurso está presente no *intertexto visual* e no trocadilho de “fadas” por “Melissa” que sugere um tom de “malícia” e de “atualidade” ao anúncio.

## c) Análise do texto 03: Caça aos lobos



**Legenda 01** – “Puket, sua história quem conta é você”.

**Legenda 02** – “Aberta a temporada de caça aos lobos”.

**Figura 3** – *Caça aos lobos* da campanha *Puket, sua história quem conta é você*, da Puket

No anúncio publicitário da marca Puket, a *intertextualidade* fica determinada pelo *intertexto verbal* que enuncia a frase “aberta a temporada de caça aos lobos”. Com as palavras “caça” e “lobo”, é possível identificar a relação do anúncio com o conto de fadas *Os três porquinhos*. No conto tradicional, os três porquinhos são caçados pelo lobo mau, já na releitura acontece o oposto. Há, agora, “três porquinhos”, que passam da categoria de caça a caçadoras do lobo mau. O enunciado permite ao leitor usar a imaginação, como sugere o outro *intertexto verbal* “Puket, sua história quem conta é você”. Este enunciado provoca o leitor a contar a própria história ou seu conto de fadas da maneira que considerar conveniente.

O *interdiscurso* da **sedução** (conquista) dialoga com o discurso do conto de fadas *Os três porquinhos* e com o discurso publicitário que confere poder a mulher por pertencer à geração de mulheres “ou princesas rebeldes que nasceram para dominar”, cf. Ramalho (2015). Elas mandam e eles, os homens, obedecem. Há a ideologia do discurso da conquista protagonizado pela figura feminina.

## 5 Considerações finais

Os **anúncios publicitários** das marcas *O Boticário*, *Sandálias Melissa* e *Puket* objetivam *persuadir* o leitor-consumidor, incentivando-o a comprar os produtos oferecidos. Para isso, exploram a *temática da sedução*, o que aguça o campo da realização dos desejos e estimula a ação responsiva de compra, dentro de uma ideologia que estimula as mulheres a exprimirem os seus desejos sexuais e sua capacidade para a sedução, no âmbito sexual.

Identificou-se que as personagens desprendem-se dos encantos dos contos de fadas em relação ao príncipe encantado e fazem outras, opções, como, por exemplo: pelo lobo mau, pelo poder de conquistar e construir seus próprios caminhos e, principalmente, por usar sua beleza, sensualidade e sexualidade em benefício particular. Elas não são mais princesas meigas e passivas, porque abusam de ousadia para conquistar. Todo o jogo de sedução não obscurece o encanto delas, mulheres modernas, que lutam por objetivos pessoais e profissionais.

O campo teórico da **intertextualidade** e do **interdiscurso** contribui para identificação da *intertextualidade* dos contos de fadas nos textos publicitários presente nos recursos verbais e visuais materializados nos textos em análise. Constata-se que o texto dos contos de fadas é confrontado, no momento atual, em que as mulheres já não esperam pelos príncipes, mas se mostram agentes de seus desejos.

Espera-se, que o presente trabalho, proporcione a leitura crítica de textos publicitários, principalmente os que abordam temáticas femininas, que normalmente se limitam ao âmbito sexual. É importante verificar as construções midiáticas em torno da mulher, e analisar, até que ponto, contribuem para a sua valorização na sociedade. Da mesma forma, apontar estratégias linguísticas de identificação desses elementos de manipulação no texto, e reflexão da mensagem a ser veiculada.

## Referências

ARAGÃO, Verônica P.S. **A construção do *ethos* da presidente Dilma Rousseff em charges jornalísticas**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. *In*: BARROS, Diana Luz Pessoa de; & FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BRAIT, Beth. As vozes Bakhtinianas e o diálogo inconcluso. *In*: BARROS, Diana Luz Pessoa de; & FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

FERNANDES, José David Campos. ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins de. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra. *In*: ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins de (org.). **Perspectivas em análise visual: do fotojornalismo ao blog**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008. p. 11-31.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. *In*: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. Polifonia textual e discursiva. *In*: BARROS, Diana Luz Pessoa de; & FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2006.

\_\_\_\_\_. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2005.

MONNERAT, Rosane Mauro. **A publicidade pelo avesso**: propaganda e publicidade, ideologias e mitos e a expressão de ideias – o processo de críticas da palavra publicitária. Coleção Ensaio 26. Niterói: EdUFF, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. O Estatuto do Texto na História da Reflexão sobre a Linguagem. In: \_\_\_\_\_. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. 3. ed. Campinas: Pontes, 2008.

RAMALHO, Daniele Pereira. **Publicidade e contos de fadas**: uma análise intertextual, (inter) discursiva e visual. Monografia de Especialização. Rio Grande do Norte: UERN, 2015.

ROBERTS, Warren. **Dicionário de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: UFG, 1986

SANTOS, Gilmar. **Princípios da publicidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

SERRANO, Manuel Martín. **Dicionário de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: UFG, 1986.

TAVARES, Lúcia Helena Medeiros da Cunha. Teorias bakhtinianas e (inter) discursividade infantil. In: SILVA, Francisco Paulo da (org.). **Travessias do sentido e outras questões de linguagem**. Mossoró: Queima-Bucha, 2008. (p. 33-50)

### Referências de textos publicitários

<https://creativitate2013.wordpress.com/2013/03/03/o-boticario-campanha-contos-de-fadas-2/> Acesso 09/12/2013 (Anúncio publicitário O Boticário, Cinderela, Figura 1).

<http://cafeina.lowebrasil.com.br/?p=1189> Acesso em 18/06/2014  
(Anúncio publicitário das Sandálias Melissa, Branca de Neve, Figura 2)

<http://mundofabuloso.blogspot.com.br/2007/11/fantasia-na-campanha-da-puket.html> acesso em 19/11/2014 (Anúncio publicitário de meias Puket, Caça aos lobos, Figura 33)

# Capítulo 15

## Pode a língua ser considerada um sistema adaptativo complexo?

Clerton Luiz Felix Barboza e Katiene Rozy Santos do Nascimento

### 1 Introdução

Este artigo de revisão de literatura busca apresentar uma visão histórica do paradigma de língua enquanto sistema adaptativo complexo (SAC). Tivemos por foco a descrição das origens do pensamento, começando pelo surgimento da Teoria do Caos. A discussão do paradigma da complexidade passou pela comparação com o paradigma da simplicidade, um dos objetivos da seção. A transposição da teoria dos SACs do campo físico/biológico para a Linguística ajudou esta ciência a melhor compreender, por exemplo, o caráter variável da realização linguística. Posteriormente, discutimos as principais características dos SACs: a dinamicidade, a não-linearidade, a adaptabilidade, a auto-organização, entre outros, com foco em exemplos envolvendo língua materna e estrangeira para fundamentar o paradigma aos olhos do linguista.

### 2 Sistemas Adaptativos Complexos (SACs)

O estudo dos sistemas caóticos (ou complexos) teve como proponente Lorenz (1963), tratando do aparentemente imprevisível fluxo hidrodinâmico da água em um vaso cilíndrico aquecido externamente. A água aquecida tende a subir à superfície do vaso, com a água mais fria movendo-se em sentido oposto. A constatação de que o fluxo foi marcado pela instabilidade levou o autor a propor um conjunto de equações visando à descrição dos padrões de comportamento. A constatação de que o comportamento do sistema em questão era extremamente susceptível à variação levou o autor a afirmar que o fluxo hidráulico no vaso era imprevisível, a não ser

que as condições iniciais fossem extremamente bem calculadas. Ao aplicar as descobertas do experimento aos sistemas meteorológicos, dada a impossibilidade de descrever precisamente as condições iniciais desses sistemas, o pesquisador concluiu que a

[...] previsão do futuro é impossível por qualquer método, a não ser que as condições presentes sejam precisamente conhecidas. Devido à inevitável inexatidão e parcialidade da observação meteorológica, a previsão de longo prazo de fenômenos climáticos é impossível. (LORENZ, 1963, p. 141)<sup>1</sup>

A compreensão de que muitos fenômenos não podem ser precisamente descritos veio de encontro ao cartesianismo científico, focado em causas e efeitos. Para melhor compreender os SACs, necessária se fez a contraposição entre o paradigma da complexidade e o paradigma da simplicidade, como discutido por Morin (1994).

O paradigma da simplicidade buscou organizar o universo, expulsando deste a desordem. O estabelecimento da ordem teve por objetivo principal a classificação, a análise, o reconhecimento de que apenas a razão e a experiência eram fontes de conhecimento. Base da ciência moderna, o paradigma da simplicidade serviu de contraponto ao conceito de ciência na antiguidade, em que estudiosos relacionavam diversos fenômenos à determinação/manipulação divina. O papel de antagonismo levou muitos a tomarem o paradigma da complexidade como contraponto ao paradigma da simplicidade. Segundo Morin (1994, p. 21), um dos equívocos recorrentes na compreensão do modelo:

Enquanto o pensamento simplificador decompõe a complexidade do real, o pensamento complexo integra o mais possível os modos simplificadoros de pensar, mas rechaça as consequências

---

1 “prediction of the sufficiently distant future is impossible by any method, unless the present conditions are known exactly. In view of the inevitable inaccuracy and incompleteness of weather observation, precise very-long-range forecasting would seem to be non-existent.”

mutiladoras, reducionistas, unidimensionalizantes e finalmente seguidoras de uma simplificação que se aceita por reflexo daquilo que existe de real na realidade.<sup>2</sup>

O objetivo principal do pensamento complexo foi ser capaz de lidar com o real, e não de controlá-lo. Mesmo pesquisas baseadas no paradigma da complexidade poderiam se valer de desenhos metodológicos baseados no controle de variáveis, base do pensamento simplista. Devemos ter em mente, adicionalmente, que o pensamento complexo caracteriza-se “por uma tensão permanente entre a aspiração de um saber não parcelado, não dividido, não reducionista, e o reconhecimento do caráter inacabado e incompleto de todo o conhecimento.”<sup>3</sup> (MORIN, 1994, p. 22). O reconhecimento da incompletude do conhecimento permite o estudo de fenômenos específicos, ao invés de analisar um todo holístico, cuja compreensão é impossível na prática.

Segundo Capra (1983, p. 53) o paradigma da simplicidade remontou ao Renascimento, quando a Igreja e o pensamento aristotélico passaram a perder força. Naquele momento discussões voltadas para a divindade, a alma humana e a ética, deram lugar a uma visão mecânica do mundo, impulsionada pelas descobertas revolucionárias de gênios como Newton. A ciência passou a não mais admitir a ligação que existia entre a religião, o misticismo e a filosofia.

Bacon desenvolveu o método científico como o conhecemos atualmente. Largamente baseado na experimentação, o método indutivo advogou, segundo Markoni e Lakatos (2007, p. 48), que “uma autêntica demonstração sobre o que é verdadeiro ou falso somente é propiciada pela experimentação”.

2 “Mientras que el pensamiento simplificador desintegra la complejidad de lo real, el pensamiento complejo integra lo más posible los modos simplificadores de pensar, pero rechaza las consecuencias mutilantes, reducionistas, unidimensionalizantes y finalmente cegadoras de una simplificación que se toma por reflejo de aquello que hubiere de real en la realidad.”

3 “por una tensión permanente entre la aspiración a un saber no parcelado, no dividido, no reducionista, y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento”

Capra (1983) afirmou que Descartes estabeleceu que a natureza tem duas dimensões independentes: o reino da matéria e o reino da mente. A divisão cartesiana entre mente e matéria teve profundas implicações para a ciência ocidental. Para Descartes, o reino da matéria era uma máquina. O método proposto passou a ser caracterizado pela visão mecanicista da natureza. “Descartes deu ao pensamento científico sua estrutura geral - a visão da natureza enquanto máquina perfeita, governada por leis matemáticas exatas.”<sup>4</sup> (CAPRA, 1983, p. 60). Augusto (2009a) afirmou que o método proposto por Descartes era analítico, uma vez que pregou o estudo de fenômenos pela decomposição em partes menores, até atingir um grau de simplicidade tal que a resposta do problema fosse evidente.

Uma vez aprimorado o método científico, coube a Isaac Newton realizar o sonho cartesiano da descrição matemática da matéria. A física newtoniana preconizou que tudo tinha uma causa definida. Adicionalmente, o modelo foi capaz de prever com precisão alterações futuras em um sistema, desde que seu estado atual fosse compreendido em detalhes. A influência de Newton sobre o pensamento científico foi tão grande que, até os dias de hoje, muitas áreas da ciência veem o mundo fortemente influenciado pelo determinismo, sendo constituído apenas por relações de causa e efeito.

Capra (1983) afirmou que os desenvolvimentos da física, especialmente envolvendo fenômenos elétricos e eletromagnéticos, desconstruíram a visão de causa e efeito, pela constatação de um tipo de força que não pode ser descrita pelo modelo cartesiano. Substituindo o conceito de força pelo de campo de força (magnética), e demonstrando que estes têm uma realidade própria, observou-se que os campos de força podem ser estudados independentemente de qualquer corpo material (AUGUSTO, 2009a).

Segundo Larsen-Freeman e Cameron (2008a), a dificuldade em lidar com a complexidade de objetos em mudança constante nos levou

---

4 “Descartes gave scientific thought its general framework - the view of nature as a perfect machine, governed by exact mathematical laws.”

a segmentar a realidade em que vivemos em unidades estanques. Apesar da enorme variação encontrada, classificamos a realidade através da utilização dos nomes, como *homem, carro, avião, chuva, língua*, etc. Utilizamos nossa experiência para atribuir identidades mais ou menos fixas aos objetos e fenômenos. O paradigma simplista surgiu como facilitador da compreensão do universo. Tal paradigma foi e continua sendo de grande relevância para ampliar o conhecimento técnico e científico, especialmente por favorecer a criação de um arcabouço metodológico consistente. A complexidade do mundo natural não foi impedimento para a realização de grandes avanços, pois, como afirma Lewin (1992, p. 11)

Durante três séculos, equipada com a matemática de Newton e Leibniz, a ciência revelou com sucesso muitos dos mecanismos do universo. Era um mundo essencialmente mecânico, caracterizado pela repetição e pela previsibilidade. O lançamento de uma espaçonave para encontrar a lua depois de vários dias de viagem depende dessa previsibilidade. Mesmo que se altere levemente a trajetória da espaçonave, seu novo caminho, que se desvia só um pouco do original, pode ser novamente previsto usando-se equações de movimento. Este é um mundo linear, e ele é uma parte importante de nossa existência. A maior parte da natureza, entretanto, é não-linear e não pode ser facilmente prevista.<sup>5</sup>

Augusto(2009b) comentou que a visão simplista dos fenômenos ocorreu devido ao fato de a visão cartesiana estar muito presente,

---

5 “For three centuries science has successfully uncovered many of the workings of the universe, armed with the mathematics of Newton and Leibniz. It was essentially a clockwork world, one characterized by repetition and predictability. The launching of a spacecraft to rendezvous with the Moon after several days of travel depends on that predictability. Alter the trajectory of the spacecraft just slightly, and its new path, which deviates just slightly from the original, can again be predicted using the equations of motion. That’s a linear world, and it is a very important part of our existence. Most of nature, however, is nonlinear and is not easily predicted.”

tanto no cotidiano quanto no mundo científico. Os defensores do paradigma da complexidade apresentaram uma visão complementar, uma vez que aceitaram o referido modelo e incorporaram a incerteza ao encarar a variação, associada à perturbação no paradigma da simplicidade, como um fenômeno relevante. Apresentamos o percurso de evolução do paradigma da complexidade, desde suas origens até sua aplicação na Linguística.

Larsen-Freeman e Cameron (2008a, p.2-5) afirmaram que o paradigma da complexidade nasceu de tradições distintas, mas de objetivos semelhantes. Por um lado, tínhamos acadêmicos da área das ciências biológicas, cujos trabalhos estavam diretamente associados à teoria da complexidade. Por outro, tínhamos os matemáticos e físicos, em que se inseriu o trabalho de Lorenz (1963), associados ao conceito da teoria dos sistemas complexos, entendida como sinônimo da teoria do caos (OLIVEIRA, 2009).

Larsen-Freeman e Cameron (2008a) concluíram que a teoria dos sistemas complexos/teoria do caos estuda sistemas que se movem através de atratores caóticos, aparentemente imprevisíveis. A teoria da complexidade abrangia os objetos de estudo da teoria dos sistemas complexos/teoria do caos, adicionando o estudo dos sistemas não-caóticos, que apresentam algum grau de previsibilidade em seu desenvolvimento. A teoria da complexidade, portanto, funcionou como teoria subjacente. Para Lewin (1992, p. 10) o caos era um subconjunto da complexidade, não sendo desta um elemento essencial. Uma abordagem pragmática acerca do problema terminológico, que se estende até os dias atuais, foi oferecida por Waldrop (1993, p. 9), para quem a ciência da complexidade era um “assunto que é ainda tão novo e abrangente que ninguém sabe como defini-lo com precisão, ou até mesmo onde estão suas fronteiras.”<sup>6</sup> Larsen-Freeman e Cameron (2008a, p. 36) concluíram que o desejo de enfatizar diferentes aspectos de um dado sistema preconizou o uso de terminologias distintas. Portanto,

---

6 “subject that’s still so new and so wide-ranging that nobody knows quite how to define it, or even where its boundaries lie.”

Os diversos termos utilizados, incluindo sistemas complexos/sistemas dinâmicos/sistemas dinâmicos complexos/sistemas adaptativos complexos, frequentemente referem-se ao mesmo tipo particularmente interessante dos sistemas complexos - aqueles sistemas abertos que estão longe do equilíbrio embora mantenham uma estabilidade através de mudança e adaptação contínuas.<sup>7</sup>

Thelen e Smith (1994) aplicaram o paradigma da complexidade ao desenvolvimento humano. Focaram especificamente no desenvolvimento motor infantil e enfatizaram o componente dinâmico na formação de padrões de desenvolvimento da cognição e ação, compreendido como resultante da ação do sujeito sobre o mundo que o cerca. Tais concepções de desenvolvimento a uma visão de língua baseada no uso, uma vez que eles concederam à experiência papel fundamental. Quanto ao conceito de regra, caro à Linguística tradicional, Thelen e Smith (1994, p. 19) enfatizaram que

Embora o comportamento e o desenvolvimento pareçam ser governados por regras, elas não existem. O que existe é a complexidade. Existe uma interação continuamente dinâmica, múltipla e paralela da percepção e da ação, e um sistema que, dada a sua natureza termodinâmica, busca certas soluções estáveis.<sup>8</sup>

Tendo em vista tal conclusão, o paradigma complexo enfatizou as mudanças no sistema, em oposição ao paradigma simplista que buscou descrever a estabilidade. Thelen e Smith (1994) defenderam

7 “The various labels used, including complex systems/dynamical systems/dynamic systems/complex dynamic systems/complex adaptive systems, often refer to the same and particularly interesting set of complex systems – those systems that are far from equilibrium yet maintain stability through continuous change and adaptation.”

8 “Although behavior and development appear rule-driven, there are no rules. There is complexity. There is a multiple, parallel, and continuously dynamic interplay of perception and action, and a system that, by its thermodynamic nature, seeks certain stable solutions.”

a necessidade de acompanhamento individual dos informantes, estudando a variação no decorrer do tempo, em desenhos longitudinais de pesquisa.

Outras aplicações do paradigma complexo ao desenvolvimento humano passaram a ser discutidas. Enfatizamos a contribuição de Port e van Gelder (1995) ao aplicar a teoria da complexidade à linguística. Por sua vez, a aplicação da complexidade ao aprendizado de línguas estrangeiras teve entre seus representantes iniciais o trabalho de Larsen-Freeman (1997, p. 142), propondo que “É minha esperança que aprender sobre a dinamicidade dos sistemas complexos não-lineares irá desencorajar explicações reducionistas dos problemas caros à aquisição de segunda língua.”<sup>9</sup> A autora traçou ainda um paralelo entre o estudo dos SACs e o estudo de línguas, enfatizando complexidade linguística, composta de subsistemas e que os fenômenos linguísticos eram dependentes das condições iniciais. Na próxima seção, apresentamos a visão de língua enquanto SAC.

### 3 Língua enquanto Sistema Adaptativo Complexo (SAC)

Muitos autores vêm defendendo uma visão de língua enquanto SAC (ELMAN, 1995, 2009; LARSEN-FREEMAN, 1997, 2006; ELLIS, 1998, 2008; LEFFA, 2006; de BOT; LOWIE; VESPOOR, 2007; de BOT, 2008; JESSNER, 2008; VESPOOR; LOWIE; van DIJK, 2008; ALBANO, 2009; NGUYEN; WAUQUIER; TULLER, 2009; BECKNER et al, 2009; PAIVA; NASCIMENTO, 2009).

A visão complexa da língua apresentou as seguintes características, segundo BECKNER et al (2009, p. 2):

- (a) O sistema consiste de múltiplos agentes (os falantes da comunidade de fala) interagindo um com o outro. (b) O sistema é adaptativo; isto é, o comportamento do falante é baseado em suas

---

9 “It is my hope that learning about the dynamics of complex nonlinear systems will discourage reductionist explanations in matters of concern to second language acquisition”

interações passadas, e interações atuais e passadas em conjunto vão influenciar o comportamento futuro. (c) O comportamento de um indivíduo é a consequência de fatores em competição, variando de mecanismos perceptuais a motivações sociais. (d) A estrutura da língua emerge de padrões de experiência inter-relacionadas, interação social, e processos cognitivos.<sup>10</sup>

Percebemos a importância que a variação e a mudança contínua da língua, resultam de tais características. De Bot, Lowie e Vespoor (2007) argumentaram que existe uma constante variação linguística, tanto inter quanto intra-individual. Visão semelhante foi apresentada por Larsen-Freeman (1997, p. 148), para quem ambos os termos, variação e mudança (linguística), podem ser associados à dinamicidade do uso linguístico. Uma perspectiva de língua como SAC revê o papel da sincronia/diacronia, entre outras dicotomias caras ao paradigma linguístico tradicional, como *langue/parole*, ou competência/performance (LARSEN-FREEMAN, 1997, p. 157).

Observamos a importância do contexto de produção da língua, uma vez que os SACs são abertos e contextualizados. Estes “não são apenas dependentes do contexto mas também o influenciam.”<sup>11</sup> (LARSEN-FREEMAN; CAMERON, 2008a, p. 34). O fator contexto de aprendizagem da língua estrangeira foi normalmente associado a um conjunto homogeneizante de diferentes línguas nativas (AVERY; EHRLICH, 1992; CELCE-MURCIA; BRINTON; GOODWIN, 1996), ou, quando muito, focou apenas no PB como uma língua relativamente homogênea (CRISTÓFARO-SILVA, 2005; ZIMMER; SILVEIRA; ALVES, 2009). Foi inegável a importância de trabalhos que compararam

---

10 “(a) The system consists of multiple agents (the speakers in the speech community) interacting with one another. (b) The system is adaptive; that is, speaker’s behavior is based on their past interactions, and current and past interactions together feed forward into future behavior. (c) A speaker’s behavior is the consequence of competing factors ranging from perceptual mechanics to social motivations. (d) The structures of language emerge from interrelated patterns of experience, social interaction, and cognitive processes.”

11 “are not just dependent on context but also influence context”

o sistema fonológico do inglês a muitas outras línguas, todavia, a compreensão do falar regional do PB apresenta o potencial de facilitar o percurso de ensino/aprendizagem de línguas estrangeira de aprendizes brasileiros.

O enorme número de fatores em interação (motivação, aptidão, idade, língua materna, objetivos, métodos de ensino, para citar apenas algumas variáveis) envolvidos no percurso de aquisição de uma segunda língua/língua estrangeira caracterizou, para Larsen-Freeman (1997), a natureza complexa do ensino-aprendizagem de línguas. A interação de todos os fatores, sem a preponderância de nenhum deles, foi considerada a chave para o entendimento do conceito de língua enquanto SAC.

A visão holística do ensino/aprendizagem de línguas não deveria propiciar, segundo Larsen-Freeman e Cameron (2008a), uma paralisia no pesquisador, em virtude da necessidade de compreender o todo e não as partes, como defendido no paradigma complexo. Necessário se faz elencar um ponto norteador da pesquisa científica. O pesquisador baseado no paradigma da complexidade, todavia, deveria se manter aberto à necessidade de procurar explicações envolvendo outras variáveis, uma vez que num SAC tudo está interligado.

O paradigma complexo rejeitou o conceito de gramática baseada na aplicação de regras, muito comum nos modelos linguísticos tradicionais. Estudos envolvendo a questão da gramaticalização numa visão emergentista (BYBEE, 2010) indicaram que a gramática é construída a partir de habilidades cognitivas gerais, como a categorização, o *chunking*, a analogia e a memorização. Tais habilidades, juntamente com a repetição em muitos eventos de troca linguística, emprestaram à gramática um caráter emergente do uso (BECKNER et al, 2009). Um exemplo clássico foi o caso do futuro do verbo *to go*, como em *(be) going to*. Bybee (2010, p. 30-31) demonstrou como a construção em questão, utilizada nas peças de Shakespeare para indicar principalmente deslocamento espacial, passou a indicar, devido ao seu uso frequente, *chunking* e memorização, um tempo futuro no inglês moderno.

## 4 Características dos Sistemas Adaptativos Complexos (SACs)

Segundo Larsen-Freeman e Cameron (2008a) um **SAC** foi definido como um sistema cuja principal característica é a constante variação com o passar do tempo. Adicionalmente, afirmaram que o estado futuro de um SAC depende de seu estado presente.

Os **agentes** de um SAC eram distintos dos agentes de um sistema simples em termos de número e heterogeneidade. A diferença reside em termos quantitativos e qualitativos. Concomitantemente, os agentes de um SAC podem ser outros SACs, caracterizando-se subsistemas de um sistema maior. No campo linguístico, podemos tomar uma comunidade (brasileiros) como sistema complexo. Nela estão inseridos grupos (jovens, idosos, entre outros) que funcionam como SACs, da mesma forma que os indivíduos que constituem tais grupos.

A questão da **dinamicidade** dos SACs foi enfatizada a partir do reconhecimento de que todos os elementos de um sistema estão em constante estado de mudança. Um SAC, como o fonológico, aninha-se a outros SACs, como o sintático e o semântico, para formar um sistema maior, o linguístico. A dinamicidade é responsável pela mudança em todos os níveis.

A **não-linearidade** permitiu explicar a desproporcionalidade entre relações de causa e efeito. Uma pequena alteração das variáveis de um SAC pode causar alterações catastróficas no sistema, ou alteração alguma. Clássico é o exemplo do grão de areia que determina o surgimento de uma avalanche. A adição constante de um maior número de grãos não determinou uma alteração do sistema, até que a adição de um grão específico determinou o desmoronamento do conjunto. No ensino de línguas, uma intervenção pode vir a ter o efeito de reorganização completa do sistema. Outras vezes, o sistema pode continuar sem alteração aparente, como em casos de fossilização.

A **adaptabilidade** referiu-se ao constante ajustamento dos SACs às modificações em seu meio ambiente e ao próprio sistema. É através dessa característica que o sistema mantém o equilíbrio, uma identidade sem grandes variações. No campo linguístico observamos

o estudo de Sancier e Fowler (1997) envolvendo o VOT (aspiração) de uma falante brasileira de inglês, que variava de acordo com sua maior ou menor exposição ao PB ou ao inglês.

Os SACs foram considerados **abertos** uma vez que interagem com o ambiente através da troca de informações. Tal característica era essencial à adaptabilidade. A influência de fatores externos ao sistema linguístico é estudado desde longa data, como na interação entre língua e ideologia (BAKHTIN, 2006).

Devido ao fato de os SACs serem ao mesmo tempo adaptativos e abertos, apresentaram também comportamentos **emergentes**, caracterizados pelo surgimento de padrões inovadores, decorrentes da possibilidade de auto-organização dos SACs. A palatalização das oclusivas alveolares do PB é um fenômeno emergente, que surgiu em contexto favorecedor [tʃi, dʒi], e expandiu-se a outros contextos (LEITE, 2006).

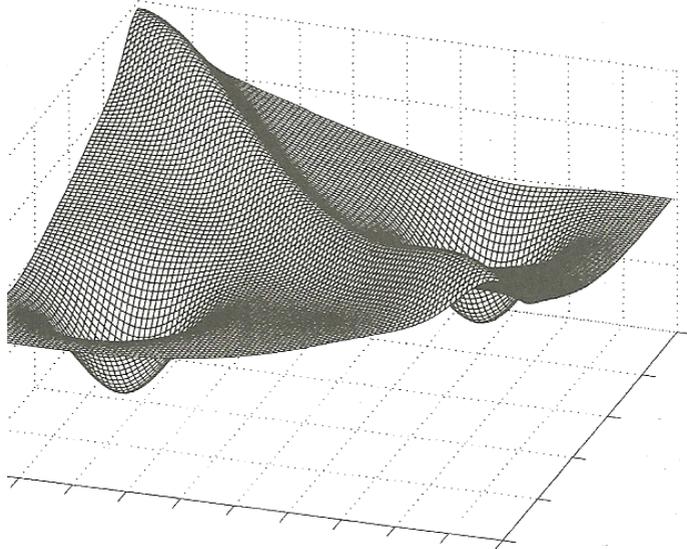
Os SACs englobaram como objeto os sistemas **caóticos**. O termo caótico foi compreendido no paradigma da complexidade como um comportamento que pode vir a emergir num SAC, não implicando em sua completa desordem. O termo referiu-se à dificuldade de prever acuradamente o comportamento do sistema com o desenrolar da variável tempo. Estudos na área de sociolinguística em tempo aparente que indicam mudança em progresso são explícitos no que tange à necessidade de futuros estudos em tempo real para confirmar as mudanças.

A impossibilidade de prever o comportamento dos SACs decorreu de sua **sensibilidade às condições iniciais**, o chamado “efeito borboleta” (LORENZ, 1972). O termo foi uma referência à necessidade de conhecer, num nível de detalhamento extremo, as condições iniciais de um dado sistema para permitir previsões acuradas sobre seu comportamento futuro. A impossibilidade de se obterem descrições precisas envolvendo aspectos identitários de aprendizes brasileiros e sua relação com línguas estrangeiras tornou extremamente difícil a aplicação do pensamento determinista, uma vez que mesmo sujeitos desfavorecidos por suas condições iniciais de vida podem ter sucesso em seu aprendizado de língua estrangeira

(SADE, 2009), enquanto o oposto é também plenamente possível.

O **espaço fase** compreendeu os possíveis pontos em que um SAC pode se localizar com o desenrolar do tempo. Um SAC pode ser metaforicamente descrito movendo-se por um terreno acidentado, implicando numa maior ou menor facilidade no deslocamento. A Figura 1 nos ajuda a compreender o conceito de espaço fase.

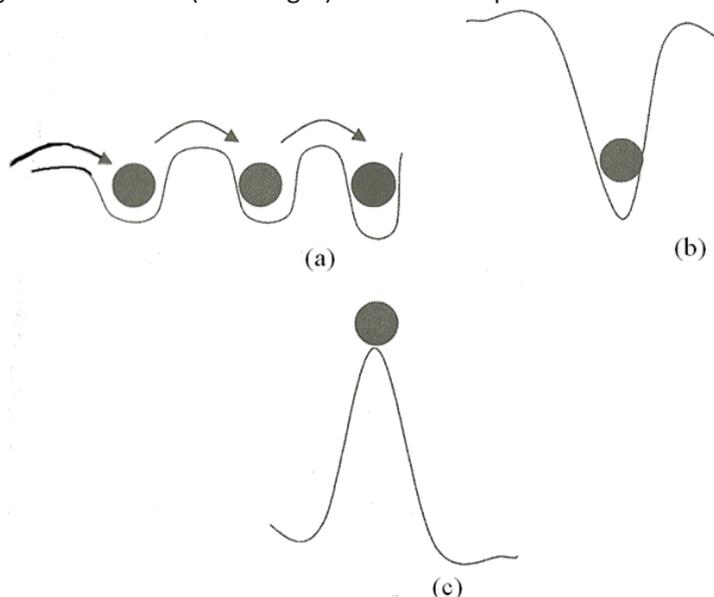
Figura 1 - Representação tipológica de um espaço fase.



Fonte: Spivey (2007, apud LARSEN-FREEMAN, CAMERON, 2008a, p. 46).

As regiões mais profundas do espaço fase, destacadas como vales na Figura 1, foram denominadas **atratores** do movimento dos SACs. Tais vales eram regiões do espaço fase às quais os SACs tenderiam a se movimentar e, dependendo de sua profundidade, instalar-se por um maior ou menor período de tempo. No campo da linguística, podemos descrever o espaço fase de uma dada língua. Tal cenário descreveria os prováveis fenômenos a que a língua estaria sujeita a desenvolver com o desenrolar do tempo, como na Figura 2.

Figura 2 - Um SAC (bola negra) influenciado por diversos atratores.



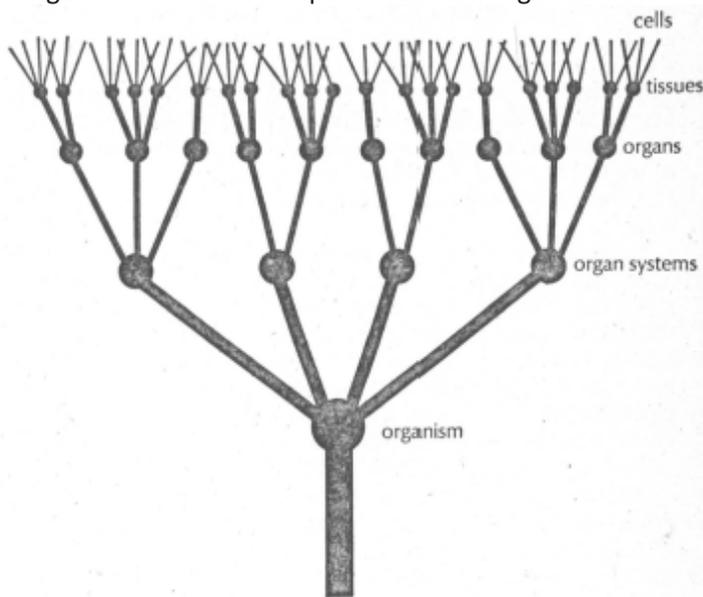
Fonte: Larsen-Freeman e Cameron (2008a, p.60).

A Figura 2 apresentou um SAC rolando através de um espaço fase bidimensional. A Figura 2(a) representou uma sequência de atratores pouco profundos, que permitiam um movimento contínuo à custa de pouca energia. Em termos linguísticos podemos pensar num sujeito trilingue, cujos padrões de comportamento linguístico podem ser adaptados a partir de pequenas modificações. A Figura 2(b), por sua vez, apresentou um SAC localizado em um atrator profundo. A energia requerida para escapar do atrator é maior neste caso. Um sujeito monolíngue necessita de grande esforço (energia) para conseguir distanciar-se de sua língua materna (atrator profundo) para adquirir uma segunda língua (novo atrator). A Figura 2(c) apresentou o conceito oposto ao de atrator. Como o SAC encontrava-se no topo de uma elevação, uma quantidade mínima de energia era capaz de desequilibrá-lo. O sistema não poderia permanecer por muito tempo na posição. Qualquer movimento o faria continuar sua trajetória. Um sujeito que tenha mudado para um país diferente, em tenra idade, sem manter contato com sua língua materna pode atingir o

momento crítico em que seu sistema linguístico penderá de vez para sua segunda língua, em detrimento da primeira.

Por fim, tratamos da característica **fractal** dos SACs. Um fractal é uma figura geométrica autossimilar em diferentes escalas: um todo cujas partes são similares ao formato do todo. Exemplos do mundo natural que podem ser apontados como estruturas fractais são as nuvens, uma costa marítima e as árvores. Ao observarmos uma árvore, notamos um tronco e os galhos que partem dele. Ao focarmos num dos galhos, percebemos que ele mantém a mesma estrutura da árvore: um tronco que origina galhos ainda menores. Ao observarmos as folhas, identificamos o mesmo. Um fractal em forma de árvore, apresentado na Figura 3, foi utilizado por Capra para descrever a complexidade inerente aos organismos vivos.

Figura 3 - Níveis de complexidade num organismo vivo.



Fonte: Capra (1983, p. 281).

Apesar de o autor iniciar seu fractal no nível do organismo e terminar no nível celular, podemos visualizar a continuação do SAC além desses limites. O organismo faz parte de famílias, comunidades

e outras formas de organização social. As células podem ser ainda divididas em partículas atômicas ou mesmo subatômicas. O mesmo ocorre com a língua, uma vez que os sistemas linguísticos como o fonológico, o morfossintático, o semântico e o pragmático estão aninhados em níveis adjacentes. Estes níveis funcionam independentemente, mas ao mesmo tempo cooperam para propiciar a troca de informação entre usuários de uma mesma língua.

## 5 Conclusão

Uma visão de língua enquanto sistema adaptativo complexo implica no reconhecimento do fato de que tudo na língua encontra-se irremediavelmente conectado. Os padrões linguísticos que fazemos uso no dia-a-dia não foram criados por Deus, genes ou por políticas educacionais. Tais padrões na verdade emergem e são afetados pela organização sincrônica de numerosos sistemas linguísticos, i.e. fonológico, morfossintático, semântico, pragmático, etc., pela evolução linguística diacrônica, i.e. casos de gramaticalização, mudança de significado, etc., padrões linguísticos ontogênicos de aquisição linguística por crianças, além de inúmeros outros fatores socioeconômicos capazes de influenciar o uso da língua. A única maneira de compreender a língua e seu uso é, portanto, buscar a compreensão holística de todos estes fatores.

## Referências

ALBANO, Eleonora Cavalcante. O “tear encantado”, a complexidade, a tecnologia digital e o pensamento interdisciplinar sobre a linguagem. **Remate de Males**, v. 29, n. 1, p. 41-57, 2009.

AUGUSTO, Rita de Cássia. **O processo de desenvolvimento da competência linguística em inglês na perspectiva da complexidade**. 228f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) ☐ UFMG, Belo Horizonte, 2009a.

\_\_\_\_\_. O processo de desenvolvimento da competência linguística em inglês na perspectiva da complexidade. In: PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e; NASCIMENTO, Milton do. **Sistemas adaptativos complexos: língua(gem) e aprendizagem**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009b. p. 227-247.

AVERY, Peter; EHRLICH, Susan. **Teaching American English pronunciation**. Oxford: Oxford University Press, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. Ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

BECKNER, C.; BLYTHE, R.; BYBEE, J.; CHRISTIANSEN, M. H.; CROFT, W.; ELLIS, N.; HOLLAND, J.; KE, J.; LARSEN-FREEMAN, D.; SCHOENEMANN, T. Language is a complex adaptive system: position paper. **Language Learning**, Michigan, v. 51, n. 1, p.1-26, Dec. 2009.

De BOT, Kees. Introduction: second language development as a dynamic process. **The Modern Language Journal**, n. 92, p.166-178, 2008.

De BOT, Kees; LOWIE, Wander; VERSPOOR, Marjolijn. A Dynamic Systems Theory approach to second language acquisition. **Bilingualism: language and cognition**, v. 10, n. 1, p. 7-21, 2007.

BYBEE, Joan. **Language, usage and cognition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CAPRA, Fritjof. **The turning point: science, society, and the rising culture**. New York: Bantam, 1983.

CELCE-MURCIA, Marianne. BRINTON, Donna M.; GOODWIN, Janet M. **Teaching pronunciation: a reference for teachers of English to speakers of other languages**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

CRISTÓFARO-SILVA, Thaís. **Pronúncia do inglês para falantes do português brasileiro: os sons.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

ELMAN, Jeffrey L. Language as a dynamical system. In: PORT, Robert F.; VAN GELDER, Timothy. **Mind as Motion.** Cambridge, MA: MIT press, 1995. p. 195-225.

\_\_\_\_\_. On the meaning of words and dinosaur bones: lexical knowledge without a lexicon. **Cognitive Sciences**, v. 33, p. 1-36, 2009.

ELLIS, Nick C.. Emergentism, connectionism and language learning. **Language Learning**, v. 48, n. 4, p. 631–664, 1998.

\_\_\_\_\_. Frequency effects in language processing: a review with implications for theories of implicit and explicit language acquisition. **Studies in Second Language Acquisition**, v. 24, n. 2, p.143-188, 2002.

\_\_\_\_\_. The dynamics of second language emergence: cycles of language use, language change, and language acquisition. **The Modern Language Journal**, v. 92, n. 2, p.232-249, 2008.

JESSNER, Ulrike. A DST model of multilingualism and the role of metalinguistic awareness. **The Modern Language Journal**, v. 92, n. 2, p.270-283, 2008.

LARSEN-FREEMAN, Diana. Chaos/complexity science and second language acquisition. **Applied Linguistics**, Oxford, p. 141-165. Jun. 1997.

\_\_\_\_\_. The emergence of complexity, fluency, and accuracy in the oral and written production of five Chinese learners of English. **Applied Linguistics**, Oxford, v. 4, n. 27, p.590-619, Dec. 2006.

LARSEN-FREEMAN, Diane; CAMERON, Lynne. **Complex systems and applied linguistics.** Oxford: Oxford University Press, 2008a.

LEFFA, Vilson J. Transdisciplinaridade no ensino de línguas: A perspectiva das Teorias da Complexidade. **Rev. Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 6, n. 1, p.27-49, 2006.

LEITE, Camila Tavares. **Seqüências de (oclusiva alveolar + sibilante alveolar) como um padrão inovador no português de Belo Horizonte**. 2006. 125 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - UFMG, Belo Horizonte, 2006.

LEWIN, Roger. **Complexity: life at the edge of chaos**. New York: Macmillan Publishing Company, 1992.

LORENZ, Edward N.. Deterministic nonperiodic flow. **Journal of the Atmospheric Sciences**, n. 20, p.130-141, Mar. 1963.

\_\_\_\_\_. **Predictability: does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas?** 1972. Disponível em: [http://eapsweb.mit.edu/research/Lorenz/Butterfly\\_1972.pdf](http://eapsweb.mit.edu/research/Lorenz/Butterfly_1972.pdf) . Acesso em: 25/06/2011.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MORIN, Edgar. **Introducción al pensamiento complejo**. Madrid: Denisa, 1994.

NGUYEN, Noël; WAUQUIER, Sophie; TULLER, Betty. The dynamical approach to speech perception: from fine phonetic detail to abstract phonological categories. In: PELLEGRINO, François; MARSICO, Egidio; CHITORAN, Ioana; COUPÉ, Christophe. **Approaches to phonological complexity**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009. p. 193-218.

OLIVEIRA, Roberval Araújo de. Complexidade: conceitos, origens, afiliações e evoluções. In: PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e; NASCIMENTO, Milton do. **Sistemas adaptativos complexos: lingua(gem) e aprendizagem**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. p. 13-34.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e; NASCIMENTO, Milton do (Org.). **Sistemas adaptativos complexos**: língua(gem) e aprendizagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

PORT, Robert F.; Van GELDER, Timothy. (Ed.). **Mind as Motion**: explorations in the dynamics of cognition. Cambridge, MA: MIT press, 1995.

SADE, Liliane Assis. Identidade e aprendizagem de inglês pela ótica da complexidade. In: PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e; NASCIMENTO, Milton do. **Sistemas adaptativos complexos**: língua(gem) e aprendizagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. p. 205-226.

SANCIER, Michele L.; FOWLER, Carol A. Gestural drift in a bilingual speaker of Brazilian Portuguese and English. **Journal of Phonetics**. n. 25, p. 421-436, 2007.

THELEN, Esther; SMITH, Linda B. **A dynamic systems approach to the development of cognition and action**. Cambridge, MA: the MIT press, 1994.

VERSPoor, Marjolijn; LOWIE, Wander; VAN DIJK, Marijin. Variability in second language development from a dynamic systems perspective. **The Modern Language Journal**, n. 92, p.214-231, 2008.

WALDROP, M. Mitchell. **Complexity**: the emerging science at the edge of order and chaos. New York: Touchstone, 1993.

ZIMMER, Márcia Cristina; SILVEIRA, Rosane; ALVES, Ubiratã Kickhöfel. **Pronunciation instruction for Brazilians**: bringing theory and practice together. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.

**TERCEIRA PARTE:  
PESQUISAS EM LINGUÍSTICA E ENSINO**



# Capítulo 16

## As relações intertextuais na leitura e produção de textos

Aline P. Bezerra, Débora Katiene P. Costa e Moises Batista da Silva

### 1 Introdução

O conceito de dialogismo foi elaborado pelo russo Michael Bakhtin, o qual destaca o processo de que o texto revela as vozes de outros textos presentes no seu interior. A polifonia (*poli*:muitas; *fonía*:vozes), termo ressignificado também por Bakhtin, seria a concretização desse princípio dialógico da linguagem. Essas vozes constituem-se no cruzamento de diferentes discursos do sujeito discursivo, pois “O sujeito, na perspectiva em discussão, não é um ser humano individualizado” (FERNANDES, 2005, p.33). Mais do que isso, o sujeito discursivo é um ser social, que está dentro de “um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro” (ibidem p.34). Da voz desse ser, ecoam várias vozes constitutivas de alguma realidade social ou de um lugar sócio-histórico. Dessa forma, “compreender o sujeito discursivo requer compreender quais são as vozes sociais que se fazem presentes em sua voz” (ibidem. p.35). Essas vozes são as que possibilitam as instituições das relações sociais entre os sujeitos. E em cada enunciado está recorrente ecos de outros enunciados, que por sua vez, estão ligados aos domínios discursivos. (BAKHTIN 1999).

E, seguindo os postulados de Maingueneau (1989), as relações entre discurso, ideologias e contextos remetem ao interdiscurso, este é, portanto, a inter-relação que um conjunto discursivo mantém entre si, os discursos (poético, jurídico, religioso, publicitário, filosófico, dentre outros) vinculados dentro de um mesmo domínio discursivo. Isso ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva (KOCH, I. V.; BENTES, A.C.; CAVALCANTE, M. M, 2007, p. 17)

Acerca da presença do outro no discurso, destaca-se também, os estudos de Authier Revuz (2004), para quem, o outro no fio do

discurso se dá através da heterogeneidade enunciativa no discurso (explícita) e a heterogeneidade constitutiva do discurso (implícita).

A intertextualidade, por sua vez, recorre ao pressuposto de que direta ou indiretamente os textos orais ou escritos retomam outros textos/dizeres, conhecimentos advindos de outros textos. Nenhum texto é construído isoladamente, pois como dizia (KOCH 2009, p. 101), “todo texto faz remissão a outro(s) efetivamente já produzido(s) e que faz(em) parte da memória social dos leitores”.

Neste artigo, mais especificamente, ocorreu-nos investigar a presença da intertextualidade na leitura e produção de texto recorrendo a textos (músicas, paródia, propagandas, poemas e tiras) publicados no âmbito social. Pois o fenômeno da intertextualidade pode manifestar-se em qualquer gênero ou domínio discursivo (CAVALCANTE, 2012).

Ao investigarmos como a intertextualidade é importante para a tessitura textual, percebemos que tanto o redator quanto o leitor precisam ativar, em sua memória, os conhecimentos de mundo e partilhados para reconhecer o dito - ou intenções - explícitas ou não atualizadas nessa interação e contato com o texto. Por este motivo, este artigo apresenta a seguinte questão de pesquisa: Como a intertextualidade se faz presente na tessitura textual como elemento imprescindível à textualidade para a construção de textos? Mediante esse questionamento, constitui-se, portanto, como objetivo desse artigo observar como se configura o processo da intertextualidade na leitura e produção de textos. Para isso, analisaremos os textos selecionados no processo de produção e recepção social, na perspectiva das relações intertextuais e do interdiscurso.

O fenômeno da intertextualidade, neste artigo, será analisado na perspectiva da Linguística Textual, especialmente destacando as contribuições dos seguintes autores: Cavalcante (2012), Koch, Bentes e Cavalcante (2007), Koch e Elias (2006), Koch (2007) e Antunes (2009).

O nosso *corpus* dar-se-á por meio dos textos escritos veiculados na esfera social apresentados em vários gêneros textuais (tiras, poemas, propagandas e outros), como análise do nosso corpus remetemos a tríade: autor-texto-leitor (KOCH E ELIAS, 2006),

Desta maneira, este trabalho constitui-se em duas partes: a primeira, Discutindo as performances da intertextualidade, fazemos um aparato teórico conceituando o que é intertextualidade, como aparece (ou não) na superfície do texto. A segunda, abordaremos a intertextualidade como um fenômeno recorrente para construção e recepção textual. Nesta parte, observaremos as características das relações intertextuais presentes nos textos selecionados.

## 2 Discutindo as performances da intertextualidade

Considerada um dos elementos da textualização, a intertextualidade é o fenômeno pelo qual um texto está inserido ou faz referência a outro texto, seja para validar “o novo dito”, por exemplo, com o humor ou mesmo criticar. O que podemos destacar é que o autor de um texto lança mão de um outro texto já existe para re/formular o seu dito. Assim, “a intertextualidade é, pois, uma das propriedades constitutivas de qualquer texto, ao lado da coesão, da coerência, da informatividade, entre outras”. (ANTUNES 2009, p.164). Assim sendo,

[...] no domínio dessa intertextualidade mais vasta, insere-se tudo quanto, em um texto pressupõe a remissão, mesmo que não declarada, a outros textos prévios [...] Em sentido mais restrito, se entende a intertextualidade como a operação que se efetiva pela *inserção explícita de um determinado texto em outro texto*. Na verdade. Essa inserção costuma ser de um fragmento (maior ou menor) de um texto em outro. (ANTUNES 2009, p.164)

Ao explanar sobre os modos de constituição da intertextualidade, Koch e Elias (2009) mencionam a não-explícita. Isso acontece quando o autor do texto não apresenta diretamente a fonte do texto citado, podendo fazer, por exemplo, apenas, uma alusão a

outros textos. Esse tipo de intertextualidade “ocorre sem a citação expressa (...) cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto” (KOCH, ELIAS 2006, p.92). As autoras abordam também sobre a intertextualidade explícita em que aparece a referência direta do texto retomado. Essa ocorrência se justifica, segundo os autores, porque o escritor considera que o texto citado talvez não seja de conhecimento do interlocutor, ou porque quer chamar atenção para o que foi dito.

Para tanto, a ativação do conhecimento de mundo por parte do leitor, adquiridos por meio do contato com outros textos, a leitura e a compreensão de texto exigem muitos conceitos/conhecimentos que vêm do contato ou leitura de outros textos. Então, “nenhum texto por ser tomado isoladamente, desvinculado de qualquer outro, mas, sim, em sua intrínseca relação com outros exemplares textuais”. (CAVALCANTE 2012, p.145)

Assim, na tessitura textual, a intertextualidade, apresenta-se como um elemento construtor do(s) sentido(s) do texto, sendo parte essencial deste; como modo de evidenciar o já dito em outra situação de comunicação. Faz parte do processo de escrita e recepção textual, que por sua vez, denota conhecimentos prévios de quem produz o texto como também de quem ler, podendo apresentar-se de forma marcada ou não. Conforme elenca Koch e Elias (2006, p. 86):

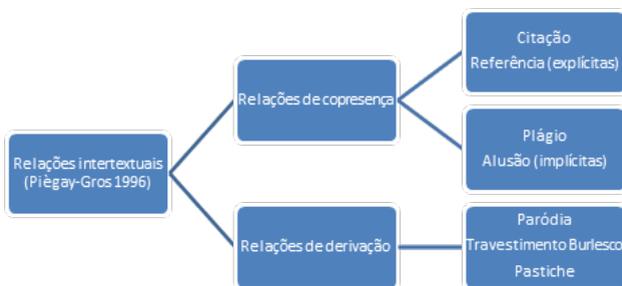
[...] a intertextualidade é elemento constituinte e constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende de conhecimentos de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos.

Nessa perspectiva, a produção e recepção dos textos denotam o conhecimento que os interlocutores têm de outros textos. O produtor utiliza a intertextualidade (explícita ou não) para produzir

os efeitos de sentido pretendidos, como estratégia de marcar a sua intencionalidade no texto, na expectativa que o leitor compartilhe desse conhecimento.

Para o trabalho com as relações intertextuais, destacamos, também, a classificação de Piègay-Gros (1996), citado por Cavalcante (2012), que analisam e apresentam como as propostas intertextuais surgem num dado texto. Essas relações se realizam, segundo as autoras por relações de copresença (citação, referência, plágio e alusão) e por relações de derivação (paródia, travestimento burlesco e pastiche).

### Esquema 1:



As relações intertextuais, apresentadas por copresença “são aquelas em que é possível perceber [...] a presença de fragmentos de textos previamente produzidos” (CAVALCANTE 2012 p.147); já as relações intertextuais por derivação acontecem quando um texto se compõe a partir de outro texto já existente.

A seguir, utilizamos essas relações de Piègay-Gros (1996) citado por Cavalcante (2012) para a analisar e distinguir melhor essas relações no *corpus* deste trabalho.

### 3 A intertextualidade: fenômeno recorrente na construção e recepção textual

Iniciamos a nossa análise a partir da intertextualidade por copresença: de citação, plágio, referência e alusão, citadas por

Cavalcante (2006). A primeira é um tipo de intertextualidade que apresenta sinais demarcados no texto, tais como, aspas, recuo de margem, itálico, diminuição da fonte, dentre outros. Vale ressaltar que “nem toda citação vem necessariamente marcada, e o fato de não haver uma evidência tipográfica não faz com que ele deixe de ser uma citação” (CAVALCANTE 2012, p.142). Observemos o seguinte exemplo:

**Exemplo 1** – Anúncio do Leite Moça.

*Meu bem você me dá...  
água na boca*



*Há mais de 50 anos  
adoçando nossas vidas.*



**Fonte:** Disponível em: <<http://goo.gl/l6Fd1f>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

Conforme apresenta a propaganda do leite Moça: “meu bem você me dá... água na boca”, a frase inicial da propaganda faz citação direta a música de Rita Lee. O editor, por sua vez, relaciona trecho da música com o leite moça, o qual por intermédio dessa referência apresenta-se como delicioso, saboroso, desperta o apetite. Nesse momento, o interlocutor, retoma a canção em sua memória discursiva, estabelecendo, dessa forma, as relações pretendidas pelo enunciador da propaganda.

Outro exemplo de intertextualidade por citação é a canção Monte Castelo de Legião Urbana à qual podemos acionar, em nossa memória, trechos da Primeira Carta de São Paulo à Comunidade de Coríntios (I Cor 13) e de um famoso poema de Camões. Assim, os compositores da canção usam a estratégia **de citação** ao texto bíblico para marcar a sua intencionalidade e esperar que o leitor compartilhe desse conhecimento. Vejamos parte da letra da canção:

### Exemplo 2:

Monte Castelo  
Legião Urbana

Ainda que eu falasse  
A língua dos homens  
E falasse a língua dos anjos  
Sem amor eu nada seria

É só o amor! É só o amor  
Que conhece o que é verdade  
O amor é bom, não quer o mal  
Não sente inveja ou se envaidece

O amor é o fogo que arde sem se ver  
É ferida que dói e não se sente  
É um contentamento descontente  
É dor que desatina sem doer (...)

**Fonte:** Disponível em: <<http://goo.gl/uaggH5>>. 20 nov. 2013.

Nesse exemplo, o co-enunciador também optou por não marcar tipograficamente a presença de outro texto, levando em conta que o leitor resgate na memória o texto citado. E conforme nos indica Koch e Elias (2009, p.117) “é claro que, ao recuperarmos o texto-fonte (ou um dos textos-fonte) mais nos aproximaremos do efeito de sentido objetivado pelo autor.

A segunda relação estabelecida a partir da copresença, o plágio, “é a apropriação indevida do texto alheio de forma que o plagiário

assume como sua a autoria do texto de outrem” (CAVALCANTE 2012, p.149). Ou seja, está inserido num contexto o qual há uma cópia do dito do outro como sendo propriedade daquele que escreve. Mas não nos aprofundaremos nesse item, pois o plágio é um assunto polêmico e vai até ao âmbito legal, sendo tema para várias discussões que, infelizmente, não cabem aqui.

Vamos ao terceiro fenômeno da intertextualidade por copresença – a referência. Vejamos, por exemplo, a música “Intimidade (Sou eu)”, cantada por Adriana Calcanhotto:

### Exemplo 3:

Intimidade (Sou Seu)  
Adriana Calcanhotto

Sou seu Colombo, seu coração  
Sou seu canário, eu sou seu dragão  
Sou seu São Jorge, seu mau freguês  
Sou seu vampiro, seu amor cortês  
Eu sou seu Hitler, seu Peter Pan  
Sou João Batista, eu sou seu Tarzan  
Sou seu palhaço, seu urubu  
Sou seu cavalheiro, seu Danúbio Azul  
Sou seu maestro, seu Frankeinstein  
Sou seu boneco, eu sou seu nenem  
Sou mascarado, sou seu Romeu  
Sou labirinto, eu sou seu Teseu  
Sou seu

**Fonte:** Disponível em: <<http://goo.gl/fyCTeo>>. Acesso em 20 nov. 2013.

Percebemos, na canção, que o enunciador do texto faz referências intertextuais estabelecidas em vários versos, entre eles: “Sou seu São Jorge / Eu sou seu Hitler , seu Peter Pan / Sou eu Tarzan”. Podemos observar que esses personagens são citados na tessitura textual para enfatizar a ideia de que, pelo seu amado(a), assumira-se

qualquer papel, seria do herói ao anti-herói para agradar aquele(a) que se ama.

Assim, a mensagem pretendida pelo emissor é reforçada a partir dessas relações de referências diretas no texto desses personagens (São Jorge, Hitler, Peter Pan, Tarzan, dentre outros que aparecem na música). Para isso, torna-se importante que o coenunciador resgate esses conhecimentos da memória social para relacionar ao que é pretendido na mensagem da canção. No entanto, “tais conhecimentos só são passíveis de ser resgatados intertextualmente, mas não chegam a comprometer a compreensão global do texto, caso algum interlocutor não detenha essas informações” (CAVALCANTE 2012, p.151).

Já na tira a seguir, o enunciador, através dos personagens Magali e Cebolinha, retorna, de forma indireta, a história de João e Maria (uma história infantil). Percebemos que, diferentemente da referência (explícita), essa história apresenta marcas implícitas de outro texto, portanto, trata-se de uma alusão que conforme Cavalcante (2012), esta intertextualidade é um tipo de referenciação indireta, uma retomada implícita que não se apresenta diretamente no texto, “portanto, seu reconhecimento demanda maior capacidade de inferência por parte do enunciador” (p.152).

#### Exemplo 4:



Fonte: Disponível em: <<http://goo.gl/n3Ero0>>. Acesso em 20 nov. 2013.

A respeito das relações intertextuais por derivação, Cavalcante (2012) elenca os seguintes tipos de intertextualidade: a paródia, o pastiche e o travestimento burlesco. A primeira, caracteriza-se, segundo a autora, como uma reconstrução do texto-fonte para atingir

outros objetivos que, talvez, não estavam previstos originalmente. “A paródia pode realizar-se de diversas formas, desde a substituição de fonemas e palavras até a modificação de enunciados inteiros, que no entanto, guardarão resquícios do texto original” (CAVALCANTE 2012, p.155). E como afirma a autora Hutcheon (1989, p. 109), “a paródia é uma das técnicas de auto-referencialidade por meio das quais a arte revela a sua consciência da natureza do sentido como dependente do contexto, da importância da significação das circunstâncias que rodeiam qualquer elocução.”

Vejamos a reconstrução do Hino Nacional do qual o autor do texto reconstrói o texto original formando um novo texto que prevalece algumas características do primeiro, como a sonoridade no final de cada palavra e verso.

### Exemplo 5:

Num Posto da  Ipiranga , às margens plácidas,  
 De um  heróico  retumbante  
 da liberdade em  fulgido  
 Brillhou no  da Pátria nesse Instante  
 Se o  dessa igualdade  
 Conseguimos conquistar com braço   
 Em teu  , ó liberdade  
 Desafio nosso peito à   
 O  ,  , Salve a   
 um sonho intenso, um rádio   
 De amor e  a  desce  
 formoso céu risonho   
 A imagem do  resplandesce  
 pela própria natureza  
 És belo  impávido colosso  
 E o teu tuturo espelha essa   
 gelada!  
 Entre outras mil é  ,  amada.  
 Do  deste Solo és mãe   
 ,  !!!!

Fonte: Disponível em <<http://goo.gl/calHna>> Acesso em 20 nov. 2013.

No travestimento burlesco, retoma-se o conteúdo do texto original, mas a estrutura e o estilo são transformados com o intuito explicitamente de satirizar (CAVALCANTE, 2012, p.161). Observamos,

para tal, a *desciclopédia* que reconstrói satiricamente a estrutura e o estilo de uma enciclopédia.

### Exemplo 6:

---

**Adolf “Lucifer” Hitler** (Braunau am Inn, 24 de novembro de 1872 - Berlim, 30 de abril de 1945), ou *Adolfinho* para os íntimos, foi um político, estadista, garoto de programa e dono de uma fábrica de caixas, nasceu em um lugar, morreu em outro, e fez um monte de coisas durante a vida. A maior merda que ele já fez foi inventar a escola. (Imagem da desciclopédia)

---

**Fonte:** Disponível em <<http://goo.gl/9c9RI7>>. Acesso em 20 nov. 2013.

É preciso enaltecer que o travestimento burlesco trata-se da reescritura de um estilo a partir de uma obra cujo conteúdo é conservado, como no caso de uma enciclopédia.

O pastiche apresenta características de imitação de um estilo de um autor ou traços de sua autoria, como nos aponta Cavalcante (2012). Um exemplo de pastiche é o texto de Ricardo Azevedo, “Quadrilha da sujeira” que mantém uma relação intertextual com o poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade. Leiamos:

### Exemplo 7:

#### Quadrilha da sujeira

João joga um palitinho de sorvete na  
 rua de Teresa que joga uma latinha de  
 refrigerante na rua de Raimundo que  
 joga um saquinho plástico na rua de  
 Joaquim que joga uma garrafinha  
 velha na rua de Lili.

Lili joga um pedacinho de isopor na  
 rua de João que joga uma embalagenzinha  
 de não sei o que na rua de Teresa que  
 joga um lencinho de papel na rua de  
 Raimundo que joga uma tampinha de  
 refrigerante na rua de Joaquim que joga  
 um papelzinho de bala na rua de J. Pinto  
 Fernandes que ainda nem tinha  
 entrado na história.

**Fonte:** Disponível em <<http://goo.gl/nxoNJP>>. Acesso em 20 nov. 2013.

## 4 Considerações finais

A intertextualidade é um recurso que se realiza no ato da produção, da elaboração de um texto e faz remissão a outros textos anteriormente produzidos e que são partes constituintes da memória social. Por isso, reforçamos o conceito postulado por Koch e Elias (2006) para as quais a intertextualidade é parte de constituição de todo e qualquer dizer. Este recurso pode aparecer de diversas formas explícitas ou não, conforme vimos nos textos analisados. Dessa forma, permite-nos inferir que explicitar ou não a fonte dos textos pode ser uma importante estratégia para construção do sentido dos textos (KOCH E ELIAS, 2009).

Para tanto, a escolha de uma ou outra forma de sugerir a presença do outro no texto fica a critério do produtor/escritor que, por sua vez, elabora esse recurso conforme suas intencionalidades previstas na recepção do texto por parte dos interlocutores.

No entanto, como afirma Cavalcante (2012), nem sempre é possível estabelecer limites ou fronteiras entre um tipo e outro de intertextualidade, pois as relações intertextuais dessa natureza, às vezes se torna complicado separá-las. Nessa perspectiva, os textos, tomados aqui como exemplos, demarcam o posicionamento do produtor e do leitor mediante a formação do texto.

Considerando as observações acima, foi possível identificar que a intertextualidade é um dos elementos formadores do texto, fazendo parte da sua produção e recepção. E, por recorrer a outro(s) textos(s), a intertextualidade está ligada aos conhecimentos que o interlocutor tenha de outros textos previamente postos que podem contribuir para uma nova significação do texto-fonte.

### Referências

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva. In: **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 11-80.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Hucitec, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história. 8ª ed. São Paulo. T. A. Queiroz, 2000.

CAVALCANTE, M. M. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012. (pags. 145 a 173).

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso**: reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1989.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e escrever**: estratégias de produção textual. São Paulo: Contexto, 2009. Cap. 5 (pags. 101 a 130).

MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes & Editora da Unicamp, 1989.



## Capítulo 17

### Discurso e memória: a constituição da imagem feminina no Livro Didático de Português

Francélia Medeiros e Lúcia Helena Medeiros

#### 1 Introdução

As instituições de ensino devem representar um espaço de quebra de qualquer tipo de preconceito, seja ele referente à cor, etnia, religião, sexualidade, deficiência (física, auditiva, visual, etc.) e/ou gênero (masculino/feminino). Essa conscientização, por parte do ambiente educativo, pode ter como aliados, não só os professores e funcionários da escola, mas também os materiais didático-pedagógicos utilizados nas salas de aula. Dentre esses materiais, temos o Livro Didático (LD) que surge, no Brasil, desde a década de 30.

É comum o professor ser o responsável por catalogar o LD que será usado em sua disciplina e também por escolher os textos que serão trabalhados com cada turma. Nas aulas de Língua Portuguesa, percebe-se que o Livro Didático de Português (LDP) é o principal recurso utilizado pelo educador, uma vez que os compêndios trazem em sua composição o trabalho com as interpretações textuais e as regras gramaticais tão estudadas para os concursos públicos e para os vestibulares, assuntos cobrados por pais e alunos nas aulas de Português. Porém, não são apenas as regras gramaticais e as interpretações de textos que devem ser exploradas nos LDP, mas também os temas transversais que nele se encontram. O assunto referente às relações de gênero surge nas escolas e nos materiais didáticos por meio desses temas transversais, que devem compor o ambiente educacional, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Os PCNs expõem que a inclusão da temática da sexualidade nas escolas se intensificou “desde a década de 70, provavelmente em função das mudanças comportamentais dos jovens dos anos 60, dos movimen-

tos feministas e de grupos que pregavam o controle da natalidade” (BRASIL, 1998, p. 291). Quanto aos movimentos feministas, estes lutavam contra o “machismo pregado culturalmente nas sociedades patriarcais, as quais oprimem, subjugam e comandam o gênero feminino” (MEDEIROS e BARACUHY, 2012, p. 04) e contra o discurso de que a mulher foi feita para se resignar ao espaço privado, enquanto ao homem cabia o espaço público.

Descrever/interpretar a história das mulheres no LDP não é tarefa fácil, pois, como assinala Perrot (2013, p. 21), “sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos”, por uma sociedade abarcada nos valores eurocêntricos que resignaram a mulher ao silêncio, a uma atitude de submissão. Por muito tempo a mulher foi descrita como um ser inferior ao homem, subjugado pelo seu sexo biológico, se restringindo à condição de matriz, procriadora do mundo. No entanto, com os movimentos sociais e de resistência, o papel da mulher foi se modificando na sociedade, isso por meio da sua inclusão no mercado do trabalho remunerado, nas escolas, nas universidades e nos parlamentos, dentre outros ambientes que antes eram ocupados tão somente pelos homens. Porém, tanto na esfera pública quanto na privada ainda se percebe claramente a desigualdade que existe entre homens e mulheres, pois, diferentemente dos homens, as mulheres são frequentemente vigiadas. Elas têm que conquistar o espaço público sem descuidar de seu papel de mãe, dona de casa e esposa. Isto fez com que despertássemos o interesse de estudar como se materializam, por meio do LDP, os discursos sobre as relações de gênero masculino/feminino, tendo um olhar mais atento para a concepção sobre o que é ser homem e o que é ser mulher, no ambiente escolar. Nesse sentido, este trabalho objetiva descrever/interpretar os vestígios da memória que constituem a imagem feminina no livro didático de Língua Portuguesa.

Para que seja trabalhada a proposta de reflexão aqui apresentada iremos utilizar como metodologia a análise de um poema, juntamente com uma atividade de interpretação relativa a esse texto, presente no LDP *Projeto Eco* - v. 2, das autoras Vima Lia Martin e Roberta Hernandez Alves (2010), utilizado na Escola Estadual Abel Freire Coelho, instituição na qual o projeto PIBIC se realiza. Como fundamentação teórica nos

utilizaremos das concepções de Foucault (2008a; 2008b), Pêcheux (2007) e Perrot (2013), entre outros.

## **2 A construção da imagem feminina no Brasil: discurso e memória**

Por volta do século XV e XVI a ciência e a tecnologia avançam, cria-se a bússola, e graças a ela, Cabral chega ao Continente Sul Americano trazendo, porém, a feroz dominação sobre a mulher (SANTOS, 2014). Os valores europeus são introduzidos no Brasil, juntamente com o modelo que se dizia “correto” para o comportamento das mulheres. Modelo esse, que tinha como espelho os dogmas da Igreja Católica, que era a detentora de grande poder, na época. Isto contribuiu para o silenciamento da voz feminina no país e para manter a mulher submersa na história, como um ser domesticável, dócil e servil.

Para que possamos entender a posição submissa que a mulher ocupou durante décadas, com relação ao homem, é válido destacar, antes de tudo, a noção de poder que, segundo Foucault (2008b, p.183), “funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação”. E isto pode ser visto em todas as instâncias da sociedade. No caso da mulher, ela mais sofria do que exercia a ação do poder. O poder, então, é dinâmico, pois transita de um sujeito para outro, podendo fazê-lo de comandante ou de comandado.

O poder é obtido principalmente por meio da manipulação e apropriação do conhecimento que o sujeito adquire para manter o controle sobre o outro. E foi por meio dessa apropriação do saber que o homem manteve a mulher resignada ao seu papel de esposa, mãe e dona do lar, uma vez que, até meados do século XX, o acesso à educação era exclusivo aos homens. Somente nos idos de 1827, foi determinada, pelos legisladores do parlamento brasileiro, a criação das escolas primárias, chamadas de “pedagogias”, que abrangiam o ensino, tanto para meninos, quanto para meninas, estas, porém, como ressalta Louro (2008), recebiam um ensino diferenciado dos homens: aprendiam a ler e escrever, mas também a bordar e costurar.

Era um ensino disfarçado, para instruí-las em seu papel de dona de casa.

Os traços de submissão feminina perante o homem podem ser vistos, principalmente, como assinala Perrot (2013), por meio do casamento, no qual a mulher deveria usar sempre um véu para cobrir o seu rosto, como forma de demonstrar sua virgindade e obediência para com seu futuro esposo. O véu figurava o hímen que ainda não fora rompido e que deveria ser imaculado apenas pelo marido. Era “um sinal de oblação, sacrifício da esposa” (PERROT, 2013, p.57), significava a honra da família, o elo com Deus e a igreja, o véu representava o enclausuramento da mulher contra as tentações da carne.

As mulheres de famílias tradicionais e com boas condições financeiras raramente casavam por amor. Seus sentimentos eram negociados por meio de alianças entre famílias e, antes mesmo de nascerem, já havia sido traçado o seu destino conjugal. As famílias usavam os enlaces matrimoniais como forma de deixar os seus sobrenomes com “boas vistas” perante a sociedade, e a mulher era o objeto de negociação para isso, sendo a mesma, também, usada como forma de ligação política ou econômica entre as famílias dos noivos.

Alguns filósofos encontravam na medicina e nas ciências sociais, argumentos que demonstrassem a insignificância da mulher perante o homem. Desde Rousseau a Augustene Comte, de acordo com Perrot (2013), se discutia sobre a inferioridade da mulher em relação ao homem, principalmente quanto ao trabalho mental e à inteligência. Pela visão dos filósofos, a mulher sempre foi vista como um ser torpe com relação à figura masculina. Além disso, era tida como incapaz, não só pela sua fragilidade, mas também por sua capacidade intelectual. Isso não era apenas um olhar dos pensadores, mas também de uma sociedade alicerçada em concepções machistas, uma vez que, segundo Pinsky (2007, p. 11), no século XVIII, “se discutia se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam mais próximas dos animais irracionais”. As mulheres eram privadas do conhecimento e, com exceção das mulheres mais pobres – que

exerciam trabalhos domésticos -, não eram autorizadas a trabalhar fora de suas casas. Talvez, em virtude disso, até hoje, as mulheres batalhem por seu reconhecimento no mercado de trabalho, e por salários decentes. Quanto a isso, <sup>1</sup>segundo o Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, a renda mensal masculina no país é 30% superior à feminina, mesmo que os dois gêneros executem o mesmo cargo. Isso acontece mesmo sendo a população brasileira, em sua maioria, composta por mulheres.

Para a sociedade, a mulher deveria ser digna de admiração, ser disciplinada e se recolher no “seu lugar”, trancar-se em sua alcova e calar-se, orar e visitar a igreja para amenizar seus pecados. No entanto, com os acontecimentos da 1ª e da 2ª Guerras Mundiais e da Industrialização - com os homens indo para a guerra - a mulher começa a ocupar, por uma necessidade da sociedade, um espaço no campo do trabalho remunerado, por meio da sua inserção “em tarefas laboriais, produtivas e organizativas” (MARODIN, 1977, p. 13), as quais eram tradicionalmente executadas pelos homens.

Marodin (1997) relata que o aparecimento de produtos eletrônicos, por meio da industrialização, vem como forma de ajudar nas tarefas domésticas desse novo perfil de mulher que começa a emergir. Havia ainda, segundo a autora, o surgimento das comidas congeladas, das creches – mesmo que em número reduzido - para deixar as crianças, enquanto as mulheres cumpriam sua jornada de trabalho. Surgiam também as lojas que vendiam roupas prontas, não havendo perda de tempo, pela mulher, na costura das próprias vestimentas e de suas famílias. Isso fez com que sobrasse mais tempo para a dedicação ao trabalho e à família, ajudando-a a lutar, de certa forma, por um maior espaço no âmbito público, buscando sua realização como profissional e como sujeito perante a sociedade.

Com a dupla jornada, no público e no privado, a mulher passa, então, a exercer o papel de mãe, dona de casa, esposa e profissional. Mesmo sobrecarregada, ela se sente satisfeita por poder ocupar um pequeno espaço do mundo masculino com o trabalho remunerado.

---

1 Dados disponíveis em <<http://goo.gl/SieB6s>>. Acesso em: 30 de Maio de 2015.

Quanto à maternidade, esta passa a ter um maior controle pela mulher, pois o surgimento dos anticoncepcionais, na década de 60, proporciona à mulher, a escolha da hora certa para procriar.

A inserção nas universidades, o direito ao voto e ao divórcio e a criação de leis contra a violência doméstica, como a Lei Maria da Penha de nº11.340 (2006), foram conquistas importantes alcançadas pelas mulheres durante a sua trajetória, sendo o divórcio uma das mais difíceis, pelo fato da Igreja Católica, por muito tempo, exercer o poder em se tratando de matrimônio e constituição familiar, e se opor a essa nova lei.

Conhecendo a história, percebe-se que o olhar machista sobre a mulher foi repassado de geração a geração, por uma sociedade que sempre defendeu os valores patriarcais e que, por meio dos discursos trazidos, nos vestígios da memória, inferiorizaram as mulheres em relação aos homens. Mas as mudanças vão surgindo e desconstruindo esses preceitos, transformando essa história.

### **3 O livro didático de português e a constituição de identidades de gêneros na escola**

O Livro Didático de Língua Portuguesa (LDP) surgiu no Brasil em 1940, dez anos após a criação dos Livros Didáticos (LDs). Segundo Fregonesi (*apud* VOLMER e RAMOS, 2009), antes desse período havia apenas dois tipos de materiais didáticos: uma gramática, que trazia exercícios preparatórios para os alunos, e uma antologia, na qual se encontrava apenas uma coletânea de textos sem nenhuma indicação metodológica. Os autores ainda destacam que a Portaria Ministerial nº 170 de 17 de Julho de 1942 instituiu o Programa Nacional de Língua Portuguesa (PNLP), que deveria observar quais conteúdos programáticos fariam parte dos LDPs. Já em 1961 com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação de nº 4.024, de 10 de Dezembro de 1961, segundo Volmer e Ramos (2009, p. 07),

os programas para o ensino de língua portuguesa tomaram um novo rumo: as “Instruções”

(Amplitude e Desenvolvimento do Programa de Português), que apresentavam recomendações para o desenvolvimento de atividades relativas à expressão escrita e à gramática expositiva, ficaram a cargo do governo.

A mudança maior ocorreu, segundo Volmer e Ramos (2009), quando, por meio da Lei 5.692, alterou-se o nome da disciplina de Língua Portuguesa para *Comunicação e expressão*. E os conteúdos que eram aprovados pelo PNLP ficaram a cargo de cada Unidade da Federação. Segundo as autoras, a proposta educativa da época era a behaviorista, pois se entendia que as repetições incessantes de exercícios estimulavam a aprendizagem e traziam o conhecimento. Foi nesse período que o LDP chegou ao seu ápice, por meio de uma infinidade de exercícios repetitivos que deveriam ser executados sistematicamente, pelo professor.

Somente no começo de 1960 os LDPs tornaram-se gratuitos no Brasil, por iniciativa da COLTED em convênio com o MEC, órgão brasileiro, e a *United States Agency for International Development* (USAID), dos Estados Unidos. Desde então, se passou a distribuir mais de 51 milhões de livros no país, sendo esses reeditados a cada nova versão, com a finalidade de acompanhar as mudanças ocorridas na Língua Portuguesa e construir uma eficiência maior para as propostas de ensino neles apresentadas. Porém, muitos moldes ainda permaneceram intactos como maneira de preservar a cultura/memória de um povo. O modelo que hoje se tem do LDP com gêneros diferenciados, como tirinhas, anúncios de jornais, capas de revistas, propagandas, entre outros; interpretações textuais; estudos de vocabulário, só aparecem “no fim dos anos 60, vindo se consolidar na década de 70, início da expansão editorial desse tipo de livro que, na década de 80, chegou a aproximadamente 20000 títulos e na de 90, em torno de 25000” (BEZERRA, 2005, p. 35.).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais engendram em sua composição a presença dos temas transversais, dentre eles se encontram o meio ambiente, a saúde, o trabalho, o consumo e a

sexualidade. Incluso nesse último ponto, estão presentes as relações de gênero. O conceito de gênero social (masculino/feminino), diferentemente de sexo, de acordo com os PCNs:

diz respeito ao conjunto das representações sociais e culturais construídas a partir da diferença biológica dos sexos. Enquanto o sexo diz respeito ao atributo anatômico, no conceito de gênero toma-se o desenvolvimento das noções de “masculino” e “feminino” como construção social. O uso desse conceito permite abandonar a explicação da natureza como a responsável pela grande diferença existente entre os comportamentos e lugares ocupados por homens e mulheres na sociedade (BRASIL, 1998, p.321-322).

Em seguida, esse documento atesta que, na sociedade brasileira, as relações de gênero não são igualitárias, visto a história, por muito tempo, ter privilegiado o homem acima da mulher, fazendo com que o exercício da cidadania se tornasse desregradamente desigual. Em busca de destruir a visão estereotipada dos gêneros nas escolas, os PCNs apontam algumas soluções. Iremos destacar aqui alguns dos pontos ligados às aulas de Língua Portuguesa, por ser essa disciplina o foco desse estudo.

Os PCNs (1998) assinalam que, por meio da Literatura, podemos encontrar nitidamente a diferença entre os gêneros, pela maneira como os personagens são descritos, tanto, fisicamente, como psicologicamente. É sugerido ao educador que se repasse para o aluno o porquê dessa diferença. É importante também que se reflita sobre o porquê de a mulher, na maioria dos livros literários, ser descrita como doce, meiga, ou destruidora de corações e lares ou ainda porque, nessa literatura, o homem sempre se encontra em

uma posição mais cruel, fria, ligada ao mundo dos negócios. A relação com o nosso próprio idioma também deve ser discutida, visto que, cabe ao professor explicar, por exemplo, o porquê de utilizar o plural no masculino, inclui as mulheres, mas usar no feminino, descarta a presença dos homens. Será que a resposta se encontra intimamente relacionada com os sujeitos, que sempre viram o homem como um ser superior, a ponto de excluir a mulher da própria língua? E por que será que um simples “bom dia a todos”, serve tanto para os homens, quanto para as mulheres, mas um “bom dia a todas”, não convém aos homens? Essas são indagações que, muitas vezes, os professores não sabem responder, ou temem em tocar no assunto, já que as aulas de Língua Portuguesa e a maioria dos livros didáticos não abordam o tema, privilegiando apenas as regras gramaticais, instruindo os sujeitos para os vestibulares, concursos públicos e deixando, muitas vezes, de instruí-los como cidadãos. Por isso, a temática das relações de gêneros, na escola, oportuniza ao professor trabalhar de forma a amenizar as desigualdades que ainda existem entre homens e mulheres na sociedade.

#### **4 Analisando o gênero feminino representado no livro didático de português**

Que as relações de gênero mudaram durante os séculos, disso não há dúvidas. Com o passar do tempo, as mulheres alcançaram muitas conquistas. Em meio a essas conquistas, veio a imersão no mundo do trabalho remunerado. Segundo Perrot (2005), as mulheres sempre trabalharam, pois os serviços domésticos não deixam de ser um ofício, mesmo que pareçam invisíveis perante o olhar da sociedade. Isto é notado quando ouvimos alguns dizeres algo como: “ela não faz nada, só é dona de casa!”, como se o trabalho caseiro não requeresse nenhum esforço. Em se tratando desse ponto, o LDP *Projeto Eco*, v. 02, traz um fleche comparatista entre as mulheres trabalhadoras do

mundo atual e as mulheres do passado, no qual mostra, por meio de um poema de autoria de Maria Colasanti, escritora etíope, que vive no Brasil, as mudanças ocorridas no cotidiano do gênero feminino.

Observe o texto:

Às seis da tarde  
as mulheres choravam  
no banheiro.  
Não choravam por isso  
ou por aquilo  
choravam porque o pranto subia  
garganta acima  
mesmo se os filhos cresciam  
com boa saúde  
se havia comida no fogo  
e se o marido lhes dava  
do bom  
e do melhor  
choravam porque no céu  
além do basculante  
o dia se punha  
porque uma ânsia  
uma dor  
uma gastura  
era só o que sobrava  
dos seus sonhos.  
Agora  
às seis da tarde  
as mulheres regressam do trabalho  
o dia se põe  
os filhos crescem  
o fogo espera  
e elas não podem  
não querem  
chorar na condução

(Fig. 01: Poema “Às seis da tarde”. Fonte: ALVES; MARTIN, 2010, p. 36).

Percebe-se claramente os contrastes relacionados à posição das mulheres na hodiernidade. Antes, “às seis da tarde as mulheres choravam no banheiro”, mesmo levando em conta que seus “filhos cresciam com boa saúde”, que “havia comida no fogo” e os seus maridos “lhes dava do bom e do melhor”, motivos que aparentemente não levariam nenhuma mulher a chorar. Mas que mulheres eram essas que não se contentavam com essa vida “tão boa” e que mesmo assim ainda choravam dentro do banheiro? Foram algumas dessas mulheres que resistiram e lutaram por mudanças, pelo “sonho” de autogovernar-se e não somente exercer a função de rainha do lar.

Desde tempos remotos a divisão do trabalho baseou-se na diferença de gêneros. “Aos homens eram confiadas a caça e a pesca. Às mulheres cabia a coleta dos frutos que evoluiu para a cultura da terra” (GUERRA, 2011, p. 72). As funções femininas no mundo do trabalho, sempre estavam ligadas, de alguma forma, à alimentação e aos cuidados com a casa, quando não mais, “passavam de ajudantes de seus maridos, no artesanato, na feira ou na loja” (PERROT, 2013, p. 109). Eram elas, as mulheres, que deveriam ter todo o tipo de cuidado com entes familiares, desde as crianças até os mais velhos, tendo ainda de cuidar dos mortos e de seus jazigos. Essas funções não lhes permitiam uma aparição, mas sim um confinamento ao silêncio.

No entanto, as mulheres resistem a essa posição subalterna e começam a lutar pelos direitos de igualdade entre os gêneros no que se refere ao trabalho. As oportunidades surgem com maior ênfase quando “com a primeira e a segunda guerra, as mulheres ocupam os lugares dos homens nas fábricas, pois a eles pertenciam os campos de batalhas” (TAVARES, 2012, p.65). Com isso, a força feminina começa a se mostrar de forma mais representativa na sociedade, pois os homens saem das fábricas para os campos de batalhas, e as mulheres, sendo a única mão de obra que restava, ocupam seus cargos, desempenhando diversas “funções masculinas”, desde a montagem de navios, até a entrega de correspondências. Mas, de acordo com Tavares (2012, p.65),

com a volta dos homens para o lar, recomeça uma campanha que delega o espaço privado à mulher, a qual deveria cuidar de seu esposo, de seus filhos, de seu lar de uma forma mais presente e intensa. A disciplina era exercida com toda a força social sobre os corpos femininos.

As mulheres que se negavam a exercer essa disciplina eram marcadas com rótulos de negligentes por abandonar seus filhos e maridos, como assinala Rago (2008, p. 585), ao citar uma passagem do jornal operário *A Razão*, de 09 de Julho de 1919:

o papel de uma mãe não consiste em abandonar seus filhos em casa e ir para a fábrica [trabalho], pois tal abandono origina muitas vezes consequências lamentáveis, quando melhor seria somente o homem procurasse produzir de forma a promover as necessidades do lar.

Teóricos e economista ingleses acreditavam que o trabalho feminino fora de casa destruía a família, tornava os laços familiares mais frouxos e desabilitava a raça, pois as crianças cresciam mais soltas, sem a constante vigilância de suas mães (RAGO, 2008), e os maridos podiam chegar a repudiar suas mulheres por serem tão faltosas com suas obrigações domésticas e seu “papel de mulher”. Por conta disso, muitas mulheres regressam para suas casas e retomam seu lugar no trabalho doméstico, voltando a ser a dona de casa perfeita, o modelo sonhado por todos os homens, mas só elas sabiam o peso que carregavam em seus ombros. O trabalho fâmulos nunca foi igualitário, o pano, o avental e a vassoura, são objetos destinados às mulheres, desde a infância até a velhice. Apesar disso, essa posição homem/mulher está se alternando com o passar dos anos, pois como bem assinala Orlandi (2008), os sujeitos são intercambiáveis e podem

mudar de posição por meio dos efeitos ideológicos que o constituem. Hoje, por exemplo, podemos encontrar diversos casos de homens que exercem atividades domésticas por ganharem menos que suas mulheres, e elas trabalham fora para sustentar a família, episódios não muito raros, mas ainda pouco frequentes.

No entanto, muitas mudanças ocorreram na história das mulheres. Agora “às seis da tarde” elas já não “choram mais no banheiro” e sim “regressam do trabalho”. Mesmo com a jornada dupla “casa-emprego” elas ainda têm forças para buscar melhores condições de vida. Comparando o retrato da mulher de hoje com a mulher de antigamente, encontramos mães solteiras que sustentam seus lares sozinhas, mulheres que tiveram filhos muito cedo, adolescentes ainda, que foram obrigadas a sair de sua condição juvenil para se tornarem pessoas fortes e trabalhadoras, que necessitam de uma atividade para complementar a renda da família, tendo em vista que muitas são deixadas, quando o seu parceiro descobre a gravidez. São essas mulheres que “não podem” nem “querem chorar na condução” ao voltar de seus empregos, como professoras, enfermeiras, vendedoras, domésticas, sendo este último serviço, hoje, de acordo com a Lei nº 5.859, de 11 de dezembro de 1972, oficializado, obrigatoriamente, por meio da assinatura da carteira de trabalho e da previdência social, além de, em 2015, se conquistar, para os empregados domésticos, os mesmos direitos de outros trabalhadores com carteira assinada, como, por exemplo, o FGTS.

Em meio às entrelinhas do poema dantes citado, podemos perceber a presença da memória discursiva, quando, de acordo com Pêcheux (2007), ao lermos um texto, surgem “os implícitos” que nos levam a compreender os efeitos de sentido que emanam dos discursos. Ainda em relação ao poema, o LDP *Projeto Ec*, v. 02, traz, em suas atividades, o seguinte:

- a) Qual o desejo que mobilizava as mulheres a chorar, segundo indica a primeira parte do poema?
- b) Localize, no texto, elementos capazes de opor o “antes” e o “agora” das mulheres.
- c) Interprete, a partir do contexto do poema, o sentido da expressão “o fogo a espera”.
- d) A partir de sua resposta à questão anterior, reflita: segundo o texto, a situação das mulheres se transformou de forma expressiva? O que teria de ser feito para modificar essa situação?

Fig.02: Atividade referente ao poema “Às seis da tarde”.

Fonte: ALVES; MARTIN, 2010, p. 36).

Considerando o poema apresentado e as questões recomendadas, surge a esse respeito a indagação: será que os alunos, ao lerem esse poema, hoje, no ano de 2015, podem entender o “antes” e o “agora” da luta travada pelas mulheres por melhores condições trabalhistas/de vida?

Segundo Foucault (2008a, p.28),

é preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros.

Conhecendo os discursos que apagaram, silenciaram e transformaram a imagem/história feminina por épocas, notamos que o LDP, antes de apresentar o poema, não traz nenhuma página destinada a narrar, mesmo que brevemente, um pouco da contenda que a mulher passou até chegar a sua posição no mundo do trabalho atual, e como as relações de gênero eram desiguais em se tratando do mundo dos negócios. Dessa forma, faz com que os alunos tenham uma dificuldade maior em responder o exercício proposto, por não possuírem informações que os façam compreender o histórico-social de que trata o poema. Compete não só ao LDP pedir que os educandos

reflitam sobre as modificações ocorridas durante os tempos, mas também ao professor encaminhar essa reflexão junto a seus alunos, para que eles, em especial as meninas, percebam que nem tudo foi como é agora, no tempo presente, e que elas não devem deixar as lutas e conquistas alcançadas pelas mulheres passarem despercebidas, uma vez que essas lutas foram tão árduas e necessárias.

O educador também pode, por meio do discurso apresentado no poema, tentar trazer à tona a memória social dos alunos, questionar-lhes sobre o que conhecem a respeito da história das mulheres, pedir para que eles comparem como viviam suas avós e bisavós antigamente, e como vivem hoje suas mães, irmãs, vizinhas, primas ou amigas. Será que elas ainda exercem a mesma posição na sociedade? Suscitar questões, como: você acredita que, atualmente, algumas mulheres sofrem discriminação por parte de determinados homens, por desempenhar profissões ditas masculinas, a exemplo: piloto de avião, pedreiro, motorista (de ônibus, carreta, caminhão, etc.), engenheiro, juiz, entre outras? Essas reflexões são de fundamental importância para que os educandos possam entender o quão grande foi o avanço feminino no mundo do trabalho e também levá-los a interagir no assunto e não a permanecerem apenas como meros expectadores da história.

## **5 Considerações finais**

As relações de poder acarretaram na história uma definição de papéis a serem desempenhados entre homens e mulheres. A história da mulher foi criada não por sua imagem como gênero feminino e sim por sua condição sexual ligada à reprodução. As atividades executadas pelas mulheres no passado e descritas nos documentos de pesquisadores, mostram o cuidado com a prole, o marido e os afazeres domésticos como principais formuladores do conceito do que é ser mulher. Para Colling (2004, p.13), a representação feminina, nos registros escritos, dependia dos homens, “que foram, por muito tempo, os únicos historiadores. Estes descreveram a história dos homens, apresentada como universal, e a história das mulheres

desenvolveu-se à margem”. Como porta-vozes da história os homens silenciaram o clamor das mulheres, tornando-as seres invisíveis. Essa condição de submissão feminina está ligada essencialmente ao conhecimento - que é o princípio formador do poder nas sociedades de controle - e, as mulheres, sem possuírem o acesso ao saber, por anos trancafiadas em suas casas, se tornam sujeitos manipuláveis pelos homens, que detendo o poder, domaram-nas e domesticaram-nas.

Percebem-se os vestígios de memória, que circulam na história narrada, seja verbal ou oralmente, e que trazem a mulher sempre abaixo do homem. Isso faz constatar, nesse estudo, que o LDP *Projeto Eco*, v.02, mostra, por meio do poema analisado, as relações de poder que sempre incitaram as diferenças entre os gêneros, porém, esse texto mostra também uma outra imagem feminina que, por meio de suas lutas e conquistas, consegue mudar a sua história e se inserir no mercado de trabalho.

### Referências

ALVES, Roberta Hernandez; MARTIN, Vima Lia. **Projeto Eco – Língua Portuguesa**. Vol . 2 - Martin, Vima Lia/ Hernandez, Roberta. Curitiba: Positivo, 2010.

BEZERRA, Maria Auxiliadora. Seleção Variada e Atual. In: DIONISIO, Angela Paiva e BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **O Livro Didático de Português: múltiplos olhares**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lucerda, 2005.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação de temas transversais**. Brasília: MEC/ SEF, 1998.

COLLING, Ana. A Construção Histórica do Feminino e do Masculino. In: STREY, Marlene N; CABEDA, Sonia T. L; PREHN, Denisk (Org.). **Gênero e Cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. 25 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008b.

GUERRA, Raquel Diniz. **Mulher e Discriminação**. Belo Horizonte: Fórum, 2011.

LOURO, Garcia Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MARODIN, Marilene. As Relações entre o Homem e a Mulher na Atualidade. In: STREY, Marlene Neves (Org.). **Mulher, Estudos de Gênero**. São Paulo: Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1997.

MEDEIROS, Lúcia Helena e BARACUHY, Regina. As Mulheres entre o Poder e a Resistência: discurso, história e acontecimento. **REVISTA ANPOLL**. N° 32, 2012, p. 107-122. Disponível em: <http://goo.gl/abVWin>. Acesso: 31/10/2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 8 ed. Campinas: Pontes, 2009.

PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre et ali. **Papel da Memória**. Campinas – São Paulo: EDUSC, 2007.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2013.

\_\_\_\_\_. **As Mulheres ou os Silêncios da História**. (Tradução Viviane Ribeiro). Bauru – SP: EDUSC, 2005.

PINSKY, Carla Bassanezi. Apresentação. In: PERROT, M. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2013.

RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORI, Mary Del (org.).

**História das Mulheres no Brasil.** 9 ed.. São Paulo: Contexto, 2008.

SANTOS, Vanessa Santamalvina dos. **O Lugar das Mulheres nos Livros Didáticos de História.** Brasília – UnB, 2014 (Monografia). Disponível em: <<http://goo.gl/PjZPhB>> Acesso 01/09/2014.

TAVARES, Lúcia Helena M. C. **Mulher, Trabalho e Família:** jogos discursivos e redes de memória na mídia. João Pessoa – PB, UFPB, 2012. (Tese de doutorado). Disponível em: <<http://goo.gl/es1Gsb>>. Acesso: 27.03.2015.

VOLMER, Lovani; RAMOS, Flávia Brocchetto. **O Livro Didático de Português (LDP):** a variação de gêneros textuais e a formação do leitor. V SIGET, INSS 1808- 7555. Caxias do Sul, RS, Agosto de 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/eAaTiX>>. Acesso: 05/01/2015.

# Capítulo 18

## Estudo da interlíngua de alunos brasileiros: análise do pretérito perfecto simple da Língua Espanhola

Pedro Adrião da Silva júnior e Yordanys Gonzalez Luque

### 1 Introdução

Em nossa prática cotidiana, observamos com freqüência, em textos escritos por alunos brasileiros as dificuldades e deficiências que eles possuem quanto ao uso e emprego das estruturas verbais na língua espanhola, em especial, os verbos no pretérito.

É **frequente** a relação que o aluno estabelece entre o pretérito indefinido e o pretérito composto, provocando confusão e ocasionando equívocos. Também é evidente a comparação que fazem ao tentar com a língua materna ao tentarem usar o pretérito imperfeito.

Neste estudo, que apresentaremos a continuação, analisaremos e descreveremos os principais erros que os alunos da Licenciatura em Língua Espanhola, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), costumam cometer ao tentar utilizar o pretérito *perfecto simple* da língua espanhola.

Esta pesquisa busca conhecer, por tanto, a interlíngua dos alunos e suas dificuldades, com o intuito de focar o ensino e a aprendizagem nas deficiências apontadas no estudo e assim desenvolver atividades que possam contribuir com a qualidade do ensino da língua espanhola.

### 2 Aspectos metodológicos

Este artigo baseia-se na análise de erros da interlíngua de alunos brasileiros aprendizes de espanhol. É uma pesquisa do tipo qualitativo-descritivo. Para a realização deste estudo, analisamos textos escritos por alunos da Licenciatura em Língua e Literatura

Espanhola, com o intuito de contrastar as estruturas das duas línguas em questão, o português e o espanhol.

Utilizamos a lingüística contrastiva prática e seus três modelos teóricos: análise contrastivo, análise de erros e o modelo da interlíngua. Este modelo se sustenta teóricamente na lingüística chomskiana e em suas teorias cognitivas e mentalistas da aprendizagem. Surge depois das declarações de alguns pesquisadores ao apontarem que um grande número de erros no podia explicar-se por interferência da língua nativa, do qual se inferia que haviam outras fontes que ocasionam o erro, sendo necessário ampliar o conceito de interferência (GARGALLO, 1992, p. 140-141).

A partir de Corder (1967), o estudo sistemático dos erros dos estudantes de uma L2 começa a ter importância e as pesquisas mudam sua metodologia, partindo da análise da produção oral e/ou escrita dos estudantes.

Dulay e Burt (1982, p. 138-139) apresentam algumas vantagens deste novo modelo:

1. contribuição significativa à lingüística aplicada; eleva o estado de erro e amplia o âmbito das suas fontes, pois os erros são vistos de forma positiva;
2. indica aos professores que áreas oferecerão mais dificuldades para os alumnos. Dessa forma, o professor será consciente do proceso em que se encontra o aluno e o pesquisador saberá que estratégias o aluno está utilizando;
3. estabelece uma hierarquia de dificuldades, iluminando as prioridades no ensino;
4. produz material de ensino e revisa o que se tem e que não é adequado;

Contudo, a pesar destas vantagens, para alguns pesquisadores, este novo modelo servia apenas para verificar o que já predizia a análise contrastiva (NICKEL, 1971, p. 24).

Para Richards (1974, p. 172), a análise de erros pode utilizar-se como modelo secundário como fonte de colaboração da informação obtida mediante uma análise contrastiva.

### 3 Análise do corpus

#### 3.1 O *preterito perfecto simple*

O *pretérito perfecto simple* designa fatos singulares, ou pelo menos fatos que recebem essa interpretação na consciência do falante. As ações denotadas apresentam uma natureza pontual e única (geralmente) singular e terminada com um principio e um fim, a pesar da variedade de significados que o pretérito apresenta (FERNÁNDEZ RAMIREZ, 1986, p. 263). Este pretérito provoca mais confusão aos alunos brasileiros e conseqüentemente, induzido aos erros. Na sua grande maioria, são erros gráficos, pois os alunos fazem adaptações gráficas e inclusive diretamente as estruturas da sua língua materna à língua estrangeira.

Nas frases apresentadas a continuação, os alunos realizam adaptações gráficas para se expressar na língua espanhola:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“...él <i>peoró</i> , entonces nos marchamos otra vez a su casa” (t. 10, l. 3-4).	... empeoró...
“Cuando <i>engresé</i> en la universidad en el año de 2005...” (t. 45, l. 1).	...ingresé...
“...y ellos me <i>apresentaron</i> una chica de Hungria” (t. 121, l. 6-7).	...presentaron...
“Tengo veinteuno años, <i>nascí</i> en el dia cuatro de abril de mil nuevecientos y ochenta e siete” (t. 156, l. 4-5).	...nací...

Como vemos nos exemplos, as adaptações se referem a radicais dos verbos em português e desinências do espanhol: *peoró*, *engresé*, *apresentaron*, *nascí* etc.

Estas desinências do indefinido no espanhol têm sofrido transformações ao longo do tempo e com isso, mudanças significativas. Apontaremos, a continuação, seguindo a Fernández Ramírez (1986,

p. 193-194), as principais mudanças que tem determinado as desinências do atual *pretérito perfecto simple*:

As desinências dos verbos apresentados no corpus<sup>1</sup> pertencem ao que Fernández Ramírez classifica de perfeitos fracos. Nesse caso, segundo este pesquisador, a primeira conjugação, como *amé* tem –é na 1ª p. sing. por redução silábica de –ā(u)ī e –ó na 3ª. p. sing. procedente de –āu(i)t.

As formas –ai –autse encontram já em inscrições latinas e ainda se utilizam em formas arcaicas latinovulgares nos textos espanhóis do século XI.

Nas demais pessoas conserva-se a vogal ā latina com o acento tónico das formas originárias: *amāuīmosou* com e das formas sincopadas, já que se empregavam no latín. Desapareceu, pois, por sincopa, a sílaba –ui- o –uē- em todas as pessoas, a última sílaba, constituída por a desinência latina (-mus) ou a desinência com a s ou r do elemento is do perfeito (-s-tī, s-tis, -r-unt), se juntou diretamente ao tema verbal em – ā.

Na 2ª p. sing. –stī se reduziu a –ste, ampliada as vezes com a –s desinencial dos outros tempos: ‘vinistes’; ‘entrastes’. Na 2ª p. pl. –stisse converte em –stes, forma única até o século XVI, porém na primeira metade do século XVII se encontra nos textos a terminação –steis.

Na 3ª p. pl. –runt passa a –ron. A primeira p. pl. Amamos coincide, nesta conjugação, com a 1ª p. pl. do indicativo do presente.

No quadro a seguir, se emprega o radical do verbo espanhol e as desinências do português

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“ <i>Conocemos</i> muchas playas, sitios históricos y también la cultura baiana” (t. 32, l. 2-3).	...conocimos...

1 Com exceção do verbo *nacer* que pertence a 2ª conjugação, como veremos no apartado.

“...salimos a pasear por la ciudad y, <i>conocemos</i> muchos puntos turisticos” (t. 39, l. 1-2).	...conocimos...
“ <i>Conocemos</i> varios lugares bellísimos como la ópera de arame...” (t. 43, l. 5-6).	...conocimos...
“ <i>Conocemos</i> varios puntos turisticos, fuimos a las fiestas, conocemos muchas personas...” (t. 45, l. 3-4).	...conocimos...
“Hicimos un paseo de cavallos por la ciudad y <i>conocemos</i> sitios muy bonitos...” (t. 54, l. 5).	...conocimos...
“ <i>Tuvemos</i> mucha suerte de encontrarnos dos habitaciones individuales...” (t. 125, l. 3-4).	...tuvimos...

As terminações encontradas nas frases do quadro, -emos e -í pertencem à desinências do pretérito perfeito do português (*pretérito perfecto simple* no espanhol).

Como se observa, os alunos reconhecem os verbos em espanhol, porém, mostram total desconhecimento das desinências do *pretérito perfecto simple* e, nestas circunstâncias, empregam as conjugações do português.

Em espanhol, as desinências de segunda e terceira conjugação do pretérito, derivam do português fraco da segunda conjugação latina ou se tem acomodado a seu paradigma, apresentam um quadro similar ao descrito na primeira conjugação enquanto as suas terminações, porém com uma 1ª p. sing. em -í, por redução de  $\bar{i}(u)$   $\bar{i}$ , construção já latina; uma terceira p. sing. em -ió, procedente de -\*  $\bar{i}u(i)t$  com ditongação e deslocação de tilde, e uma 3ª p. pl. -ieron de  $-\bar{i}(u)\bar{e}runt$ . Nas formas restantes se produz sincopa como na l, e a 1ª p. pl. partimos coincidem também com a 1ª p. pl. do indicativo do presente na 3ª conjugação (FERNÁNDEZ RAMÍREZ, 1986, p. 194).

Assim mesmo, se evidenciam erros de acentuação na forma conjugada do pretérito perfecto simple do verbo *nacer*:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“Yo naci en fecha de 24 de marzo de 1983...” (t. 122, l. 6).	... nací...

Estes erros não têm consequência na fala, senão que são formas empregadas pelos alunos por não conhecer as desinências do pretérito em espanhol.

### 3.2 Sobre generalização das desinências do *pretérito perfecto simple*

As frases que transcrevemos a continuação, evidenciam situações de sobregeneralização das desinências do tempo pretérito perfeito simples:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
"Personalmente <i>fué</i> un congreso muy positivo y rico por todo esto..." (t. 03, l. 13)	... fue...
"...pero con el desarrollo del curso me <i>dí</i> cuenta que era mucho más: diversión, amistad, cultura, etc." (t. 06, l. 2-3).	...di...
"...fue ahí que no <i>vió</i> que el asfalto estaba roto..." (t. 44, l. 9-10).	... vio...
"Por eso nos <i>dió</i> la oportunidad de conocer..." (t. 55, l. 9).	...dio...
" <i>Víen</i> esa maestria una gran oportunidad de mejorar mi vida profesional..." (t. 113, l. 4).	...vi...
"Cuandovíel máster en corrupción..." (t. 119, l. 15).	...vi...
"Sempre <i>fuí</i> un bueno alumno" (t. 146, l. 15-16).	...fui...
"...y <i>fuí</i> lo presidente de la junior empresa de mi curso en la universidad" (t. 146, l. 16-17).	...fui...

Os erros na conjugação dos verbos apresentados no quadro, mostram casos de sobre generalização. Neles, os alunos utilizam as desinências -í, -é, -ió (*fuí, fué, dí, dió, í, vió*) típicas dos verbos regulares do *pretérito perfecto simple* aos verbos irregulares *ir, dar, ver* segundo vemos nas frases. Desta forma, incorrem em erros intralinguísticos.

Além disso, estes tempos indicam que os alunos tampouco conhecem a regra de acentuação da língua espanhola que assinala que não se acentuam os monossílabos.

Nos exemplos do próximo quadro, os alunos transferem diretamente as conjugações da sua língua materna:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“Aunque me objetivo era solo perfeccionar mi español, también <i>cresci</i> como persona...” (t. 24, l. 4-5).	...crecí...
“El viaje <i>foi</i> muy divertida y llena de aventuras” (t. 32, l. 1-2).	...fue...
“En este castilo de allá <i>aprendemos</i> varias cosas sobre la historia...” (t. 45, l. 7).	...aprendimos...
“Ahora, vine a Salamanca porque siempre <i>foi</i> un deseo hablar bien español...” (t. 118, l. 12-13).	...fue...
“Me <i>vima</i> Salamanca para estudiar en la facultad de derecho...” (t. 122, l. 2).	...vine...
“Me llamo Daniel y soy de Brasil y <i>nasci</i> en el dia 06 de enero...” (t. 153, l. 2).	...nací...
“Tengo 23 años y <i>nasci</i> en deseciente de abril de mil novecientos...” (t. 154, l. 7).	...nací...
“ <i>Nasci</i> el quince de julio de 1987” (t. 155, l. 16).	...nací...
“... <i>nascien</i> 30 de noviembre de 1970...” (t. 157, l. 12).	...nací...

Estes exemplos mostram que os alunos desconhecem a conjugação dos verbos em *pretérito perfecto simple* e transferem diretamente a conjugação do português.

Estes erros mostram ainda que os alunos não assimilaram a conjugação dos tempos verbais em espanhol.

Outros erros na conjugação do pretérito perfecto simple se produzem porque os alunos omitem a acentuação da desinência da primeira pessoa:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“...pues aprendi muchas expresiones” (t. 21, l. 12-13).	...aprendí...
“...también <i>vivi</i> uno año en los estados Unidos de 2003 hasta 2004” (t. 122, l. 7-8).	...viví...
“...mejorar mucho el idioma que aprendiquando viví en Barcelona hace 10 años...” (t. 153, l. 7).	...aprendí...

Estes erros são simples transferência do português, no entanto, a semelhança com a língua estrangeira tem sido positiva, neste caso, pois o erro radica somente na acentuação, o que não causa nenhum problema que comprometa a compressão da mensagem.

Também temos apresentado erros de vulgarização. Nestes casos, os alunos escrevem de forma equivocado as conjugações verbais:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“El año pasado <i>estube</i> de vacaciones en João Pessoa...” (t. 37, l. 1).	...estuve...
“...pues <i>tube</i> una suerte grande!” (t. 116, l. 8).	...tuve...
“... e <i>tube</i> que volver al Brasil”. (t. 116, l. 11-12)	...tuve...
“ <i>Estube</i> 3 meses el que fue bueno para me quedar con mi familia y amigos” (t. 116, l. 12).	...estuve...

Em espanhol, o –v tem som de -b e, precisamente, esta mudança fonológica tem interferido na grafia dos verbos apresentado no quadro. Este tipo de vulgarização ocorre com falantes nativos do espanhol que também solem confundir as duas letras.

### 3.3 Erros no *pretérito perfecto simple* do verbo *venir*.

Os exemplos que mostramos a continuação indicam erros no uso do verbo *venir*:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“Yo <i>bení</i> para Salamanca con más 3 amigas brasileñas...” (t. 123, l. 6).	...vine...
“...pues <i>vení</i> estudiar solo un cuatrimestre, como he dicho” (t. 133, l. 7).	...vine...
“ <i>Veni</i> a Salamanca para hacer assignaturas de mi carrera...” (t. 140, l. 2).	... vine...
“Soy brasileña y a priori <i>vení</i> a Salamanca de vacaciones...” (t. 142, l. 1-2).	...vine...
“Yo <i>vení</i> a Salamanca para estudiar ciencias políticas...” (t. 147, l. 3).	...vine...

O verbo *venir* é irregular e, por tanto, sofre mudanças no radical (radical irregular no futuro e condicional: vendr-, radical forte no pretérito: vin-, mudança radical: e>ie, etc.) e nas desinências. No entanto, nos exemplos se aprecia que o aluno desconhece a conjugação deste verbo e utiliza a desinência -í (ven-í), que corresponde aos verbos irregulares, cometendo, desta forma, erros intralinguísticos.

Nos exemplos do seguinte quadro, os alunos cometem erros de desinência e trocam o tempo verbal:

Escritura de los alumnos	Formas correctas
“...jovenesdelinquentes que <i>pintarrajearan</i> los predios...” (t. 37, l. 11).	... pintarrajearon...
“Me gustó mucho ese empleo y me gustaron más todavía las personas que <i>trabajaram</i> con migo...” (t. 109, l. 18-19).	...trabajaron...
“...y mis clases <i>empezaran</i> en lo 15 de septiembre” (t. 151, l. 8).	...empezaron...

As formas conjugadas *pintarrajearan*, *trabajaram* e *empezaran* possuem as desinências do pretérito imperfeito do subjuntivo do

espanhol, no entanto, vemos que a intenção dos alunos é descrever situações que aconteceram no passado, precisamente no *pretérito perfecto simple*.

Este fato ocorre porque a desinência do pretérito perfeito do indicativo em português, -aram, coincide com a desinência do pretérito imperfeito do subjuntivo em espanhol. Sendo assim, os erros podem ser de dois tipos: interlinguísticos, porque foram provocados devido a semelhança com a língua materna dos alunos e também intralinguísticos, já que os alunos não internalizaram corretamente as desinências do pretérito simples do espanhol.

#### 4 Considerações finais

Os erros nos tempos verbais constituem a maior dificuldade para os alunos brasileiros. Seguramente, o *pretérito perfecto simple* do espanhol apresenta mais erros e as formas irregulares causam mais conflitos aos alunos ao tentarem conjugar os verbos em espanhol. Possivelmente, estes erros ocorrem porque ditas estruturas se distanciam das formas do português, o que provocou, como demonstramos nos exemplos ao longo da pesquisa, numerosas interferências do português. Esta estratégia resulta frequente neste tempo verbal.

#### Referências

DULAY, H. y M. BURT. "Errors and strategies in child second language acquisition", *TESOL Quaterly* 8, 1974, p. 129-136.

FERNÁNDEZ RAMÍREZ, S. **Gramática española**. Madrid: Arco Libros, 1986.

GARGALLO, I. S. **La enseñanza de segundas lenguas**. Análisis de errores en la expresión escrita de estudiantes de español cuya lengua nativa es el serbo-croata. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1992.

NICKEL, G. **Papers In Contrastive Linguistics**. Cambridge: CUP, 1971.

RICHARDS, J. C. **Error analysis and Language Acquisition**. Londres: Longman, 1974.



## OS AUTORES

**ALEXANDREALVES:** é Professor de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Possui Doutorado em Estudos da Linguagem pela UFRN. Entre outros, publicou na área de Literatura as obras *Silêncio, mar: a poesia de Zila Mamede nos anos 50* (2006), a série *Guia Literatura UFRN (2009-2011)* e a trilogia *Poesia submersa: poetas e poemas no Rio Grande do Norte (2014-2016)*. Traduziu também a obra *Rosa de pedra*, de Zila Mamede, para a língua inglesa em 2013. É Professor Pesquisador do GPELL/UERN. Seus interesses incluem Modernismo, pós-modernidade, poesia contemporânea e Teorias da Literatura. E-mail: sevla007@hotmail.com

**ALINE PEIXOTO BEZERRA:** Possui graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (2008). É professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN/campus Ipangaçu e estudante do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/UERN/Mossoró/RN). Tem experiência na área de Letras, pesquisando principalmente os temas relacionados à retextualização. E-mail: pbaline@hotmail.com

**ANA MARIA DE CARVALHO:** Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). É professora do Departamento de Letras Vernáculas, da Faculdade de Letras e Artes da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atua nas linhas de pesquisas: “Estudos dos processos de produção identitária e de modos de subjetivação na contemporaneidade” do Grupo de Estudo do Discurso da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (GEDUERN) e “Ensino de Línguas”, do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura (GPELL). Email: carvalhoana1@hotmail.com

**ANTONIA MARLY MOURA DA SILVA:** Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora Adjunto IV da Faculdade de Letras e Artes, da Universidade do Estado do Rio Grande do

Norte e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UERN). Atua, principalmente, nas seguintes linhas de pesquisa: Texto Literário, Crítica e Cultura, Poéticas do Literário, Literatura, Memória e Identidade, Literatura e Sociedade, com ênfase nos estudos de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura. É Líder do Grupo de Estudos Críticos da Literatura (GECLIT/UERN) e membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários (GPELL/UERN). E-mail: marlymouras@uol.com.br

**CLERTON LUIZ FELIX BARBOZA:** é professor Doutor Adjunto IV na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Atua em pesquisas da área de Fonética e Fonologia do Português Brasileiro e seu papel no percurso de construção de Línguas Estrangeiras em geral. E-mail: clertonluz@gmail.com

**DANIELE RAMALHO PEREIRA:** Especialista em Leitura e Produção Textual pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Estudante do Curso de Especialização em Estudos Literários - CEEL pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Bolsista de apoio acadêmico, do Curso de Letras Português, Modalidade a Distância, da UERN/UAB/CAPES. Professora de Língua Portuguesa na disciplina de Produção Textual, do Colégio Diocesano Santa Luzia. Tenho interesse em estudos sobre Literatura, Feminino, Sociedade, Mitocrítica, Ensino e Gêneros do Discurso. E-mail: daniramalho89@gmail.com

**DÉBORA KATIENE PRAXEDES COSTA:** Graduada em Letras -habilitação Língua Portuguesa- pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte- UERN, especialista no curso de Pós-Graduação em Linguística pela Faculdade da Aldeia de Carapicuíba- FALC. Atualmente, atua como professora de Língua Portuguesa da Rede Municipal de Ensino de Mossoró, Professora Substituta da Faculdade de Letras e Artes (FALA/UERN/Mossoró-RN). Também é estudante do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/UERN/Mossoró/RN) e integrante do Grupo de Estudos do Discurso, da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte- GEDUERN. E-mail: debora-praxedes@hotmail.com

**FRANCISCO AEDSON DE SOUZA OLIVEIRA:** é Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Professor Substituto na Faculdade de Letras e Artes – FALA, da mesma instituição. Membro pesquisador do Grupo de Estudos Críticos da Literatura – GECLIT/UERN e do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura – GPELL/UERN. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura brasileira contemporânea. E-mail: aedsonsouza@yahoo.com.br

**FRANCISCO PAULO DA SILVA:** Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Araraquara). Atualmente, é Professor Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas, da Faculdade de Letras e Artes da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Coordenador do Grupo de Estudos do Discurso da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - (GEDUERN). Investiga sobre discurso, memória e produção de sentido, processos discursivos de produção identitária. E-mail: f.paulinhos@uol.com.br

**FLÁVIA RODRIGUES DE MELO:** Licenciada em Letras (2011) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura, como bolsista voluntária nos projetos: Aspectos do duplo no conto brasileiro contemporâneo e Figurações do mito de Narciso no conto brasileiro contemporâneo, coordenados pela Professora Dra. Antonia Marly Moura da Silva. Especialista em Teoria e Estudos Sobre a Linguagem (2012) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Mestre (2014) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: flavia\_melo2@hotmail.com

**GABRIELA MIRTES BEZERRA CARVALHO:** é graduanda em Letras, com habilitação em Língua Inglesa pela UERN. Orientanda da Iniciação Científica/PIBIC/CNpQ, que tem por título “Letramento, multimodalidade e criticidade: análise de cartazes eleitorais na aula

de línguas”, sob a orientação do Prof. José Roberto Alves Barbosa. E-mail: gabrielamirtes@hotmail.com

**JOSÉ ROBERTO ALVES BARBOSA:** Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professor Adjunto IV do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), da Faculdade de Letras e Artes (FALA), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atua na área de Análise Crítica do Discurso, Letramento e multimodalidade, e Ensino crítico de línguas. E-mail: jotaroberto@uol.com.br

**LUCAS VINÍCIO DE CARVALHO MACIEL:** é doutor em Linguística Aplicada pela Unicamp e Professor Adjunto III na UERN, onde coordena a Revista Colineares. Desenvolve pesquisas na área de ensino-aprendizagem de língua materna. E-mail: lucasvcmaciel@yahoo.com.br

**FRANCÉLIA NUNES DE MEDEIROS FERREIRA:** Graduanda do curso de Letras Português, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, em Mossoró-RN. Bolsista CNPq do projeto PIBIC intitulado Discurso, Memória e Poder: a constituição das identidades de gênero na escola, coordenado pela Profa. Dra. Lúcia Helena Medeiros. E-mail: francelia\_estrela@hotmail.com

**LÚCIA HELENA MEDEIROS DA CUNHA TAVARES:** Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística – PROLING, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Professora do curso de Letras e do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, em Mossoró-RN. Coordenadora de projetos PIBIC e PIBID nessa instituição. Membro dos grupos de estudos GEDUERN e GPELL. E-mail: luciahelenamct@hotmail.com

**LUCIMAR BEZERRA DANTAS DA SILVA:** Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora Adjunto IV do

Departamento de Letras Vernáculas (DLV), da Faculdade de Letras e Artes (FALA), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atua na área de estudos de gêneros do discurso e de Tradição Discursiva. E-mail: lucimardantas@uol.com.br

**KATIENE ROZY SANTOS DO NASCIMENTO:** é professora Mestre Assistente I na Universidade Federal do Semi-Árido - UFERSA. Atua em pesquisas da área de Fonética e Fonologia do Português Brasileiro e seu papel no percurso de construção de Línguas Estrangeiras em geral. E-mail: ketienerozy@gmail.com

**MARIA APARECIDA DA COSTA:** Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com Sanduíche na Universidade de Coimbra - Portugal. Professora Adjunto IV e Professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL na UERN. E-mail: cidaminas@hotmail.com

**MODESTO CORNÉLIO BATISTA NETO:** Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGCS - UFRN). Atua nas áreas de História Social e Ciência Política, com ênfase na Ditadura Militar. Interessa-se pelas seguintes temáticas: democracia e redemocratização, relações de poder, Estado e partidos políticos, ideologia. E-mail: modesto.neto@hotmail.com

**MOISES BATISTA DA SILVA:** Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Professor Adjunto IV, da Faculdade de Letras e Artes, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/UERN/Mossoró/RN). Atua, principalmente, nas seguintes linhas de pesquisa: Descrição e Análise Linguística, com ênfase em Dialectologia, Sociolinguística e Lexicografia; Linguística Aplicada, com ênfase em Ensino e Aprendizagem de língua materna; Linguística Textual, com ênfase nos estudos sobre gêneros textuais, práticas de leitura e produção de textos. Também membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários (GPELL/UERN). E-mail: falamoises@gmail.com

**NILSON BARROS:** está cursando Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês na Universidade de São Paulo – USP e é Mestre em Linguística Aplicada, pela Universidade Estadual do Ceará - UECE (2006). Atualmente é professor Adjunto IV da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. É membro fundador do Grupo de Estudos da Tradução - GET/UERN. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Tradução, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino de Inglês como LE; Tradução; Linguística de Corpus. E-mail: nilsonbarros75@gmail.com

**PEDRO ADRIÃO DA SILVA JÚNIOR:** Doutor em Língua Espanhola pela Universidad de Salamanca (USAL). Professor da Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Espanhola e suas respectivas Literaturas e do Curso de Especialização em Ensino-Aprendizagem de Línguas Estrangeiras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Coordenador do subprojeto em Língua Espanhola do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – PIBID. E-mail: pedrolatino9@hotmail.com

**VERÔNICA PALMIRA SALME DE ARAGÃO:** Doutora em Língua Portuguesa (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora adjunta IV, de Língua Portuguesa, da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. Coordenadora do curso de Letras, na modalidade a Distância, da UERN/UAB/CAPES. Coordenadora do projeto de pesquisa Cnpq/Pibic/UERN. Tem experiência na área de Letras, com ênfase na Análise Semiolinguística do Discurso, atuando principalmente com os seguintes temas: Análise do discurso, Ensino de língua portuguesa, Humor, Ethos e Charges. E-mail: venasalme@gmail.com

**YORDANYS GONZÁLEZ LUQUE:** Aluno do curso de doutorado em Educação pela Universidad de Salamanca. E-mail: yordanysgonzalezluque@gmail.com

