COLEÇÃO
MESTRADO EM LINGÜÍSTICA

NOS CAMINHOS DO TEXTO
ATOS DE LEITURA

ORGANIZADORES
Ana Cristina Carmelino
Juscelino Pernambuco
Luiz Antônio Ferreira

EDITORA UNIFRAN

2

Coleção Mestrado em Lingüística
Volume II

NOS CAMINHOS DO TEXTO
ATOS DE LEITURA

ORGANIZADORES
Ana Cristina Carmelino
Juscelino Pernambuco
Luiz Antônio Ferreira

COPYRIGHT © Coleção Mestrado em Lingüística
Todos os direitos reservados

Carmelino, Ana Cristina
C283c Nos caminhos do texto: atos de leitura / Ana Cristina Carmelino, Juscelino Pernambuco, Luiz Antônio Ferreira, organizadores. Franca, SP: Unifran, 2007

276 p. (Coleção Mestrado em Lingüística, 2)

ISBN 978-85-60114-06-1

1. Lingüística – Textos. 2. Leitura – Semiótica. 3. Escrita e leitura – Considerações. I. Pernambuco, Juscelino. II. Ferreira, Luiz Antônio. III. Universidade de Franca. IV. Título.

CDU – 801

Reitor Dr. Clovis Galdiano Cury
Chanceler Prof. Dr. Clovis Eduardo Pinto Ludovice
Vice-Reitora Prof.ª Fernanda de Oliveira Ludovice Garcia
Pró-Reitora Acadêmica Prof.ª Dr.ª Hercídia Mara Facuri Coelho
Pró-Reitor Comunitário e de Apoio ao Estudante Prof. M.e André Luiz de Andrade Melo

EXPEDIENTE

EDITORA UNIFRAN

Editor_ Everton de Paula
Assistente editorial_ Paula Andrea Zúñiga Muñoz
Projeto gráfico_ Sérgio Ribeiro
Revisão _ Munira Rochelle Nambu
Revisão _ Olívia Salgado Costa
Diagramação _ Alessandro Vilas Bôas

Av. Dr. Armando Salles Oliveira, 201
Parque Universitário • Franca-SP • CEP 14404-600
16-3711-8736 • e-mail: editora@unifran.br

Apresentação

> Na realidade, todo leitor é, quando lê, leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo.
>
> Marcel Proust. *O tempo redescoberto.*

A Universidade tem como função transmitir o saber historicamente acumulado pela humanidade, produzir conhecimentos novos e originais, formar profissionais de que a sociedade necessita e contribuir para a evolução social e cultural.

Em sintonia com o cumprimento dessa missão, o Programa de Mestrado em Lingüística da Universidade de Franca (Unifran) lança o volume de número 2 da sua Coleção Mestrado em Lingüística, com o título de "Nos caminhos do texto: atos de leitura", para dar a conhecer as mais recentes produções científicas dos seus nove profes-

sores permanentes e de mais seis pesquisadores convidados de outras consagradas universidades paulistas, tais como: PUC/ São Paulo e Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, campus de Araraquara. O livro é composto de doze artigos científicos com diferentes temas e abordagens teóricas, mas com um único objetivo: fazer avançar a reflexão acadêmica sobre a organização e os procedimentos textuais e discursivos, em torno dos quais se concentram as linhas de pesquisa do Mestrado em Lingüística da Unifran.

Com o título "Ditos Opinativos: modos de avaliar", Ana Cristina Carmelino (Unifran), depois de caracterizar e analisar alguns ditos opinativos, assegura que esse gênero ressalta um recorte de avaliações sociais mediado por um formador de opinião que, à sua maneira, mostra, pelo dizer do outro, as diferentes facetas da responsabilidade do leitor na intervenção social, na intervenção verbal, na própria ação da linguagem. Comprova a pesquisadora que é a medida exata do implícito e explícito que permite ao leitor compreender os ditos como gênero e assegura que as frases, irônicas ou engraçadas, podem perder o efeito de ironia ou de humor tão logo se distanciem na memória do leitor.

Edna Maria F. S. Nascimento (Unifran) e Maria Célia de Moraes Leonel (Unesp), em *Vidas Secas:* o romance e o filme, fazem um exame comparativo dos dois textos – o verbal e o fílmico – levando em conta os diversos elementos da narrativa, mas centrando-se nas figuras que constroem a temática da privação. As duas pesquisadoras partem do pressuposto de que, no romance, a discursivização desse tema, quando referida às personagens – Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos, a cachorra Baleia – e ainda a tempos e espaços, instala diferentes figuras que estabelecem a carência e/ou a falta.

Jarbas Vargas Nascimento, João Hilton Sayeg de Siqueira e Izilda Maria Nardocci, professores da PUC/ São Paulo, no artigo

"Compra e venda de homens negros: uma prática cartorial no século XIX", analisam, sob o ponto de vista da historiografia lingüística, uma escritura pública de compra e venda de escravo, escrita no século XIX, em Mogi das Cruzes. Para compreendê-la em sua materialidade lingüística, levantaram as informações sobre a natureza desse documento, a forma como se organiza e as marcas lingüísticas do seu contexto histórico-cultural.

Em "Análise do trabalho do professor de Português: a prescrição, a realização e a representação", Juscelino Pernambuco (Unifran), depois de considerar que as pesquisas educacionais sobre o ensino de língua portuguesa no Brasil têm-se concentrado nos efeitos, nos reflexos e nas influências da atuação do professor sobre o desempenho comunicativo dos alunos e até sobre o rendimento deles em outras disciplinas de estudos, discute o trabalho desse profissional e analisa os modos como ele concebe a sua atividade de ensino, organiza o seu trabalho e faz a representação do seu trabalho.

"Maria vai mesmo com as outras? *Ethos* e paixões na canção popular" é o título do artigo de Luiz Antonio Ferreira (Unifran) que, em um *corpus* constituído com as várias Marias da música popular brasileira, discute os diferentes *ethos* que se constituem para as Marias comuns. E conclui, na sua análise, que as Marias vêem seu *ethos* ser construído pelas atividades de interação do outro e, com seu silêncio expressivo, pairam acima da troca simbólica regida por mecanismos sociais e por posições institucionais, mas, por serem como são, provocam o diálogo, despertam as paixões, animam os retores, inflamam o auditório, zombam da *doxa*, pois são sempre singulares, ainda que impressionantemente parecidas.

Maria Flávia de Figueiredo Pereira Bollela (Unifran), com base no fato de haver ainda um alto grau de inacessibilidade quanto à compreensão do conteúdo do texto da Bíblia, escreveu o artigo "A

intertextualidade no texto bíblico, com o intuito de discorrer sobre as características do texto bíblico que dificultam a sua legibilidade. Além disso, buscou descrever de que forma a aplicação do conceito de intertextualidade pode se configurar numa via de acesso à compreensão do texto sagrado.

Maria Regina Momesso de Oliveira (Unifran), no texto "A leitura no século XXI: discursos e representações", reflete sobre os discursos e representações da leitura digital de professores de ensino básico, com fundamento nas formulações da análise de discurso de linha francesa (Pêcheux), na teoria dialógica de Bakhtin, na história e nas práticas de leitura estudadas por Roger Chartier, na dimensão filosófica das tecnologias da inteligência as reflexões de Pierre Lévy e nas idéias de Michel Foucault acerca das práticas discursivas que impõem uma ordem de discurso a qualquer palavra proferida, ouvida ou lida.

Maria Silvia Olivi Louzada (Unifran) em "Discurso político, mídias e cenografia: o "jogo de máscaras" nas capas de *Veja*", valendo-se dos estudos contemporâneos da AD sobre o imbricamento do lingüístico e do histórico sobre as complexas relações entre o discurso político e as mídias e, tomando como *corpus* as edições da revista *Veja* relativas aos meses que antecederam as eleições presidenciais de 2006, analisa o modo de representação das relações de forças entre uma "instância política", que assume a ação política propriamente dita, e uma "instância cidadã", responsável pela escolha dos representantes do poder e da qual participam também as mídias.

Marina Célia Mendonça (Unifran) em **"**O senso comum sobre a língua: notas sobre um discurso marcado pelo outro" reflete a respeito da relação entre o discurso do senso comum sobre língua e o dos lingüistas, em particular acerca da heterogeneidade daquele discurso. Tece considerações a respeito do senso comum sobre

língua, apresenta um estudo que realizou sobre o purismo presente nas mídias principalmente na última década da passagem do século passado e procura avançar no estudo do senso comum sobre a língua, indicando como ele vem marcado pelo discurso das ciências da linguagem.

Sueli Marquesi, professora da PUC/São Paulo e da Unicsul, no artigo intitulado "Referenciação e intencionalidade: considerações sobre escrita e leitura", discute aspectos teóricos relativos à referenciação e analisa a questão em textos jornalísticos de opinião, pondo em foco a relação entre a referenciação e a intencionalidade, princípio de textualidade que define escolhas que o autor faz, ao escrever seu texto, e que orienta o leitor na construção de sentidos do texto. A pesquisadora discute aspectos teóricos relativos à referenciação, analisa o processo de referenciação em textos jornalísticos de opinião, apresenta uma reflexão sobre a análise realizada, relacionando a referenciação ao princípio de intencionalidade e, por fim, aponta perspectivas para novos estudos.

Ude Baldan (FCL-Unesp/Araraquara) produziu o artigo intitulado "O ciúme entre a semiótica e a literatura", e, nele, depois de assegurar que a enunciação passional se faz pela projeção e operacionalização de simulacros, pois que cada um dos interlocutores dirige seus simulacros aos simulacros do outro e que na discursivização do ciúme, encontramos várias formas de comunicação de simulacros que transitam entre os sentidos de "zelo" e os de "emulação e exclusão", estuda alguns textos que singularizam o ciúme.

Vera Lucia Rodella Abriata (Unifran), no artigo "O contrato enunciativo em 'A benfazeja'", analisa o conto de Guimarães Rosa, com fundamento em algumas reflexões da semiótica francesa acerca do contrato enunciativo e dos valores que nele estão em jogo, na esteira de dois artigos de A. J. Greimas (1983): "O contrato de veri-

dicção" e "O saber e o crer: um só universo cognitivo". A semioticista conclui que o texto é foco de uma transformação em que se processa a reconfiguração de alguns motivos figurativos estereotipados – o do ator construído de modo maniqueísta e o do bode expiatório – que foram objeto respectivamente de dois tipos de relações contratuais: uma de caráter veridictório e outra de caráter fiduciário.

Os artigos aqui dispostos perfilham as diferentes perspectivas teóricas sobre o texto e o discurso e demonstram a atitude científica dos seus autores, seja na desvinculação de qualquer sistema dogmático de crenças, seja na capacidade de formulação de hipóteses e de seleção de dados necessários à comprovação de seus argumentos.

As duas linhas de pesquisa do programa do Mestrado em Lingüística da Unifran: Discurso: sentido, comunicação e representação e Processos e práticas textuais: caracterizações e abordagens teóricas, são contempladas nos textos deste livro e travam um interessante diálogo pela aproximação de suas reflexões que se concentram numa incursão pelos diferentes caminhos do texto e de suas possíveis leituras.

Organizadores:

Ana Cristina Carmelino

Juscelino Pernambuco

Luiz Antônio Ferreira

Sumário

"DITOS OPINATIVOS": MODOS DE AVALIAR
Ana Cristina Carmelino.....11 a 38

VIDAS SECAS: O ROMANCE E O FILME
Edna Maria F. S. Nascimento, Maria Célia de Moraes Leonel...39 a 61

COMPRA E VENDA DE HOMENS NEGROS: UMA PRÁTICA CARTORIAL NO SÉCULO XIX
Jarbas Vargas Nascimento, João Hilton Sayeg de Siqueira, Izilda Maria Nardocci.....63 a 76

ANÁLISE DO TRABALHO DO PROFESSOR DE PORTUGUÊS: A PRESCRIÇÃO, A REALIZAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO
Juscelino Pernambuco.....77 a 98

MARIA VAI MESMO COM AS OUTRAS? *ETHOS* E PAIXÕES NA CANÇÃO POPULAR
Luiz Antonio Ferreira.....99 a 128

A INTERTEXTUALIDADE NO TEXTO BÍBLICO
Maria Flávia de Figueiredo Pereira Bollela.....129 a 146

A LEITURA NO SÉCULO XXI: DISCURSOS E REPRESENTAÇÕES
Maria Regina Momesso de Oliveira.....147 a 168

DISCURSO POLÍTICO, MÍDIAS E CENOGRAFIA: O "JOGO DE MÁSCARAS" NAS CAPAS DE *VEJA*
Maria Silvia Olivi Louzada.....169 a 191

O SENSO COMUM SOBRE LÍNGUA: NOTAS SOBRE UM DISCURSO MARCADO PELO OUTRO
Marina Célia Mendonça.....193 a 214

REFERENCIAÇÃO E INTENCIONALIDADE: CONSIDERAÇÕES SOBRE ESCRITA E LEITURA
Sueli Cristina Marquesi.....215 a 233

O CIÚME ENTRE A SEMIÓTICA E A LITERATURA
Ude Baldan.....235 a 250

O CONTRATO ENUNCIATIVO EM "A BENFAZEJA"
Vera Lucia Rodella Abriata.....251 a 276

"Ditos Opinativos": modos de avaliar[1]

*Ana Cristina Carmelino**

INTERAÇÃO, CONTEXTO E GÊNERO: LEITURA E PRODUÇÃO DE SENTIDO

A leitura e a produção de sentido de um texto, segundo entendemos, estão vinculadas à interação autor-texto-leitor, ao contexto e ao gênero: o leitor é um agente que – a partir dos propósitos do autor e de uma série de conhecimentos ativados – processa as informações oferecidas pelo texto, estabelecendo conexões informativas co-textuais e contextuais de acordo com a prática social (gênero) na qual ele está inserido.

Ao considerarmos a interação autor-texto-leitor na atividade de leitura, estamos assumindo que o sentido não está no texto (pronto e acabado), mas é construído levando-se em conta as sinalizações textuais dadas pelo autor e os conhecimentos do leitor, que, durante todo o processo de leitura, assume uma postura responsiva ativa.

---

1 Este texto – fruto de um trabalho de pesquisa desenvolvido na Unifran, que visa à caracterização e análise de gêneros a partir do diálogo entre algumas propostas e, especialmente, da busca do equilíbrio das informações implícitas e explícitas – é parte de uma comunicação oral realizada no 16º InPLA (Intercâmbio de Pesquisas em Lingüística Aplicada), na PUC/São Paulo, em maio de 2007.

* Agradecimentos ao Prof. Dr. Luiz Antônio Ferreira, pelas valiosas sugestões.

De acordo com Koch e Elias (2006), que fundamentam suas pesquisas em uma concepção sociocognitivo-interacional de língua (a mesma adotada aqui), a leitura e a produção de sentido são atividades orientadas por estratégias sociocognitivas postas em ação, a partir das quais o leitor realiza vários passos interpretativos norteados por três sistemas de conhecimento, a saber: o *lingüístico* (que abrange o domínio de mecanismos do funcionamento do sistema da língua, especialmente o gramatical e o lexical), o *enciclopédico* (que se refere a conhecimentos gerais do mundo, que vão desde o domínio específico sobre algo até as experiências e o convívio numa sociedade) e o *interacional* (que engloba conhecimento não só da situação comunicativa e dos gêneros e tipos textuais, mas também conhecimento estilístico e intertextual).

Outro elemento importante no processo da leitura é o contexto, já que se refere a tudo aquilo que, de alguma forma, contribui para ou determina a construção do sentido. Conforme Koch e Elias (2006, p. 63), o contexto "engloba não só o co-texto, como também a situação de interação imediata, a situação mediata (entorno sociopolítico-cultural) e o contexto cognitivo dos interlocutores".

Convém acrescentar, ainda segundo as autoras, que recorremos muitas vezes ao contexto para justificar o que deve (ou não) ser dito e como fazê-lo e que nem sempre o contexto de produção é o mesmo que o contexto de uso (no caso da interação face a face eles coincidem; já no caso da escrita, não).

Como sabemos que é impossível comunicar-se verbalmente a não ser por meio de um gênero e que a prática social é que determina o(s) gênero(s) de que se utilizam os sujeitos em interação, para nós, compreender o gênero – prática sociocomunicativa – é tão importante no processo de leitura e construção de sentido quanto compreender a relação autor-texto-leitor e o contexto. Esse é o motivo que nos leva a privilegiá-lo neste texto.

Conforme Bazerman (2005), por serem rotinas sociais do dia-a-dia, os gêneros são, antes de fatos lingüísticos, fatos sociais. Desse modo, esse fenômeno não preexiste como forma pronta e acabada para um investimento em situações reais, mas são categorias operativas, instrumentos globais de ação social e cognitiva, que mudam necessariamente com o tempo ou com a história das práticas sociais de linguagem.

Partindo da hipótese de que a leitura dos gêneros pode ser mais precisa quando se leva em conta o diálogo entre algumas propostas – a saber, conceitos e critérios abordados especialmente por Bronckart (1999, 2006), Bazerman (2005, 2006) e Koch (2003, 2005) –, neste texto buscamos tratar de alguns critérios que auxiliam na compreensão e caracterização dos diferentes gêneros, bem como apresentar uma leitura do gênero que nomeamos de "dito opinativo".

GÊNERO: ELEMENTOS PARA UMA LEITURA

Entendendo-se que os gêneros são formas culturais cognitivas de ação social corporificadas de modo particular na linguagem, e que portanto são entidades dinâmicas, consideramos de fundamental importância, para sua descrição, a definição da situação de linguagem, o contexto de produção, o conteúdo temático e a organização interna dos textos, privilegiando-se, dessa maneira, a constituição dos tipos discursivos, a organização seqüencial do conteúdo temático e a seleção de mecanismos de textualização e de mecanismos enunciativos. Além disso, observamos que a quantidade de informação implícita e explícita nessas práticas sociais também se constitui em um dado relevante para sua apreensão. Todos esses elementos serão abordados, resumidamente, a seguir.

O conteúdo temático, de acordo com Bronckart (1999), diz respeito ao conjunto de informações explicitamente apresentadas em um texto; trata-se do referente.

O contexto de produção se refere à situação de ação de linguagem, que, conforme Bronckart (2006), pode ser "externa" (relativa ao mundo formal, passível de ser descrita pela comunidade) e "interna" (representações, que nascem do/no agente, sobre o mundo). É exatamente a situação interiorizada que efetivamente influi sobre o texto empírico, uma vez que há uma imagem dos outros sobre o texto e uma imagem do autor sobre o texto, posto que a referência, embora sendo a mesma, é filtrada pelas subjetividades dos participantes do processo de ação da linguagem. Desse modo, o autor destaca dois tipos de contexto de produção:

a) o físico: que, referindo-se a parâmetros objetivos, compreende a identificação do emissor, de eventuais receptores e do espaço/tempo da produção;

b) o sócio-subjetivo: que diz respeito ao tipo de interação em jogo, considerando-se o papel social do emissor (estatuto enunciador) e do receptor (estatuto de destinatário), o lugar social e objetivo(s) da interação.

Salientamos que o contexto de produção compreende também as representações referentes à situação e aos conhecimentos disponíveis no agente, concernentes à temática que é expressa no texto (macroestruturas semânticas elaboradas sobre um determinado domínio de referência e disponíveis na memória).

Quanto à composição (ou organização interna das informações), podemos dizer, a partir de uma compilação de dados, que os textos se organizam em algumas camadas superpostas e interativas, a saber:

a) infra-estrutura geral do texto: composta por plano geral (organização do conteúdo temático); tipos de discurso (são os diferentes segmentos – teórico, narração, interativo e relato interativo – que o texto comporta e que traduzem a criação de mundos discursivos); e tipos de seqüência (são os modos de planificação de linguagem, deno-

minadas de seqüência narrativa, explicativa, argumentativa, dialogal, descritiva e injuntiva);

b) mecanismos de textualização: conexão (contribui para marcar as articulações da progressão temática); coesão nominal (introduz temas e/ou personagens novos, assegurando sua retomada ou sua continuidade na seqüência do texto); e coesão verbal (assegura a organização temporal e/ou hierárquica dos processos – estados, acontecimentos ou ações – verbalizados no texto);

c) mecanismos enunciativos: posicionamentos enunciativos e vozes (são as instâncias que assumem o que é enunciado no texto e as vozes que ali se expressam, como voz do autor principal, vozes sociais, vozes das personagens) e modalizações (que servem para explicitar as avaliações, as opiniões, os julgamentos e os sentimentos do emissor sobre aspectos do conteúdo temático).

O balanceamento de informação implícita e/ou explícita consiste em uma estratégia textual que, segundo nossas reflexões, pode auxiliar os estudos dos gêneros, pois entendemos que a compreensão de um gênero não se restringe à análise do conteúdo temático, do contexto de produção e dos elementos composicionais (cf. CARMELINO, 2006, 2007).

Considerando-se que não existem textos totalmente explícitos, pois não só pressupomos partilhar conhecimentos como também procuramos evitar o uso de informações redundantes, Koch (2005) observa que, na interação, há coordenação dos princípios de economia e de explicitude: o agente verbaliza as unidades referenciais e as representações necessárias à compreensão e o ouvinte/leitor ativa todos os componentes e estratégias cognitivas que tem à disposição para dar ao texto uma interpretação dotada de sentido.

Nesse cenário, os enunciados/textos nada mais são do que atividades sociocomunicativas que compreendem, da parte do agente, um

"projeto de dizer"; e, da parte do receptor (leitor/ouvinte), uma participação ativa na construção do sentido. A organização dos enunciados/textos, portanto, é sempre estratégica, posto que decorre das escolhas feitas pelo agente a fim de mobilizar determinada(s) leitura(s).

Além do conjunto de suposições baseado nos saberes dos interlocutores para a leitura de um enunciado/texto (conhecimento arquivado na memória) e do contexto, Nystrand e Wiemelt (1991) verificam que há, no co-texto (em se tratando do texto escrito), pistas importantes capazes de nos ajudar a captar o sentido pretendido que não se apresenta explicitado. Dentre elas, citemos *os destaques*, que aparecem das mais diversas formas, como: **aspas** (que podem indicar ironia, ceticismo, distanciamento crítico), **itálico**, **negrito**, **travessões**, **parênteses**; **recursos gráficos** (como a diagramação, localização do texto na página e no suporte/veículo, tipo de letra, caixa alta); **seleção lexical**, **de língua**, **registro**; e **formas de tratamento**.

A fim de ilustrar nossas reflexões, fizemos uma análise de alguns "ditos opinativos" proferidos pelo presidente Lula – antes e depois do primeiro turno da eleição presidencial de 2006 – os quais foram publicados pela revista *Veja* no dia 11/10/2006 (edição 1.977, ano 39, n. 40, p. 60-61).

DITOS OPINATIVOS: CARACTERIZAÇÃO E ANÁLISE

A primeira questão a ser respondida ao leitor, imaginando que ele já deve tê-la feito algumas vezes, é o que vem a ser "dito opinativo".

O "dito opinativo" é um gênero que parte da oralidade. É uma espécie de desmembramento ou recorte de um gênero maior, geralmente a entrevista. Como os gêneros nunca surgem num grau zero, visto que se constituem a partir de outros preexistentes, os tais recortes ganharam configuração típica de apresentação em "boxes"

(forma herdada do gênero notícia), mas propiciam uma característica discursiva bastante peculiar em nosso tempo, suficientemente conhecida para que a incluamos no domínio discursivo[3] jornalístico. Notamos ainda que esses recortes podem ou não vir desse mesmo tipo de domínio. Os exemplos ilustrados aqui vêm do domínio jornalístico, especificamente do gênero entrevista, e do domínio discursivo político, principalmente do comício, conforme veremos.

Todos os ditos, supomos, exploram a opinião de pessoas conhecidas socialmente. Como o gênero – retomando Bazerman (2005) – é uma categoria sócio-histórica sempre em mudança, o aparecimento dos boxes opinativos é muito real em nossas revistas e, por isso, passível de classificação, pois já são fenômenos de reconhecimento psicossocial, tipologicamente classificados no grupo das manifestações "argumentativas".

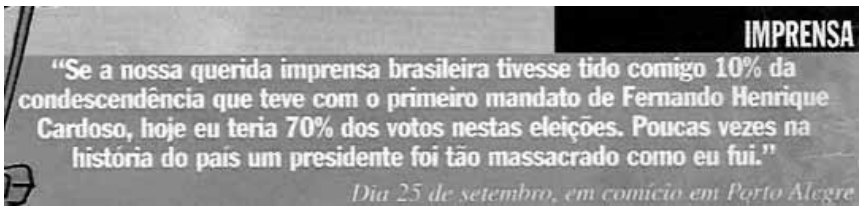
Desse modo, os boxes representam uma constituição inovadora e dinâmica de transmissão jornalística sobre um determinado assunto, visto que desconsideram as características básicas da notícia tradicional (manchete, *lead*, isto é, textos perfeitamente estruturados), mas conservam, mesmo que implicitamente, as perguntas: quem? quando? onde? como? por quê? que, secularmente, sustentam o gênero notícia. Assim, estamos, de certa forma, analisando o discurso jornalístico (ou político, em nosso caso), o gênero notícia e seus desmembramentos contemporâneos que resultam na forma sintética de recortes de reportagens, entrevistas, conversas informais, comícios e atos de campanha transformados em notícias também sintéticas, contidas em boxes.

Tais ditos, isoladamente, causariam confusão, mas, colocados numa revista, num espaço sociodiscursivo conhecido, assumem a ca-

2 O domínio discursivo, segundo Marcuschi (2003, p. 23), é "uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana".

tegoria de gênero pelas suas peculiaridades históricas: trazem opiniões e posições de pessoas socialmente conhecidas sobre um determinado assunto. Essas opiniões são manipuladas por um jornalista que as recorta à sua maneira. Não se diz mais "fulano disse", mas se explica em uma espécie de rodapé (um tipo de registro do contexto recuperado pelo jornalista) quando e onde alguém disse o que disse. Nesse gênero, o recorte e o rodapé constituem seus elementos composicionais básicos.

Exemplo 1: antes do primeiro turno



IMPRENSA
"Se a nossa querida imprensa tivesse tido comigo 10% da condescendência que teve com o primeiro mandato de Fernando Henrique Cardoso, hoje eu teria 70% dos votos nestas eleições. Poucas vezes na história do país um presidente foi tão massacrado como eu fui".
Dia 25 de setembro, em comício em Porto Alegre

Considerar os ditos opinativos como gênero implica caracterizá-los, definindo não só a situação de ação de linguagem, isto é, o contexto de produção, mas considerando o conteúdo temático, a composição e o balanceamento das informações implícitas (não-ditas) e explícitas (ditas).

A princípio poderíamos pensar, como Goffman (1998), que os

ditos opinativos surgem quando um locutor[4] emite algum comentário ou opinião através de um enunciado/texto sobre um determinado tópico (referente) dentro de um contexto. O interlocutor desse enunciado também é ouvido/lido pelo editor/jornalista, o qual não se manifesta explicitamente. No entanto a questão não é tão simples assim, pois estamos diante de um gênero que se caracteriza pelo intertexto em várias de suas modalidades, o que torna a análise mais complexa do que parece.

Em termos de contexto de produção, acentuemos exclusivamente os fatores que exercem uma influência necessária sobre a organização do texto quanto ao aspecto físico e ao sócio-subjetivo da ação verbal.

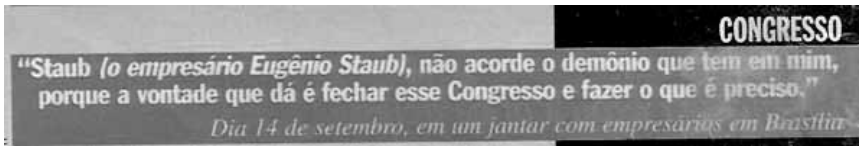
Com relação ao contexto físico, há dois locutores distintos, e, portanto, duas situações: um jornalista irônico (locutor 1) reproduz a fala de Luiz Inácio Lula da Silva (locutor 2). De um lado há o jornalista, não ratificado, que toma como interlocutor o leitor da *Veja* editada em 11 de outubro de 2006 (aí está o espaço e momento de produção). De outro lado temos Lula, que toma como interlocutores os brasileiros que estiveram presentes em entrevistas coletivas, comícios, atos de campanha e jantar – eventos sociais e políticos realizados em lugares diversos (interior de São Paulo, São Bernardo do Campo, Porto Alegre e Brasília) no período de campanha eleitoral, ou seja, nos meses de setembro e outubro de 2006, mais precisamente antes e depois do primeiro turno.

O quadro físico pode ser visto a partir da textualização das "falas" do locutor (2) e do rodapé (registro do contexto recuperado pelo jornalista, locutor 1). O rodapé, responsável por fazer o leitor

3 Como os autores que fundamentam nossas análises usam terminologias distintas para se referir ao produtor da fala e do gênero (emissor, agente, locutor, enunciador) e a quem eles se dirigem (receptor, interlocutor, destinatário), optamos por adotar locutor/interlocutor e enunciador/destinatário, para localizar nosso leitor ao contexto físico e sócio-subjetivo.

entrar em contato com a "fala" retextualizada, geralmente é objetivo e informativo, uma vez que traz dados sobre o momento e o lugar de produção das "falas" de Lula (cf. exemplo 1, em que temos "*Dia 18 de setembro em entrevista durante viagem de campanha*") ou explicações sobre o tópico das 'falas' de Lula, como se verifica em "*Assumindo que seu próprio partido estava por trás do escândalo, na entrevista coletiva do dia 2 de outubro*", no exemplo (2) que segue abaixo:

Exemplo 2: depois do primeiro turno



DOSSIÊGATE
"Eu quero saber quem arquitetou essa obra de engenharia para atirar no próprio pé."
Assumindo que seu próprio partido estava por trás do escândalo, na entrevista coletiva do dia 2 de outubro

Em se tratando do contexto sócio-subjetivo, que considera os objetivos concretos da interação verbal, quanto ao lugar social de produção e a posição social do enunciador e do destinatário, verificamos que a polifonia natural do gênero nos permite observar, como no contexto físico, a existência de duas situações, dois enunciadores: um jornalista-eleitor (enunciador 1) mostra, tendenciosamente sua representação de mundo, pela reprodução da fala do candidato a presidente da República (enunciador 2).

O enunciador (1) – construto teórico, instância formal que ge-

rencia as vozes no texto – é o jornalista-eleitor-responsável-pela-disseminação-da-fala-do-presidente, é quem escolhe os fragmentos para publicar. Eivado de ideologia, com sua representação de mundo, com sua ironia, com sua crítica aguçada (e até perversa), busca atingir um leitor virtual sobremaneira conhecido, o leitor da *Veja*, um indivíduo de classe média (talvez até média alta), mostrando que o caradurismo de Lula atinge as raias do absurdo. Sabe esse enunciador, com status de autor, que, ao recortar a fala de Lula, descontextualizando-a, o que bem quer é provocar risos.

O enunciador (2) nada mais é do que um candidato-presidente com voz, mas sem direito a ela, pois suas "falas" – produzidas na mídia (campanhas, comícios, entrevistas, como já dissemos) e proferidas a jornalistas, eleitores, empresários, partidários do PT e concorrentes eleitorais com o propósito não só de revelar seu ponto de vista a respeito de aspectos fundamentais para a sociedade, como democracia, corrupção e imprensa, mas de conquistar votos e vencer as eleições de 2006 – foram ceifadas, e manipuladas, do contexto em que foram produzidas pelo enunciador (1).

Verificamos, portanto, que o contexto sócio-subjetivo implica a presença de enunciadores com maior ou menor poder de ação no contexto de produção e no momento de ação da linguagem. Como é o recorte que caracteriza o gênero, por meio do empréstimo do intertexto, até o próprio conteúdo temático pode ser subvertido em função dos propósitos do enunciador-jornalista. Assim, Lula, na verdade, é dito pela voz do outro, num contexto outro que, assim, pode subverter o sentido primeiro, o destinatário primeiro, o objetivo primeiro. O Lugar social explorado pelo gênero em análise é, a nosso ver, sempre ligado ao lugar social do leitor de *Veja*: a classe média brasileira, seja qual for a especificidade que se dê a ela.

Desse modo, quanto aos conteúdos mobilizados na produção dos

ditos opinativos em análise, observa-se que o jornalista da revista *Veja* – sustentado pelos valores que vigoram na esfera jornalística, a saber, convencer o leitor de alguma coisa a partir da mobilização de sentimentos – se empenha em selecionar conteúdos-chave dos discursos do candidato-presidente a fim de atingir seus objetivos: provocar, no leitor-eleitor, riso, raiva, menosprezo, enfim, suscitar as paixões humanas, sentimentos capazes não só de levar esse leitor-eleitor a se certificar das contraditórias opiniões do então candidato antes e depois do primeiro turno, mas também a ter elementos para ridicularizar Lula.

Conforme assinalamos, o gênero significa muito pelo seu propósito comunicativo, isto é, pelos objetivos do falante e pela natureza temática tratada. No caso dos ditos opinativos em análise, verifica-se que eles veiculam temas de caráter subjetivo e social, pois, ao mesmo tempo que trazem as representações pessoais do agente enunciador jornalista (compromissado com os recortes de situações hilárias e "falas" extravagantes do presidente – as quais denotam "burrice", pouco tato com as questões sociais e representações falaciosas do mundo –, o jornalista quer, argumentativamente, explorar o ridículo) e opiniões pessoais de Lula (candidato-presidente que, assumindo-se ora como superior ora como humilde, tem um único propósito, não importa o que fala e como fala: atingir o ouvinte-eleitor e conquistar votos) abordam explicitamente assuntos políticos, como reeleição, democracia, corrupção e imprensa, discutidos na mídia no período das eleições de 2006, os quais se apresentam sob a forma dos seguintes tópicos: *segundo turno*, *as fotos do dinheiro*, *imprensa*, *Collor*, *Congresso*, "*candidato dos pobres*", *debate* e *dossiêgate*.

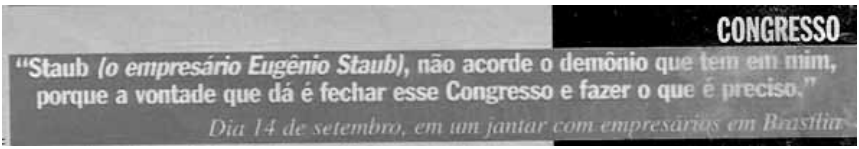
Ainda a respeito do conteúdo temático, convém lembrar que o conjunto de informações que o compõe nada mais é do que o conhecimento estocado e organizado na memória do leitor/ouvinte.

Antes de passarmos à análise da organização das informações

ou ao aspecto composicional do gênero, convém dizer que o aspecto temporal do conteúdo dos ditos opinativos é situado[5], posto que todos os recortes estão relacionados a situações comunicativas atuais (fatos políticos, questões sociais, escândalos) e sua compreensão depende de que o jornalista explicite, no rodapé, a situação em questão, a qual vem sempre datada. Dessa forma, verificamos que para a produção do sentido dos ditos opinativos, é necessário que o leitor esteja acompanhando os acontecimentos da ordem do dia.

Tratemos agora de algumas das características lingüístico-discursivas mais importantes observadas nesse gênero. Traçando um perfil da estrutura composicional dos ditos opinativos, nota-se que eles apresentam uma organização padrão que se resume em: tópico + recorte da "fala" do locutor + rodapé do editor. Todos esses dados são acondicionados em "boxes", como se vê em:

Exemplo 3: antes do primeiro turno



CONGRESSO
"Staub (o empresário Eugênio Staub), não acorde o demônio que tem em mim, porque a vontade que dá é fechar esse Congresso e fazer o que é preciso."
Dia 14 de setembro, em jantar com empresários em Brasília

Conforme se observa, o tópico é grafado em caixa alta e negrito, o

4 De acordo com Pedrosa (2003, p. 160), o conteúdo dos gêneros pode apresentar um aspecto temporal situado ou eterno: é situado, quando se trata de uma situação atual e datada; e eterno, quando o conteúdo tem efeito independentemente de época.

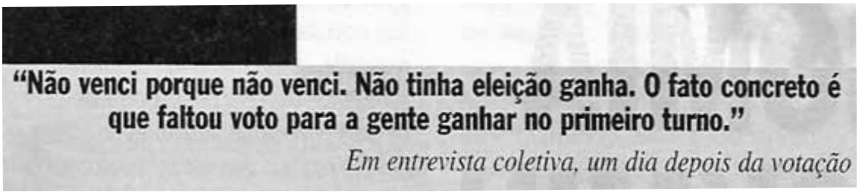
recorte da "fala" do locutor (2) vem destacado em negrito e entre aspas (como esse recorte é textualizado, as aspas indicam a representação da fala literal de Lula) e o rodapé do jornalista aparece marcado em itálico e alinhado à esquerda no "box".

Essas marcas constituem pistas importantes para ajudar a captar o sentido pretendido que não se apresenta explicitado, bem como corroboram a natureza polifônica dos ditos opinativos, que são construídos a partir de eventos comunicativos mais amplos.

Considerando-se a infra-estrutura dos ditos opinativos, observamos que o tipo de discurso produzido nesse gênero é misto, ou seja, há presença de unidades lingüísticas que remetem tanto ao tipo interativo quanto ao teórico e à narração. Nos recortes que correspondem às falas de Lula (locutor-enunciador 2), ao mesmo tempo que se observa a presença de unidades que reportam à própria interação verbal – como é o caso dos verbos no presente e das formas verbais e pronomes que se referem à primeira pessoa do singular ou do plural ("***nós vamos ganhar*** *essas eleições domingo*"; "***eu quero*** *saber quem arquitetou essa obra*") e dos dêiticos temporais ("***Hoje*** *estou convencido de que minha decisão [de não ir ao debate] foi certa*") –, há formas lingüísticas que revelam um distanciamento da situação de produção – como é o caso do uso do presente atemporal ("***O congresso é a caixa da ressonância da consciência política da sociedade no dia da votação***"), da presença de frases declarativas ("***Todo mundo se queixa da imprensa***"; "***Muita coisa vai melhorar***") e de organizadores lógico-argumentativos ("***É importante lembrar que...***") – dados estes que caracterizam, portanto, o discurso teórico. No caso do rodapé, de responsabilidade explícita do jornalista, o que prevalece é o tipo de discurso narração, visto que há presença de organizadores espaço-temporais e verbos no pretérito imperfeito ("*Assumindo que seu próprio partido* ***estava*** *por trás do escândalo,* ***na entrevista coletiva do dia 2 de outubro***").

No que diz respeito à planificação local, observa-se que é mais comum nesse tipo de gênero a ocorrência de seqüência dialogal e argumentativa. Dialogal porque os recortes são segmentos estruturados em turnos de fala e assumidos pelo agente-produtor envolvido em uma interação verbal. No caso em análise, ainda que só tenham sido explicitadas pelo jornalista as respostas do candidato-presidente, as perguntas ficam claramente subentendidas, configurando, desse modo, o diálogo. Nota-se também que cada dito corresponde a uma troca binária na fase transacional (pois os elementos não revelam abertura nem encerramento de diálogo). Na verdade são respostas que se apresentam sob a forma de justificativa e declarações, como se vê em:

Exemplo 4: depois do primeiro turno

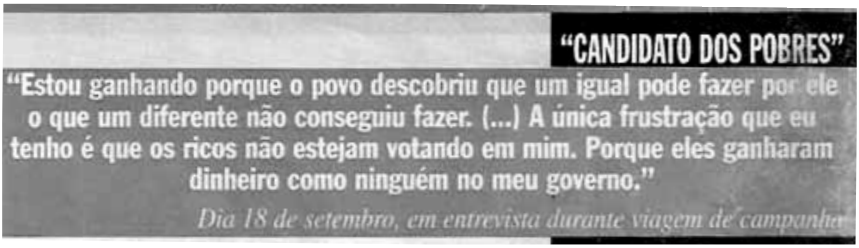

"Não venci porque não venci. Não tinha eleição ganha. O fato concreto é que faltou voto para a gente ganhar no primeiro turno."

Em entrevista coletiva, um dia depois da votação

SEGUNDO TURNO
"Não venci porque não venci. Não tinha eleição ganha. O fato concreto é que faltou voto para a gente ganhar no primeiro turno."
Em entrevista coletiva, um dia depois da votação

Como o locutor-enunciador (2), a todo tempo, busca convencer o interlocutor da validade de seu posicionamento, os ditos opinativos também comportam freqüentemente as seqüências argumentativas. Essas seqüências podem ser observadas nos diversos exemplos mencionados ao longo deste texto. A fim de destacar um caso, citemos:

Exemplo 5: antes do primeiro turno



> "CANDIDATO DOS POBRES"
> "Estou ganhando porque o povo descobriu que um igual pode fazer por ele o que um diferente não conseguiu fazer. (...) A única frustração que eu tenho é que os ricos não estejam votando em mim. Porque eles ganharam dinheiro como ninguém no meu governo."
> *Dia 18 de setembro em entrevista durante viagem de campanha*

Nesse dito, observamos a presença de um Lula personagem e um Lula entidade social. Ligado aos pobres (explícito) conclama o voto dos ricos ("ganharam dinheiro como ninguém"). Sua representação capitalista de mundo evoca o poder monetário como baluarte para conversão dos ricos. Desse modo, o processo argumentativo pode ser visto tanto pela identificação de Lula com os pobres ("Estou ganhando porque o povo descobriu que um **igual** pode fazer por ele o que o *diferente* não conseguiu fazer), quanto pela argumentação pelo exemplo (para conseguir adesão dos ricos, justamente pelo que, na representação social imposta pelo discurso dominante, o status social não é determinado pelas competências, mas pela capacidade de acumular riquezas: "Por que eles ganharam dinheiro *como ninguém* no meu governo).

No dito em análise, está explícito que os ricos ganharam mais,

bem mais, do que os pobres receberam, uma vez que estão incluídos entre os *como ninguém*. Mas, como o presidente, espertamente, colocou os pobres em primeiro lugar, obnubilou a força semântica contida na tentativa desesperada de conquistar os ricos, ainda que revelando, escancarando uma verdade que, sem dúvida, não pretendia dizer: fez um governo para os ricos ficarem mais ricos e os pobres ganharam de presente um opaco e difuso "fazer" que é diferente daquele fazer de um "outro".

Notamos ainda que Fernando Henrique é rico. Está explícito que é um *outro*, mas está implícito que é *Fernando Henrique*, ex-presidente etc. e tal. Para os pobres, resta a tradução do não-dito. Para os ricos, fica a explicitação, escancarada, dita, sublinhada e hiperbólica de que a grana está reservada para eles no próximo governo.

Esse gênero é tão complexo que escamoteia a tipologia: ao mostrar ditos curtos, oculta o caráter eminentemente argumentativo, que está sempre implícito.

Em se tratando dos mecanismos de textualização, ou seja, dos elementos que estabelecem a coerência temática, destacamos a conexão, a coesão nominal e a coesão verbal.

A conexão, responsável pela articulação da progressão temática, é marcada nos recortes mais comumente, entre outros mecanismos, pela conjunção explicativa *porque*, organizador textual que se explica por serem tais recortes respostas ou justificativas a perguntas feitas em entrevistas ("*estou ganhando* **porque** *o povo descobriu que um igual pode fazer por ele o que um diferente não conseguiu fazer*"; "*Não venci* **porque** *não venci*").

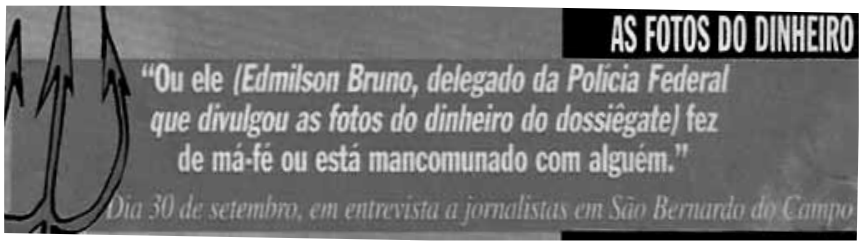
A coesão verbal, que assegura a organização temporal ou hierárquica dos processos verbalizados (estados, acontecimentos ou ações), é realizada essencialmente pelos tempos verbais e unidades

com valor temporal. No caso dos recortes examinados (as "falas" de Lula), observamos que o tempo presente – seja o que se refere à situação de produção ("*Hoje estou convencido de que minha decisão foi certa*"), seja o genérico, portador de um valor gnômico ("*A imprensa tem um papel muito importante na conquista da democracia"*) –, em interação com os advérbios temporais, constituem os principais mecanismos de coesão verbal nesse gênero. No caso do rodapé, são os marcadores temporais que organizam os ditos: na coluna da esquerda, o jornalista seleciona as "falas" proferidas pelo candidato-presidente antes do primeiro turno ("*Em comício no interior de São Paulo,* ***oito dias antes do primeiro turno***"), já na coluna da direita, estão as "falas" após o primeiro turno ("*Em entrevista coletiva* ***um dia depois da votação***").

A coesão nominal – cuja função é introduzir temas, assegurando sua retomada ou substituição no desenvolvimento do texto – feita pelo locutor de fato, isto é Lula, pode ser vista pela presença do pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos ("*A única frustração que eu tenho é que os ricos não estejam votando em* ***mim****. Porque* ***eles*** *ganharam dinheiro como ninguém no* ***meu*** *governo*"; "*Alguém quer vender* ***isso****: dividir o Brasil entre pobres e ricos. A sociedade brasileira e a cultura brasileira não aceitam* ***essa*** *divisão*").

No entanto, é importante salientar que a série coesiva feita pelo jornalista da revista é a mais importante para a construção do sentido dos ditos. É ele quem garante a compreensão do leitor, visto que aponta ou recupera o referente, seja por meio da introdução do tópico (título) e do rodapé (que contextualiza a fala), seja pela inserção do referente, entre parênteses e em itálico, na própria fala do locutor (2), ou seja, no interior do recorte, conforme se observa em:

Exemplo 6: antes do primeiro turno



AS FOTOS DO DINHEIRO
"Ou ele (*Edmilson Bruno, delegado da Polícia federal que divulgou as fotos do dinheiro do dossiêgate*) fez de má-fé ou está mancomunado com alguém."
Dia 30 de setembro, em entrevista a jornalistas em São Bernardo do Campo

Quanto aos mecanismos enunciativos, as vozes e as modalizações, que estabelecem a coerência pragmática, a primeira questão a se considerar é que são duas as vozes que predominam nos ditos opinativos: a do jornalista (locutor 1) e a do candidato-presidente (locutor 2), como já explicitamos anteriormente. Nesse aspecto, nota-se que há uma preocupação em distinguir o que é de responsabilidade enunciativa de um e de outro, por meio de procedimentos como: o uso das aspas para marcar a "fala" de Lula (a qual se apresenta sob a forma de discurso direto, mas sem a presença de verbos de dizer); e o uso do itálico e dos parênteses para demarcar o que é do jornalista. Além das vozes principais, há uma série de vozes sociais implicadas no percurso temático e que são inferidas na leitura do texto. Essas vozes se manifestam implicitamente, a saber: a voz da própria revista (representada pelo jornalista), a dos partidários do PT (representada muitas vezes na fala de Lula), a da oposição, entre outras.

A partir do que expusemos, o que nos resta para sustentar a coerência pragmática é o posicionamento enunciativo de um autor que se camufla em copiador de "falas" de outros. Em si, cada "fala" é um recorte. No todo, as falas constituem um documento argumentativo que reflete um *modus vivendi* muito característico, talvez idiossincrático em muitos aspectos, mas, numa dimensão mais ampla, reflete, pela opinião do outro, a forma como o real autor (recortador) vê a dimensão humana.

Em relação às modalizações ou avaliações sobre aspectos do conteúdo temático, observamos a existência do predomínio de afirmações categóricas para produzir um certo efeito de objetividade aparente, um valor de verdade geral. Desse modo, as modalizações mais freqüentes nas "falas" de Lula são as lógicas, que expressam tanto comprometimento do falante com relação à verdade do que diz, quanto o julgamento do que é provável acontecer. Dos valores expressos por essa modalização, variam nos ditos a certeza ("*nós* ***vamos ganhar*** *essas eleições domingo*"; "*estou convencido de que minha decisão foi* ***certa***"; "***certamente*** *poderá, se quiser, fazer um trabalho excepcional no senado*") e a possibilidade ("*Estou ganhando porque o povo descobriu que um igual* ***pode*** *fazer por ele o que um diferente não conseguiu fazer*"), os quais são manifestados por recursos como modo verbal (indicativo), adjetivos, advérbios e auxiliares modais, conforme destacamos.

Além da lógica, há a presença de modalizadores que revelam a conduta do cadidato-presidente, envolvendo o controle da situação, como a obrigação ("*Não tenho ainda uma aferição para saber se eu* ***deveria*** *ter ido ou não*") e a volição ("*Eu* ***quero*** *saber quem arquitetou essa obra*"). Nesses casos, os auxiliares modais *dever* e *querer* constituem recursos que manifestam a modalização deôntica.

Outra modalização encontrada, mas apenas em uma das "falas" de Lula que foram recortadas pelo jornalista, é a apreciativa, a qual

traduz julgamentos mais subjetivos, apresentando os fatos enunciados como estranhos, ruins ("*Muita coisa vai melhorar. O que não vai melhorar é a política. Se acontecer o que está parecendo, vai piorar. O Paulo Maluf se eleger deputado, o Fernando Collor se eleger. O Clodovil se eleger*").

Abordemos agora o balanceamento do explícito e implícito, uma vez que o sentido de um texto não depende apenas de elementos que o estruturam – conforme já mencionamos anteriormente na parte teórica e em várias passagens da análise –, mas sim de que o agente-produtor pressuponha diversos conhecimentos por parte do leitor e oriente-se pelo princípio da economia, levando o leitor a recuperar as informações implícitas por meio de inferências e marcas presentes no próprio texto. É sobre essas marcas que versaremos a seguir.

No que tange aos implícitos do contexto, especialmente o contexto sócio-subjetivo, observamos que ele já traz em si a noção reforçada de estereótipos, por exemplo, a loura que disse a frase X só poderia ter dito porque é essencialmente burra; o político só falou dessa forma porque é ladrão; o judeu só podia ter dito isso porque é avaro. Ora, a constituição estereotípica já funciona como uma bússola para os recortes que serão publicados. Há um processo de autoria, então, dirigido pelo já-conhecido e, portanto, reforçado pelo explícito. O implícito está no laço crucial entre a reflexividade enunciativa e suas relações com os discursos implicados. Isso já é meio caminho andado quando pensamos em ação da linguagem, pois o poder de persuasão de um discurso decorre, grandemente, do fato de que o leitor é levado a identificar-se com o que já se identifica historicamente, ideologicamente e, sobretudo, é levado a identificar-se com os preceitos da cidadania, repletos de valores morais, preceitos éticos, fundados na exigência primeira de respeito pelo outro.

Como verificamos, o contexto sócio-subjetivo no qual os ditos

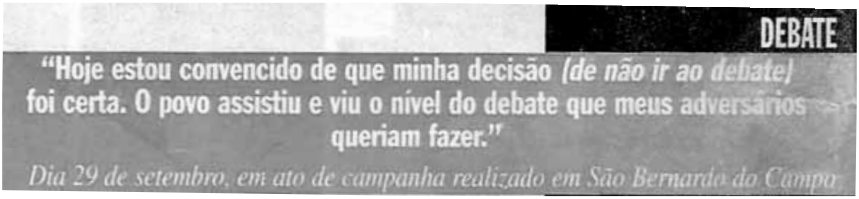
opinativos em análise se inserem não pode ser traduzido em uma ou duas palavras, porque açambarca uma cena englobante, que corresponde a um tipo de discurso específico em que o verdadeiro autor não é o autor. O explícito pode ser de um suposto enunciador, mas o implícito é de inteira propriedade do enunciador jornalista que, a seu prazer, incute no leitor seu estatuto ideológico. Nesse contexto sócio-subjetivo há, ainda, uma cena genérica, uma espécie de contrato com o leitor: recortes de frases que caracterizarão um gênero cujo suporte é a revista *Veja*.

Outras pistas importantes para a captação do sentido dos ditos são os destaques. O título/tópico que antecede as falas do locutor se apresenta centralizado, em caixa alta e negrito, e funciona como um chamariz para atrair a atenção do leitor para o assunto ao qual ele se refere. Visto que a intenção do jornalista é apontar opiniões contraditórias do candidato-presidente, antes e depois do primeiro turno, cada fala é disposta lado a lado abaixo do tópico para facilitar uma comparação entre elas.

As "falas" do locutor (2) aparecem demarcadas em negrito e entre aspas, destaques que servem para orientar o leitor quanto ao que é de responsabilidade do candidato-presidente. Já os trechos em itálico sinalizam para o que é de responsabilidade do jornalista (locutor 1).

Além desses elementos, notamos que, às vezes, o jornalista acrescenta dados entre parênteses – que aparecem em itálico inseridos no interior das falas – a fim de recuperar para o leitor os elementos coesivos e manter a clareza do texto. Nesse caso, a opacidade, a incompletude é desfeita pelo jornalista, que preenche as lacunas recorrendo ao co-texto e ao contexto. É o que se verifica em cinco dos ditos em análise (cf. o exemplo 6, citado anteriormente). A título de ilustração, citemos:

Exemplo 7: antes do primeiro turno



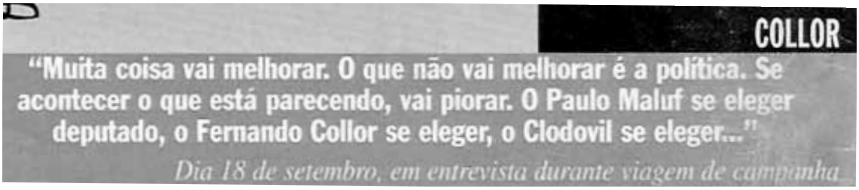
DEBATE
"Hoje estou convencido de que minha decisão (*de não ir ao debate*) foi certa. O povo assistiu e viu o nível do debate que meus adversários queriam fazer."
Dia 29 de setembro, em ato de campanha em São Bernardo do Campo

Ao expor os dados utilizando-se de todas essas marcas na superfície textual, notamos que o jornalista parte do princípio de que o leitor as conhece e que certamente as recupera na memória, garantindo assim a construção do sentido do texto.

Notamos a partir dos ditos que não importa qual seja a "fala" recortada, pois Lula, como homem, é sempre candidato a alguma coisa e não importa o que diga, está sempre em campanha (implícito). Nesse caso, mesmo que fale para jornalistas (explícito), o que procura é o jornalista-eleitor (implícito), capaz de transmitir suas mensagens para um público-eleitor que lê a revista *Veja* e é eleitor. O problema, pois, não está no *contexto*, mas no objetivo do dizer que: Lula fala para qualquer pessoa que tenha poder de voto.

Outro implícito que merece destaque nos ditos opinativos em análise são as indiretas de Lula, observadas especialmente nas "falas" recortadas antes do primeiro turno em que se nota que, para Lula, os candidatos citados não devem ser reeleitos pelo povo.

Exemplo 8: antes do primeiro turno


COLLOR

"Muita coisa vai melhorar. O que não vai melhorar é a política. Se acontecer o que está parecendo, vai piorar. O Paulo Maluf se eleger deputado, o Fernando Collor se eleger, o Clodovil se eleger..."

Dia 18 de setembro, em entrevista durante viagem de campanha

> COLLOR
> "Muita coisa vai melhorar. O que não vai melhorar é a política. Se acontecer o que está parecendo, vai piorar. O Paulo Maluf se eleger deputado, o Fernando Collor se eleger. O Clodovil se eleger..."
> *Dia 18 de setembro, em entrevista durante viagem de campanha*.

A mudança de posição de Lula, revelada pelos recortes feitos pelo jornalista, é perfeitamente compreensível quando se leva em conta o contexto em que ela foi produzida e a mudança dos "ventos eleitorais". Seguro de que ganharia as eleições já no primeiro turno, a posição dele é uma, no entanto, ao se dar conta de que não houve voto suficiente para que ele ganhasse de cara (explícito) e que o candidato da oposição (Geraldo Alckmin) não era tão insignificante assim (implícito), Lula muda de posição a fim de conquistar votos e garantir a vitória no segundo turno.

No entanto, não podemos deixar de explicitar que o jornalista recorta, a seu modo, exatamente o trecho da fala de Lula que leva o leitor a acreditar nas contradições do candidato-presidente, a fim não só de ironizar, ridicularizar Lula, mas também de colocar em cheque a sua (falta de) personalidade e, se possível, a sua reeleição. Desse modo, em sua recontextualização, o jornalista descontextualiza a fala de Lula (uma vez que a retira do todo e da situação em que ela foi produzida) para criar uma nova situação e atribuir a ela o sentido que deseja (mostrar a incoerência de Lula).

É relevante considerar também que a intertextualidade consiste em um recurso sujeito à imposição do lugar que se ocupa, por isso nada (nenhum texto ou citação) é retomado por acaso. Em se tratando dos ditos, a retomada de partes das entrevistas de Lula deve-se ao lugar ocupado pelo jornalista (e, automaticamente, da revista) e a sua intenção de construir uma verdade: que Lula é contraditório e ridículo. Podemos, assim, finalizar dizendo que é também a medida exata do implícito e explícito que permite ao leitor compreender os ditos como gênero, entender as posições divergentes de Lula antes e depois do segundo turno e, principalmente, os objetivos do jornalista.

Em suma, após a caracterização e análise de alguns ditos opinativos, podemos asseverar que o gênero em estudo faz ressaltar um recorte de avaliações sociais mediado por um formador de opinião que, à sua maneira, mostra, pelo dizer do outro, as diferentes facetas da responsabilidade do leitor na intervenção social, na intervenção verbal, na própria ação da linguagem, já que todo discurso nasce em um discurso anterior e aponta para outros discursos. O estatuto que caracteriza o gênero "dito opinativo", portanto, é fundamentalmente dinâmico e histórico (e por isso é gênero). Ao mesmo tempo, é profundamente efêmero, pois o contexto efetivo se dá na memória de curto prazo. As frases, irônicas ou engraçadas, podem perder o efeito de ironia ou de humor tão logo se distanciem na memória do leitor.

REFERÊNCIAS

CARMELINO. A. C. Reflexões acerca do gênero: diálogo entre metodologias de análise. In: NASCIMENTO, E. M. F. S. et al. (Orgs.). *Práticas enunciativas em diferentes linguagens*. Franca: Unifran, 2006 (Coleção Mestrado em Lingüística).

_____. Os explícitos e implícitos nos "ditos opinativos" do presidente Lula. *Revista Intercâmbio*. vol. 17, dez. 2007. São Paulo: PUC, 2007. (no prelo).

ADAM, J-M. *Les textes*: types et prototypes. Paris: Nathan, 1992.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

_____. *Gênero, agência e escrita*. São Paulo: Cortez, 2006.

BRASIL. MEC. MEC/SEMTEC. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros curriculares nacionais*: ensino médio – linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC/SEMETEC, 2002.

_____. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros curriculares nacionais*: ensino médio. Brasília: Ministério da Educação, 1999.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais:* terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental – língua portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRONCKART, J. P. *Atividade de linguagem, textos e discursos*: por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo: EDUC, 1999.

_____. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*.

Campinas/SP: Mercado de Letras, 2006 (Coleção Idéias sobre linguagem).

GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Orgs.). *Sociolingüística interacional*: antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso. Porto Alegre: AGE, 1998.

GUMPERZ, J. C. *Contextualization and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

KOCH, I. G. V. *Desvendando os segredos do texto*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender*: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006.

MACHADO, A. R. A perspectiva interacionista sociodiscursiva de Bronckart. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros:* teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005, p. 237-259.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Â. P. et. al. Gêneros textuais e ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros*: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005.

NYSTRAND, M.; WIEMELT, J. When is a text explicit? Formalist and dialogical conceptions. *Text*, v. 11, p. 25-41, 1991.

KOCH, I. G. V. 'Frases': caracterização do gênero e aplicação pedagógica. In: DIONÍSIO, A. P. et alli. *Gêneros textuais & ensino.* 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003, p. 151-165.

KOCH, I. G. V.; PEDROSA, K. F. Inter-gêneros no domínio jornalístico. *Cadernos de resumos do CNLF*, série VIII, n. 7, 2004.

PEDROSA, C.E.F. Frases: caracterização do gênero e aplicação pedagógica. In: DIONÍSIO, Â. P. et. al. Gêneros textuais e ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

RODRIGUES, R. H. "Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin". In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros*: teorias, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005, p. 237-259.

VEJA, edição 1.977, ano 39, n. 40. São Paulo: Abril, 2006, p. 60-61.

Vidas secas: o romance e o filme

Edna Maria F. S. Nascimento
Maria Célia de Moraes Leonel

O romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, publicado pela primeira vez em 1938, é, como se sabe, uma das obras mais importantes do regionalismo e mesmo da literatura brasileira. O narrador, que raramente dá voz às personagens, conta a história de uma família nordestina que vive no semi-árido, espaço de grande seca e de condições sociais degradantes, tendo como conseqüência a miséria e a fome.

A narrativa divide-se em 13 partes nomeadas "Mudança", "Fabiano", "Cadeia", "Sinha Vitória", "O menino mais novo", "O menino mais velho", "Inverno", "Festa", "Baleia", "Contas", "O soldado amarelo", "O mundo coberto de penas" e "Fuga", que se fixam nas principais personagens e nos acontecimentos em que elas se envolvem. Esses títulos constituem embriões dos segmentos da história, marcada pela idéia de movimento, trânsito, passagem, que se revelam nas denominações "Mudança" e "Fuga".

A relativa semelhança entre o primeiro e o último capítulo levou a crítica a considerar consensualmente que *Vidas secas* é um romance cíclico: a necessidade de a família abandonar o lugar em que mora em busca de outro, em que possa sobreviver, inicia e finaliza a história. Todavia, os nomes desses capítulos propõem a reflexão sobre as diferenças entre eles, consolidadas no seu conteúdo: "Mudança" indica

que o casal tem esperança de chegar a um local onde haja um mínimo de vida, não muito divergente daquele que eles haviam abandonado. Em "Fuga", há a esperança de chegar a um lugar desconhecido. Nas palavras de Lourival Holanda (1992, p. 73):

> A perda semântica do primeiro capítulo ("Mudança") ao último ("Fuga") dá o sentido dessa travessia: seu desgaste, e também sua persistência. Não basta ver que *mudança* traduz esperança: fuga traz ainda a força desesperada de uma esperança imprevisível.

Já a linguagem predominante no texto, com enunciados curtos ou relativamente curtos, poucos adjetivos, não difere muito daquela empregada em outras narrativas do escritor, já apontada por vários estudiosos. O crítico citado (HOLANDA, 1992, p. 20-21), tratando dos manuscritos do romance, pertencentes ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP), afirma que nesse modo de narrar "há a negação da retórica vigente". Mas a fuga ao tom discursivo cria "outra retórica", que "comove pela precisão. [...] O excepcional do texto de *Vidas secas*, a frase depurada, concisa, já se anuncia em algumas cartas e mesmo em outros textos anteriores a 1937".

Naturalmente, a leitura e o estudo da linguagem do romance conforme foi publicado permitem a apreensão dessa face da obra. Todavia, Lourival Holanda[1] (1992, p. 47) oferece-nos, pelas modificações no ato da escritura, a possibilidade de observarmos a maneira como o escritor "desbasta" o texto. Avisando que nos colchetes está o texto primitivo, transcreve:

> Sinhá Vitória acomodou os filhos que [se] arriaram como trouxas, cobrindo-os com molambos [que retirou do baú].

1 Ainda que esse estudioso não filie seu trabalho à crítica genética, ele se aproxima desse tipo de abordagem do texto literário quando examina os manuscritos. Como ele mesmo diz: "A escritura primeira, a dos manuscritos, dá parte dos percalços no percurso empreendido" (HOLANDA, 1992, p. 20).

> O menino mais velho [tinha se reconstituído da] passada a vertigem que o derrubara [no caminho] [agarrou] encolhido sobre folhas secas, a cabeça encostada a uma raiz, adormecia, acordava (1992, p. 12).

A expressão lingüística e a vida diminuída, ínfima mesmo das personagens levam Antonio Candido (1969, p. 36-37) à seguinte observação:

> [...] este livro representa um passo além da simplicidade e pureza de linhas, já plenamente realizadas em *S. Bernardo*: vai ao tosco e ao elementar. Paulo Honório e Luís da Silva pensam, logo existem: Fabiano existe, simplesmente. O seu mundo interior é amorfo e nebuloso como o dos filhos e da cachorra Baleia. O que há nele são os mecanismos da associação e da participação; quando muito o resíduo indigerido da atividade quotidiana. É, portanto, mais que simples, primitivo; e o livro mais tosco do que puro.

O efeito de rudeza provém da equivalência entre a quantidade reduzida de componentes do conteúdo – a representação da seca (solo crestado, sol escaldante, animais e plantas mortos), os pertences da família, os responsáveis pela exploração da mão-de-obra e pelo abuso do poder (o patrão invisível e o soldado amarelo), os elementos do universo interior e simbólico das personagens – e a linguagem com enunciados e vocabulário reduzido. Em *Vidas secas*, o estilo econômico de Graciliano Ramos junta-se ao conteúdo e isso faz do romance uma moeda cujos lados se casam à perfeição.

Tais características de *Vidas secas* levaram-nos a aproximar esse romance do filme de mesmo nome realizado pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos em 1963, contando, como atores, com Átila Iório, Maria Ribeiro, Gilvan e Genivaldo Lima, Baleia (a cachorra), Jofre Soares, a população do Minador do Negrão, entre outros, e com os

fotógrafos José Rosa e Luiz Carlos Barreto, criando, com esse último, aquela luz que se tornou paradigma da caatinga cinematográfica.

O exame comparativo dos dois textos – o verbal e o fílmico – leva em conta os diversos elementos da narrativa comentados, mas centra-se nas figuras que constroem a temática da privação. Partimos do pressuposto de que, no romance, a discursivização desse tema, quando referida às personagens – Fabiano, Sinha Vitória, os dois meninos, a cachorra Baleia – e ainda a tempos e espaços, instala diferentes figuras que estabelecem a carência e/ou a falta.

O objetivo é verificar se, na adaptação fílmica, considera-se a privação unicamente pela ótica da carência, ou se a fita mantém a presença da carência e da falta na caracterização das personagens. Sobretudo, pretende-se investigar de que modo, nas figuras fílmicas que dizem respeito às personagens mencionadas, essa presença é esteticamente concretizada.

PRIVAÇÃO: CARÊNCIA E FALTA

Antes da análise do romance e do filme, é necessário determinar em que sentido são usados os termos *privação, falta* e *carência*. Os significados encontrados no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001) constituem um dos elos para se chegar aos sentidos do texto: privação é "ausência de algo"; falta é "supressão de um bem ou de uma faculdade ou estado considerados normais"; carência é "a necessidade de algo (como de alimentos)" e, figurativamente, "necessidade afetiva (como amizade)". O termo privação tem, portanto, sentido genérico, é "ausência de algo", que pode se desdobrar em falta e carência. Falta, por sua vez, é ausência de algo que a sociedade estabelece que todo ser humano deve ter e seu sentido pode ser confrontado com o de carência, que é da ordem da necessidade, seja material ou afetiva. Ao recorrermos à etimologia explicitada no *Dicionário etimológico Nova Fronteira da*

língua portuguesa, de A. Geraldo Cunha (1982), encontramos origens que reforçam a diferença que estabelecemos entre falta e carência. Falta vem da forma hipotética *fallita* e tem a mesma origem de *falsus*; comporta, portanto, uma ausência que é falsa, não relativa ao mundo natural, mas imposta pela sociedade. *Carência*, por sua vez, vem do latim vulgar *carentia*, que se prende ao verbo *carere,* "sentir carência, necessidade", uma privação do mundo natural, que, se não for sanada, leva à morte. A partir das definições do dicionário e da etimologia dos termos falta e carência é possível distinguir a falta como uma privação social, portanto exógena, e a carência como uma privação natural, endógena ao ser humano.

A privação instala programas narrativos cujas personagens são modalizadas pelo */querer ter/*. Essa modalização está presente tanto na falta quanto na carência, mas, na falta, o conjunto de modalizações é */querer ter/*, */saber não pode ter/*, */crer não poder ter/* e, na carência, é */querer ter/*, */saber poder ter/*, */sentir não poder ter/*. O */crer não poder ter/* é da ordem do social; o */sentir não poder ter/* é natural.

Para melhor sedimentar esses conceitos, tomamos uma distinção de Ignacio Assis Silva (1995, p. 144), que vem ao encontro de nossa proposta. Estudando a figurativização na metamorfose de Narciso, ao tratar do poema "Metamorfoses", de Ovídio, o semioticista examina a transformação da "sede-necessidade" em "sede-desejo". A primeira sede advém do calor: "Tangido pela lide da caça e pelo sol ardente,/ o jovem veio prostrar-se à beira da fonte, atraído por ela e pela beleza do lugar" (SILVA, 1995, p. 130).

Empurrado pela sede, Narciso debruça-se sobre a fonte. Trata-se de uma "coerção natural (uma necessidade decorrente da macrossemiótica do mundo natural)" (SILVA, 1995, p. 144). Mas, no verso "Enquanto deseja ardentemente fazer baixar uma sede, outra sede brota," ao beber a água da fonte, Narciso é arrebatado pela forma que acaba de ver e ama uma ilusão sem corpo, pois acredita ser um corpo

aquilo que é apenas água. A sedução do belo leva-o, assim, a "outra" sede, a que é arrastado pelo amor, que o imobiliza.

A segunda sede, decorrente "da inserção de Narciso no universo do simbólico, da linguagem, queima (*accendit*), arde e consome como um fogo secreto (*ardet, uritur, tecto carpitur igni*) e imobiliza (*haeret*)" (SILVA, 1995, p. 145).

Há coincidência entre o mito de Narciso e o romance de que cuidamos – trata-se de sede (no sentido denotativo) – só que a de Narciso é provocada pelo calor do sol a que se expõe pelo lazer, na caçada com companheiros fiéis. É circunstancial, pode ser evitada, mas é propiciadora do cumprimento das advertências de Tirésias. E justamente a concretização da profecia – o fato de Narciso ser "fisgado pela [própria] imagem" – torna-o "profundamente humano". A propósito desse aspecto, o semioticista (SILVA, 1995, p. 145) reproduz considerações lacanianas – que se podem resumir no excerto "'o momento em que o desejo se humaniza é também aquele em que a criança nasce para a linguagem'" – e afirma: "Na perspectiva de Lacan, essa humanização reside no passar Narciso a ver-se [...] como sujeito: o ato (*l'acte de naissance*) que o instaura como sujeito, ato inaugural da *antropogênese*, está nessa virada da sede-necessidade em sede-desejo".

Logo, a possibilidade de simbolizar – de usar a linguagem – está na raiz dessa transformação. A nosso ver, a sede-necessidade corresponde à carência e diz respeito à privação do mundo natural e a sede-desejo corresponde à falta e diz respeito à privação do mundo simbólico.

Já no que se refere a *Vidas secas*, aproximamo-nos da reflexão de Alfredo Bosi (1988, p. 10):

> "Graciliano Ramos vê o migrante nordestino sob as espécies da necessidade. É a narração, que se quer objetiva, da modéstia dos meios de vida registrada na modéstia da vida simbólica".

PERSONAGENS: FIGURAS DA CARÊNCIA E DA FALTA

As personagens vivem o drama da privação e do conflito entre a carência e a falta, entre as necessidades próprias da sobrevivência e o desejo de terem uma condição de vida melhor, além da saciedade da fome e da sede.

As figuras espaciais do primeiro parágrafo do romance, já de início, remetem-nos à secura que gera a carência, impondo às personagens a sede, a fome e a falta de todos os bens materiais, imprimindo-lhes a condição de miseráveis, figurativizada pela denominação genérica disfórica "infelizes":

> Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuram uma sombra (RAMOS, 1988, p. 7).

Na seqüência do texto (RAMOS, 1988, p. 7), acentua-se a funesta condição da família. No cenário, em que a morte predomina, onde "o vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos" (RAMOS, 1988, p. 8), as personagens, depois denominadas "retirantes", buscam um lugar para saciar a fome e a sede. Pertencia também à família um papagaio, animal doméstico como a cachorra, que fora transformado em alimento para todos.

A responsabilidade dessa ação cabe a Sinha Vitória, que, em um ímpeto de desespero, decide sanar a carência natural de fome: "Resolvera de supetão aproveitá-lo como alimento e justificara-se declarando a si mesma que ele era mudo e inútil. Não podia deixar de ser mudo" (RAMOS, 1988, p. 11).

Essa atitude da personagem, que faz lembrar a de um animal, é provocada pelo grito do papagaio que a retira do mundo dos sonhos, dos acontecimentos eufóricos que ela pode lembrar pela representação da linguagem. Por pertencer ao mundo humano, ela pode desdobrar-se em outro ser, que não é mais a Sinha Vitória que praticou a ação contra o papagaio, mas um outro ser que pensa e justifica para o sujeito agente por que podia matá-lo: ele não era humano, não interpretava o mundo e "Não podia deixar de ser mudo".

Outro episódio, envolvendo Sinha Vitória, também figurativiza o seu lado não-humano ativado pela fome:

> Iam-se amodorrando e foram despertados por Baleia, que trazia nos dentes um preá. Levantaram-se todos gritando. O menino mais velho esfregou as pálpebras, afastando pedaços de sonho. Sinha Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensangüentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo (RAMOS, 1988, p. 14).

Mesmo nessa condição subumana, Sinha Vitória, cujo nome – precedido de uma forma de tratamento sinônimo de senhora[2], que a coloca em uma posição superior – significa "deusa romana das vitórias" (GUÉRIOS, 1981), almeja sair da situação em que vivem, sonha com o que deseja e verbaliza a vontade de suprir as faltas. Além de água e comida, quer uma cama de couro, querosene para iluminar a casa à noite, roupa bonita, sapatos de verniz.

As faltas, manifestadas por ela, são interpretadas por Fabiano, de acordo com a consciência que tem de sua posição social, como maluquice e desejo de luxo:

> "Sinha Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. [...] Cambembes podiam ter luxo? E

2 Sinhá: forma de tratamento com que os escravos designavam a senhora ou patroa: siá, sá, sinha, sinhara (HOUAISS e VILLAR, 2001).

> estavam ali de passagem. [...] Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau" (RAMOS, 1988, p. 30).

A citação serve-nos também para a consideração de que, se o narrador é heterodiegético e, portanto, não participa das ações que conta, e se o discurso direto é parcamente utilizado, o emprego do indireto e do indireto livre é amplo, permitindo o acompanhamento do monólogo interior dos retirantes. Esse recurso é largamente usado por nossos prosadores, que dele retiram grande força. O que se destaca na utilização que dele faz Graciliano é a dificuldade mais acentuada de o leitor distinguir a "fala" da personagem e aquela do narrador. Esse aspecto é examinado por Alfredo Bosi em "O vaqueiro e o autor", item de *Céu, inferno* (1988, p. 13-15), lúcido ensaio sobre *Vidas secas* e *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa.

Voltando à história, a situação de miséria é atenuada, até certo ponto, quando a família se estabiliza na fazenda em que Fabiano se torna empregado, recebendo pagamento ínfimo e sendo logrado pelo dono da propriedade. Arrefecida a carência do mundo natural – a fome, a sede, o cansaço, o calor extenuante da caminhada – um início de prosperidade leva Sinha Vitória a questionar a sua condição de vida e a da família:

> Tudo ali era estável, seguro. O sono de Fabiano, o fogo que estalava, o toque dos chocalhos, até o zumbido das moscas, davam-lhe sensação de firmeza e repouso. Tinha de passar a vida inteira dormindo em varas? [...] Comiam, engordavam. Não possuíam nada: se se retirassem, levariam a roupa, a espingarda, o baú de folhas e troços miúdos. Mas iam vivendo na graça de Deus, o patrão confiava neles – e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava Sinha Vitória. Como já não se estafava em serviços pesados, gastava um pedaço da noite parafusando. E o costume de encafuar-se ao escurecer não estava certo, que ninguém é galinha (RAMOS, 1988, p. 63-4).

Ela insiste na realização do desejo, ainda que tivessem de se privar de gêneros básicos:

> "Fazia mais de um ano que falava nisso ao marido. Fabiano a princípio concordara com ela, mastigara cálculos, tudo errado. Tanto para o couro, tanto para a armação. Bem. Poderiam adquirir o móvel necessário economizando na roupa e no querosene" (RAMOS, 1988, p. 48).

Se Fabiano não sabe fazer cálculos, Sinha Vitória sabe abstrair, tem "miolo" e quer suprir as faltas. Nela, a sede-desejo distingue-se claramente da sede-necessidade e, quando a primeira pode aflorar, Sinha Vitória quer "ser gente", o que a cama simboliza e o que a faria ser "de verdade", como "um cristão":

> "Seu Tomás tinha uma cama de verdade, feita pelo carpinteiro, um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e um couro cru em cima, bem esticado e bem pregado. Ali podia um cristão estirar os ossos" (RAMOS, 1988, p. 65).

No que se refere a essa personagem, com freqüência, as coerções do mundo natural – fome, sede, cansaço – perdem força diante daquelas do simbólico.

No começo da história (RAMOS, 1988, p. 8-9), Fabiano também sente fome, o que o leva a ter atitudes que não são próprias de ser humano. Assim, fustiga o filho mais velho para que ele ande, mas, como não obtém resultado, deseja matá-lo ou abandoná-lo naquele descampado. Esse pensamento não se efetiva e Fabiano retorna à figura de pai.

Esse fato e outros bem como determinadas circunstâncias como a de ser analfabeto, de sentir-se como bruto, de viver em terra alheia e cuidar de animais de outrem, de submeter-se diante de "autoridades", principalmente o patrão e o soldado, levam-no a questionar o seu estado de ser humano. De "–Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta", passa a "–Você

é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades" (RAMOS, 1988, p. 22-23).

Ao pronunciar esses enunciados, Fabiano constitui-se como sujeito. Ele fala e "fala" sobre a sua fala, embora em uma linguagem rudimentar, como comenta o narrador no trecho abaixo, em que completa a definição – é um "bicho" que tem capacidade para vencer dificuldades e sabe que a precariedade da linguagem é das mais importantes:

> Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas (RAMOS, 1988, p. 25).

Diferentemente de Sinha Vitória, Fabiano quer o mínimo necessário para deixar de ser como animal, para entrar no mundo humano – comida, água, espaço fixo para morar, condições de subsistência:

> Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera (RAMOS, 1988, p. 22).

Supridas essas carências – "Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha" (RAMOS, 1988, p. 22) –, as faltas, privações não-necessárias seriam naturalmente sanadas:

> Eram todos felizes. Sinha Vitória vestiria uma saia larga de ramagens. A cara murcha de Sinha Vitória remoçaria, as nádegas bambas de Sinha Vitória engrossariam, a roupa encarnada de Sinha Vitória provocaria inveja das outras caboclas (RAMOS, 1988, p. 17).

Por sua vez, os dois filhos, também em condição subumana, no início da narrativa comparados a "trouxas", são, ao longo do livro, denominados simplesmente menino mais velho e menino mais novo. O mais velho, como os pais, padece de fome, mas, como a mãe, tem privações que não são somente carência, mas falta. Quer, por exemplo, saber o significado da palavra "inferno" e, em outra oportunidade, descobre o poder de representação das palavras:

> Mas surgira uma dúvida. Fabiano modificara a história – e isso reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou. Teria sido melhor a repetição das palavras. Altercaria com o irmão procurando interpretá-las. Brigaria por causa das palavras – e a sua convicção encorparia. Fabiano devia tê-las repetido. Não. Aparecera uma variante, o herói tinha-se tornado humano e contraditório (RAMOS, 1988, p. 100-101).

O menino mais novo tem as mesmas carências, mas anima-o um grande desejo: ser vaqueiro como o pai, cuja figura admira. Querendo imitá-lo, tenta montar num bode para mostrar-se importante para o irmão mais velho e para a cachorra. Não obtendo êxito, ganha o chão e evoca as figuras do mundo do sertão relativas ao que deseja:

> E precisava crescer, ficar tão grande como Fabiano, matar cabras a mão de pilão, trazer uma faca de ponta à cintura. Ia crescer, espichar-se numa cama de varas, fumar cigarros de palha, calçar sapatos de couro cru (RAMOS, 1988, p. 77).

A cachorra, diferentemente dos dois meninos, recebe um nome, e, ao contrário das outras personagens, demonstra vivacidade mesmo quando estão extenuados pela viagem. É considerada quase como um ser humano: "E Fabiano se aperreava por causa dela [Sinha Vitória], dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa, sabida como gente" (RAMOS, 1988, p. 40). No capítulo "Baleia", é narrado

o sofrimento que antecipa a sua morte. Com a suspeita de ela estar com hidrofobia, o vaqueiro a mata. Agonizando, o animal satisfaz a sua carência alimentar: "O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes" (RAMOS, 1988, p. 109). Procurando a novilha desgarrada, caçando preás, suprindo as necessidades de afeição dos meninos, ela desempenha, além do papel de localizar animais, o de provedora material e afetiva.

O penúltimo capítulo, "O mundo coberto de penas", narra o prenúncio de seca novamente, identificada por Sinha Vitória nas aves de arribação. A história finaliza-se com a fuga da família para a cidade com a esperança de ter um lugar fixo para morar:

> [Fabiano] Repetia docilmente as palavras de Sinha Vitória, as palavras que Sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias (RAMOS, 1988, p. 196).

É Sinha Vitória que consegue fazê-lo aceitar a ida para a cidade grande para deixarem de mudar repentina e repetidamente no sertão, quando a seca chega. A palavra autorizada dela consegue a vitória, consegue que Fabiano[3] acrescente às suas primeiras necessidades aquelas que ele considerava como luxo e que a vida na cidade podia proporcionar. Fabiano pode tornar-se, em outro espaço, como a própria etimologia do seu nome indica, o semeador de uma nova fava, iniciando uma outra história.

O comentário do narrador no final deixa em aberto a questão dos muitos nordestinos que povoariam as cidades grandes: "E o sertão

3 Fabiano, do latim *Fabianus*, derivado de *Fabius* que, por sua vez, é derivado de *faba*, "fava", ou "plantador de favas". Nome de diversos romanos ilustres, que foram assim chamados por terem introduzido em Roma a cultura da fava (GUÉRIOS, 1981).

continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinha Vitória e os dois meninos" (RAMOS, 1988, p. 197).

A PRECARIEDADE DA LINGUAGEM E A CONDIÇÃO HUMANA

As personagens de *Vidas secas* podem ser vistas como semi-humanas, pelo modo precário como usam a linguagem, privação relativa à falta daquilo que é proveniente do mundo simbólico. Entre "Mudança" e "Fuga" não há transformação significativa no que respeita a essa falta.

Podemos considerar que, do ponto de vista da carência, seres humanos e animais se igualam: Baleia sofre sede e fome como os componentes da família. Todavia, quando se trata da falta – que se refere ao mundo dos símbolos – a distinção se faz, mas não por completo. Fabiano tenta identificar-se, saber quem é: "Seu Tomás fugira também, com a seca, a bolandeira estava parada. E ele, Fabiano, era como a bolandeira. Não sabia porque, mas era" (RAMOS, 1988, p. 15). Depois, vê-se e à família como "ratos" e, seqüencialmente, a si mesmo, como "homem", "um cabra", "bicho", "macaco", "judeu errante", "vagabundo empurrado pela seca", "uma coisa da fazenda, um traste" (RAMOS, 1988, p. 23-25).

A dificuldade para identificar-se reproduz-se na dificuldade para comunicar-se. Quando o soldado amarelo o convida para jogar, ele procura as palavras de seu Tomás da bolandeira: "– Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme" (RAMOS, 1988, p. 39).

Não por acaso, o papagaio "aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Gaguejava: 'Meu louro'. Era só o que sabia dizer" (RAMOS, 1988, p. 61). O aboio – "Ecô! ecô!" (RAMOS, 1988, p. 27) – faz mais sentido do que os significantes que Fabiano ouvia de

seu Tomás e ouve do patrão. Pelo menos, é um sinal a que o gado obedece. Ecô não é Eco, mas é ela, a desventurada ninfa enamorada de Narciso que a situação evoca. Com o amor intensificado pela dor da rejeição, seu corpo evapora-se, restando apenas ossos que se transformam em rochas e uma voz que o rochedo ressoa (SILVA, 1995, p. 141). As personagens de *Vidas secas*, reduzidas à comunicação mínima, às repetições, parecem-se com Eco, as suas limitações são as dela, o sofrimento também. Trata-se da falta – ou da precariedade – referente à identidade, à comunicação, à humanização.

Lamberto Puccinelli (1975, p. 125) considera que a forma de comunicação do grupo é a da

> "interação não-simbólica: um gesto, um espichar de lábios, um olhar bastam para traduzir esperanças ou incertezas. As palavras se reduzem a 'interjeições guturais', 'exclamações de aborrecimento', a 'rugidos' ou a um 'an' como resmungo de aprovação".

As personagens "desejam ardentemente ultrapassar [a interação não-simbólica], porque lhes faz imensa *falta* um meio de comunicação mais direto, um mais humano meio de expressão" (PUCCINELLI, 1975, grifo nosso). Essa falta faz com que Fabiano seja enganado pelo patrão, que não consiga conversar com pessoas que não sejam os componentes da família nuclear, com os quais se comunica precariamente. Sobretudo, tal falta é, em parte, responsável pela condição de miserabilidade em que vive. Logo, a falta traz também a carência.

Os filhos reproduzem a mesma dificuldade do pai. O menino mais velho "balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento" (RAMOS, 1988, p. 86). Quando quer saber o significado da palavra "inferno", não consegue ter êxito na empreitada.

Esta assertiva resume o que dizemos:

> [...] mal podendo falar, mantendo vínculos associativos mais por instinto do que por um relacionamento propriamente humano, tais indivíduos não podem ser olhados como seres humanos plenos: se estão fora da natureza física, não estão bem dentro da natureza humana. Porque a condição humana revela-se, primeiramente, pela comunicação simbólica. E a comunicação simbólica, então, é o seu segundo deus misterioso e hostil, distante e inapreensível (PUCCINELLI, 1975, p. 130-131).

O FILME E SUA MOLDURA

Vidas secas é um dos filmes que melhor representam a estética realista (com suas vantagens e desvantagens) na cinematografia do país. Ele começa com este enunciado que não faz parte do texto de Graciliano Ramos:

> Este filme não é apenas a transposição fiel, para o cinema, de uma obra imortal da literatura brasileira. É, antes de tudo, um depoimento sobre uma dramática realidade social de nossos dias e extrema miséria que escraviza 27 milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro digno pode mais ignorar.

Esse texto verbal-escrito, em primeiro plano, convida o espectador a identificar as mudanças que ocorrem na passagem de uma linguagem para outra. Para isso, vejamos como o filme se desenrola.

Conforma-se o espaço: árvore sem folhas em primeiro plano, chão seco, paisagem árida, vegetação da caatinga, todos traços de secura extrema. Aparecem movimentos ao longe e pessoas vão-se delineando e aproximando, concomitantemente a um zumbido; uma cachorra que parece feliz corre à frente de uma mulher com um baú, um homem e duas crianças tristes, com roupas paupérrimas. A tristeza contrasta com a aparente alegria e ligeireza da cachorra e com os sons produzidos

por outro animal doméstico, um papagaio. A mulher, com um gesto brusco, destronca o pescoço da ave, transforma-a em comida para a família e exclama: "Também não servia para nada, nem sabia falar".

Essas e outras cenas do romance que figurativizam a privação, tanto pela carência quanto pela falta, são, em geral, reproduzidas no cinema de modo coerente. Todas as personagens sofrem com a carência de alimento e água, mas a falta, como o desejo de obter objetos ligados à cidade – cama de couro feita por carpinteiro, sapato de verniz – e o sonho de começar uma vida nova na cidade, que equivale a ser gente, marca a figura de Sinha Vitória e a carência de elementos de subsistência e o desejo de ver o sertão florescer e lá permanecer identificam Fabiano.

Entre o livro e o filme, a diferença, no que se refere ao que foi dito, está no modo de representação da privação. Trata-se do uso, no livro, do monólogo interior das personagens, por meio do discurso indireto e do indireto livre, que, sem sombra de dúvida, realça a subjetividade dos protagonistas e não apenas suas poucas falas e seus gestos e ações.

No filme, tal recurso poderia ser representado pela voz à parte (*off*) das personagens. O que cria dificuldade para esse recurso é o fato de, no romance, nesses momentos, nem sempre se saber se a visão e, portanto, a voz interior é do narrador ou da personagem. De todo modo, os devaneios que povoam o livro, o fundamento psicológico dos protagonistas, não são tão destacados. A escolha do cineasta pode provir de seu engajamento ao cinema neo-realista, de sua busca da objetividade possível:

> [O diretor] Mesmo sabendo que perderia algo da densidade psicológica das personagens e da tessitura mais complexa do relato verbal, optou pela narrativa direta, objetiva, respeitando além do mais a característica dos diálogos, esparsos e curtos (BARROS, 1997, p. 159).

No que diz respeito a esse último ponto, no filme, como no romance, poucas vezes dá-se voz às personagens; quando isso acontece é freqüentemente para expressar uma opinião disfórica, uma justificativa, como nas falas de Sinha Vitória: "Não serve para nada." (referindo-se à morte de Baleia); "Trabalhar tanto para quê? Não dá para comer", "O sertão vai pegar fogo, seca vai matar o gado [olhando para as aves de arribação]", "Vamos dormir em cama de couro. Vamos ser gente".

A falta relativa ao uso da linguagem verbal é figurativizada no filme de modo tal que ele é visto como quase mudo: "Sècheresse [título do filme na França] *est un film pratiquement muet, très sobre de paroles* [...], *et même de sons*" (AMENGUAL, 1971, p. 239).

O sentimento de falta em Sinha Vitória, figurativizado pela cama de lastro de couro, a despeito de não termos a sua interioridade tão explicitada, é adaptado no filme pela repetição dessa privação no discurso direto, o que é feito de modo eficaz, tanto que Michel Petris (1965, p. 16) assegura: "*Thomas avait un lit, un lit de cuir dont rêve la femme de Fabiano, dont elle parle longuement, luxueusement et presque exclusivement*."

A passagem em que o menino mais velho deseja saber o significado da palavra "inferno" é significativa no filme. Repetindo várias vezes a definição "espeto quente", "lugar ruim", a criança olha à sua volta, sugerindo que essa palavra identifica o sertão. O desejo de incorporação da figura do vaqueiro Fabiano pelo filho mais novo é representada no filme de modo hábil. Na reprodução da cena de doma da égua chama a atenção a manutenção da focalização – visual e psíquica – da criança: o pai é visto debaixo e o espectador assume a posição dela.

A expressão corporal e fisionômica dos atores, a magreza dos animais que parecem semimoribundos, a textura da água barrenta, toda a cenografia, as imagens em branco e preto, o jogo de luz da fotografia, criam, no filme, a sensação de secura, de sol escaldante e imprimem

intensidade à percepção da miséria da família de retirantes. Essas figuras disfóricas, tristes, que lembram a morte, contrastam com a energia, agilidade e vivacidade da cachorra. No romance, Baleia supre a sua carência, quando, moribunda, sonha com um mundo cheio de preás, o que é apresentado no filme de modo diferenciado: ao contrário das demais cenas que são reproduzidas de modo objetivo, nessa, as imagens trazem a visão subjetiva da cachorra. Como escreve José Tavares de Barros (1990, p. 166), "Poderíamos dizer que Nelson parece hesitar por um instante nesse limiar entre um rigor quase documental e o lirismo fantasioso de uma ficção próxima do sonho". Talvez Nelson Pereira dos Santos contamine-se pela sugestão de humanização de Baleia.

No que diz respeito ainda às relações de similaridade e diferença entre o romance e o filme, em primeiro lugar, chama a atenção o fato de a ordem dos capítulos ter sido alterada. Para Neusa Pinsard Caccese (1977, p. 160), a ordem estabelecida por Graciliano Ramos, que dá ao livro a estrutura cíclica, faz falta no filme, pois cada capítulo repete esse caráter cíclico. Com o foco narrativo partindo de cada um dos protagonistas, os diferentes capítulos têm "um trajeto circular semelhante ao do próprio romance" que o filme não resgata. O capítulo "Inverno", no romance, fica no ponto médio – é o VII – entre o I, "Mudança", e o XIII, "Fuga". No filme, "Inverno" vem no início, logo após a chegada da família à fazenda e cria a contraposição do cenário e da vida das personagens em relação à viagem. Juntam-se os capítulos "Cadeia" e "Festa", porque esse dois textos têm como tema as dificuldades de Fabiano na cidade, o que não traz grande prejuízo.

Já sobre as falas superpostas de Sinha Vitória e Fabiano, na cena de relativa liberação no período da chuva, não previstas no livro, lemos: "*L'effet est d'autant plus mal venu qu'il contraste fortement avec un dialogue par ailleurs parfaitement vrai dans sa sécheresse et sa banalité*" (LEFEVRE, 1965, p. 117). De fato, tal superposição não combina com os demais recursos da fita.

Quanto à introdução de cangaceiros, apenas mencionados no romance, é um artifício que dá bom rendimento ao filme. A representação do bumba-meu-boi, por sua vez, não existente no livro – embora faça contraponto à situação da família (Fabiano está na cadeia e a família apreensiva com seu desaparecimento) e explicite relações de poder – não se encaixa por completo no filme, se levarmos em consideração que, nos demais episódios, há sempre um dos protagonistas presente, a quem cabe, em certa medida, a visão do que ocorre (ROCHA, 1987, p. 411).

O filme termina quase como começa: o espaço é o mesmo. Mas a posição das personagens é diferente: estão de costas, vão sumindo e não contamos com Baleia nem com o papagaio que, no início, figurativizam a vida. Tudo agora é morte. Sobre esse texto visual, sobrepõe-se um texto verbal-escrito, transcrição do trecho final do romance, acompanhado do nome do autor do romance: "E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinha Vitória e os dois meninos (Graciliano Ramos)".

Esse trecho é o outro lado da moldura do filme – que também se abre com um texto verbal-escrito já reproduzido aqui – em primeiro plano, sem assinatura, atribuído ao diretor. Tais enunciados do início e do final instalam outra grande modificação no texto fílmico em relação ao romance para a qual a crítica não tem dado a atenção necessária. Trata-se, de certa maneira, de uma mudança de gênero. Em Graciliano Ramos, temos um romance, um texto ficcional, em que as carências e as faltas de uma família nuclear geradas pela secura da caatinga e pelas relações sociais levam-na a mudar dentro do próprio sertão e, finalmente, desejar ir para a cidade grande. Sem dúvida, o escritor, por meio da história, faz uma denúncia, mas ela é realizada de maneira indireta, por meio da ficção. Graciliano confia na sua pena de ficcionista e na capacidade de abstração do leitor.

Já a moldura do filme faz com que a denúncia seja direta, "que nenhum brasileiro digno pode mais ignorar", chamando a atenção, com dados objetivos, para o descalabro social cujas vítimas são milhões de nordestinos. Podemos dizer que, no filme, a recuperação das carências e faltas das personagens tem como objetivo mostrar que a narrativa que as fixa é um exemplo que o cineasta utilizou para documentar a situação de miséria de 27 milhões de brasileiros. Ademais, enquanto o romance deixa em aberto o destino dos retirantes, o filme, emoldurado por esses dois enunciados escritos, fecha a narrativa e a generaliza. Com isso, o gênero ficcional fica, no mínimo, misturado ao documentário.

Mas o filme, além dessa transformação, traz outra, de ordem temporal. Sendo ele de 1963, portanto, um quarto de século após a primeira publicação do romance, afirma, para o espectador que possui referências mínimas sobre o Nordeste semi-árido e sobre a obra de Graciliano Ramos, que a situação narrada no livro continua a mesma: a privação não acabou, seja ela da ordem da carência ou da falta. Todavia, o diretor da narrativa fílmica, para ressaltar essa circunstância implícita, inscreve outra moldura dentro daquela mencionada: a data inicial de 1940 e a final, de 1941, período em que ocorrem os fatos relatados. No romance, não há indicação da época em que os acontecimentos se dão.

A história da família, escrita por volta de 1937 e publicada em 1938, no filme, torna-se, de certo modo, ilustração das carências e faltas do espaço físico e social do sertão e do sonho de fuga de nordestinos para a cidade grande com a esperança de sanar tais privações.

REFERÊNCIAS

AMENGUAL, B. Vidas secas. *Sécheresse,* de Nelson Pereira dos Santos. In*: Dossiers du cinéma*. Paris: Casterman, 1971. p. 237-239.

BARROS, J. T. de. Vastas semelhanças e diferenças profundas. *Cinemais***,** Revista de Cinema e outras Questões Audiovisuais, Brasília, Ministério da Cultura, n. 6, p. 149-169, jul./ago. 1997.

BOSI, A. Céu, inferno. In: _____. *Céu, inferno:* ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988. p. 10-32. (Temas, v. 4, Estudos Literários)

CACCESE, N. P. Vidas secas: romance e fita. In: BRAYNER, S. (Org.). *Graciliano Ramos***.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. p. 158-64 (Fortuna crítica, 2)

CANDIDO, A. Os bichos do subterrâneo. In: _____. *Tese e antítese*: ensaios. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1971. p. 95-118. (Ensaio, 1)

CANDIDO, A. Ficção e confissão. In: RAMOS, G. *São Bernardo*. 10. ed. São Paulo: Martins, 1969. p. 9-59.

CUNHA, A. G. da**.** *Dicionário etimológico Nova Fronteira***.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes.* São Paulo: Ave Maria, 1981.

HOLANDA, L. *Sob o signo do silêncio:* Vidas secas e O estrangeiro. São Paulo: EDUSP, 1992. (Criação e crítica, 8)

HOUAISS, A. e VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEFEVRE, R. Vidas secas. *Cinéma 65*, n. 100, p. 115-117, nov. 1965.

PETRIS, M. L'enfer c'est un mauvais endroit. *Cahiers du cinéma*, n. 172, p. 15-16, nov. 1965.

PUCCINELLI, L. *Graciliano Ramos*: relações entre ficção e realidade. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1975. (Escritores de Hoje)

RAMOS, G. *Vidas secas*: romance. Ed. fac-similar da 1. ed. São Paulo: Eletropaulo/Secr. de Obras do Est. de São Paulo, 1988.

ROCHA, A. Graciliano no cinema. In: GARBUGLIO, J. C. et al. (Org.). *Graciliano Ramos*. São Paulo: Ática, 1987. p. 406-16 (Escritores Brasileiros: Antologia & Estudos).

SILVA, I. A. *Figurativização e metamorfose*: o mito de Narciso. São Paulo: Ed. da Unesp, 1995. (Prismas).

Compra e venda de homens negros: uma prática cartorial no século XIX

Jarbas Vargas Nascimento
João Hilton Sayeg de Siqueira
Izilda Maria Nardocci

AS ESCRITURAS DE COMPRA E VENDA DE ESCRAVOS

Neste artigo, selecionamos para analisar sob o ponto de vista da Historiografia Lingüística uma Escritura Pública de compra e venda de escravo, escrita no século XIX, em Mogi das Cruzes, onde se encontra arquivada.

Para compreendê-la em sua materialidade lingüística, levantamos, em primeiro lugar, as informações sobre a natureza desse documento, a forma como se organiza e as marcas lingüísticas.

O ESTATUTO JURÍDICO DO DOCUMENTO

As Escrituras Públicas de compra e venda de escravos eram documentos oficiais ligados à escravidão. Os escravos, considerados propriedades, eram comercializados por seus senhores por esse instrumento público, lavrado em cartório.

Clóvis Beviláqua (1958), no Código Civil, define a Escritura Pública como:

> Um ato notarial, isto é, contrato formal de compra e venda lavrado por um escrivão público: tabelião, à vista de declarações das partes ou do interessado, e dos documentos exigidos

> por lei. Contrato é o acordo de vontades para fim de adquirir, resguardar, modificar ou extinguir direitos.

O contrato tem uma função social, esclarece Orlando Gomes (1983), que é a de harmonizar interesses não coincidentes e diante dele o homem deve manter-se fiel às suas promessas, devido à lei natural que o compele a dizer a verdade, havendo, dessa forma, a necessidade de testemunhas.

O. Gomes explicita, também, que a lei exige que certos contratos obedeçam à determinada forma, elevando-a à condição de requisito essencial à sua validade. Consideram-se solenes os contratos que só se validam quando o consentimento é expresso pela forma prescrita na lei como é o caso da Escritura Pública.

A Escritura Pública é uma declaração pública de um negócio jurídico definitivo, irrevogável e quitado que se deve fazer ao comercializar-se uma propriedade. Quem lavra as Escrituras é o escrivão que, segundo a definição do Diccionários do povo n. 1 de 1888, é: "official civil que escreve e expede os autos de justiça."

As Escrituras Públicas são registradas em livros notariais que se destinam unicamente ao lançamento delas. O livro que contém nossa amostra tem o seguinte termo de abertura:

> Servira este livro para nelle se lançarem as Escrituras Publicas de compras e vendas de escravias em conformidade do Artigo primeiro do decreto n. 2.833 de 12 de outubro de 1861. Foi por mim aberto enumerado vistadas as suas folhas. Mogy das Cruzes 24 De Maio de 1869. Cruz Bonilha

O Decreto n. 2.833 – 12 de outubro de 1861 – regula a transferência de escravos e a arrecadação do imposto da meia sisa. As Escrituras Públicas são lavradas nas cidades e vilas pelos tabeliães de notas, e, nas freguesias ou capelas fora das cidades ou vilas, por um Juiz de Paz, conforme determina a Lei de 30 de outubro de 1830, presente na Coleção das Leis do Império.

LEI – DE 30 DE OUTUBRO DE 1830.

Art. 1º Os Escrivães dos Juizes de Paz das freguezias, ou capellas fóra das cidades, ou villas, serão ao mesmo tempo Tabelliães de Notas nos seus respectivos districtos, e cumulativamente com os Tabelliães do Termo, sem dependerem de distribuição as escripturas lavradas por aquelles.

Art. 2º Terão para esse fim os livros necessarios rubricados por um dos Vereadores; os quaes, depois de findos, serão entregues aos Secretarios das Camaras, para serem guardados nos Archivos.

Constam da Escritura as seguintes informações:

a) nome do cativo, nome do vendedor, nome do comprador, valor da comercialização:

1. Escriptura de venda do escravo Antonio que faz Manoel

2. Antonio de Siqueira Domingues ao Tenente Coronel Antonio

3. Mendes da Costa, pela quantia de um conto e seis centos mil reis 1:600$000

b) data de emissão, lugar onde é lavrada e a existência de testemunhas:

4. Saibão quantos esta virem, que no Anno de Nassimento de

5. Nossor Senho Jesus Christo de mil oito centos sessenta enove

6. Aos seis dias do mez de Agosto, nesta cidade de Sant'Anna de Mogy

7. Das Cruzes, em meu cartorio, perante mim e das testemunhas

c) endereço do vendedor e do comprador; nome, sexo que é inferido do nome, origem, cor, idade, naturalidade, estado civil e profissão do escravo:

8. abaixo assignadas, apparecerão de uma parte Manoel Anto=

9. nio de Siqueira Domingues, e de outra o Tenente Coronel Antonio

10. Mendes da Costa, oprimeiro morador no bairro do Campogran-

11. de e o segundo morador nesta cidade, ambos conhecidos de

12. mim escrivão, do que dou fé; epor Manoel Antonio de Siquei

13. Siqueira Domingues foi dito, que de hoje para sempre vende ao

14. sobredito Tenente Coronel Antonio Mendes um escra

15. vo de nome Antonio Mendes da Costa digo de nome Antonio

16. crioulo, mulato de idade de vinte equatro annos, solteiro, lavrador,

17. enatural desta cidade...

d) observação quanto à forma de quitação, informe sobre o recolhimento do imposto da meia sisa:

17. enatural desta cidade, por preço de um conto e seis centos

18. mil reis, livre da meia siza, quantia que neste acto lhe foi

19. entregue pelo comprador em moeda corrente perante

20. mim e as testemunhas; e recebido opreço pelo vendedor

21.por elle foi dito que desde já transfere todo o dominio e

22. mais direitos inherentes apropriedade; obrigando-se por sua

23. pessoa ebens afaser esta venda boa, e adefender o comprador

24. quando este o chamar à autoria. E logo pelo comprador

25. me foi apresentado a certidão da meia siza, que resa o se=

26. guinte: Collectoria da Cidade de Mogy das Cruzes em seis

27. de Agosto de mil oito centos sessenta enove= numero dez

28. pagou de meia siza aquantia de trinta mil reis, e de Sello

29. dois mil reis sob numero um na mesma data. Depois de

e) nomes das testemunhas:

30. escripta esta eu escrivãoali perante elles; que reciproca-

31. mente a outorgarão e acceitarão, testemunhas a tudo presen

32. tes Major Felicissimo Franco Ferra e Benedicto Jose de Almei

f) pessoas que assinam a rogo das partes contratantes, na escritura n. 5:

33. pessoas de mim conhecidas: e arogo do vendedor por

34. dizer que não sabia escrever assignou Guilher-

35. me da Silva Perdigão e arogo do comprador, o Tenente

36. José d'Almeida Mello Freire, testemunhas comigo Fran

g) fecho do tabelião e assinatura:

37. da, pessoas de mim conhecidas, assignarão, e comigo Francis

38. co Fróis Dias, escrivão do Juiso de Paz, que o escrevi e assigno

39. Em tempo diz a entrelinha mulato = Dias

40. Manoel Antonio de Siq.Domingues

41. A. Mendes da Costa

42. Felicissimo Franco Ferraz Benedicto Jose d'

43. Almeida = OEscrivão Francisco Fróis Dias

AS MARCAS LINGÜÍSTICAS DA ESCRITURA

Verificam-se marcas lingüísticas que inserem a Escritura no contexto histórico-cultural da segunda metade do século XIX, em que se defendia a independência política e lingüística do Brasil. Embora diferenciados pelos objetivos e função social, os diversos tipos de textos produzidos naquele momento carregam em sua materialidade marcas que resultam desse clima. Assim sendo, a realização de um trabalho de interpretação, de base científica, leva-nos a retirar dados passados cristalizados no documento e atribuir-lhes um valor de verdade.

Consta da Escritura analisada o seguinte vocabulário de teor jurídico, cujo significado é o que se encontra no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*.

Escriptura (contrato feito por um oficial público):

Escriptura de ... (linha 1)

Venda (transferência da posse ou do direito sobre alguma coisa mediante pagamento de um preço combinado):

...venda do escravo... (linha 1)

Cartório (repartição onde funcionam os tabelionatos, os oficiais de notas, as escrivanias da justiça, os registros públicos):

...em meu cartório, perante mim... (linha 7)

Testemunhas (pessoa que certifica ou atesta a veracidade de um ato ou que dá esclarecimentos acerca de fatos que lhe são perguntados, afirmando-os ou negando-os):

...perante mim e das testemunhas... (linha 7)

Parte (cada uma das pessoas que celebram entre si um contrato):

...apparecerão de uma parte... (linha 8)

Escrivão (oficial público que escreve autos, termos de processo, atas e outros documentos de fé pública):

...ambos conhecidos de mim escrivão... (linha 11)

Fé (testemunho autêntico, que determinados funcionários dão por escrito acerca de certos atos, e que tem força em juízo):

...do que dou fé... (linha 12)

Siza (imposto de transmissão)

...livre da meia siza... (linha 18)

Acto (documento público em que se exprime a decisão de uma autoridade):

...quantia que neste acto lhe foi (linha 18)

entregue... (linha 19)

Transfere (transmitir ou ceder a outrem, observando as formalidades legais):

...que desde já transfere ... (linha 21)

Domínio (autoridade, poder):

...transfere todo o dominio... (linha 21)

Direitos (faculdade concedida pela lei, poder legítimo):

...e mais direitos... (linha 22)

Propriedade (direito de usar, gozar e dispor de bens):

...inherentes apropriedade... (linha 22)

Autoria (invocar a responsabilidade de):

...este o chamar á autoria... (linha 24)

Comprador (o que adquire por compra certa coisa, obrigando-se a pagar ao vendedor o respectivo preço)

E logo pelo comprador... (linha 24)

Outorgarão (declarar em escritura pública):

...outorgarão e acceitarão... (linha 31)

Juiso (entidade judiciária em que a instância se forma e se exercita):

...escrivão do Juiso de Paz... (linha 34)

Pode-se observar, ainda, palavra de origem tupi no topônimo *Mogy.*

Palavras grafadas juntas, como: *enove* (e nove), *edas* (e das), *epor* (e por), *equatro* (e quatro), *enatural* (e natural), *opreço* (o preço), *apropriedade* (a propriedade), *ebens* (e bens), *afaser* (a fazer), *adefender* (a defender), *aquantia* (a quantia).

Observam-se palavras grafadas com consoantes dobradas; hoje essas palavras são grafadas apenas com uma consoante: *Anna* (Ana), *anno* (ano), *acceitarão* (aceitaram), *apparecerão* (apareceram), *Collectoria* (Coletoria), *elle* (ele), *ella* (ela), *innutilizada* (inutilizada), *sello* (selo), *sellada* (selada).

Palavras grafadas com consoante muda, atualmente em desuso: *acto* (ato), *assignadas* (assinadas), *assigno* (assino), *assignarão* (assinaram), *Benedicta* (Benedita), *Collectoria* (Coletoria), *districto* (distrito), *escripta (*escrita), *escriptura* (escritura).

Palavra, que grafamos com *i,* grafadas com *y*: *Mogy* (Mogi).

Palavra, que grafamos com *s,* grafada com *z*: *mez* (mês);

Palavra, que grafamos com *n* apenas, grafada com *nh*: *inherentes* (inerentes).

Palavra, que grafamos apenas com *c,* grafada com *ch: Christo* (Cristo).

Palavra, que grafamos com *sc,* grafada com *ss*: *nassimento* (nascimento).

Numerais com grafia diferente da que temos hoje: *seis centos* (seiscentos), *oito centos* (oitocentos).

Substantivos comuns grafados com letra maiúscula: *Anno* (ano), *Nassimento* (nascimento), *Agosto* (agosto), *Cidade* (cidade), *Sello* (selo).

Nota-se que, quanto à acentuação gráfica, palavras proparoxítonas não recebem acento: *Felicissimo* (Felicíssimo), *numero* (número).

Palavras paroxítonas também não recebem acento: *Antonio* (Antônio), *cartorio* (cartório), *dominio* (domínio).

Não recebe acento o ditongo aberto *ei* ou *eis*: *reis* (réis).

Não recebe acento o *i* tônico em hiato com a vogal anterior: *Juiso* ou *Juizo* (Juízo).

Palavras iguais com ou sem acento gráfico: *pessôa* e *pessoa* (pessoa).

A crase – fusão da preposição *a* com o artigo feminino *a* – é indicada com o acento agudo: *á autoria*.

Apóstrofo, assinalando a supressão de uma vogal: *Sant' Anna de Mogy das Cruzes, Tenente José d'Almeida*.

Til é usado como sinal de nasalidade na desinência número-pessoal do imperativo afirmativo e pretérito perfeito do indicativo: *saibão (saibam), apparecerão (*apareceram*), outorgarão (*outorgaram*), acceitarão (*aceitaram), *assignarão (*assinaram).

Supressão do artigo antes do substantivo cartório:

...em meu cartório...

Verbo no gerúndio nas construções de sentido progressivo:

...obrigando-se por sua pessoa ebens afaser ....

Ocorrência significativa de verbos na voz passiva em todas as Escrituras:

... ambos conhecidos de mim escrivão...

...e por (...) foi dito...

...quantia que neste acto lhe foi entregue pelo comprador...

...e recebido opreço pelo vendedor...

...por elle foi dito que desde já transfere todo o dominio...

...pelo comprador me foi apresentado a certidão da meia siza...

...pessoas de mim conhecidas...

Identificam-se, na Escritura analisada, usos específicos da língua portuguesa no Brasil. Um exemplo é a escolha lexical de origem tupi (*Mogy) e* outro é a omissão do artigo antes do pronome possessivo (*em meu cartório*).

A HISTORIOGRAFIA LINGÜÍSTICA

A Historiografia Lingüística é um ramo da Lingüística que aproxima a Lingüística, a História e outras áreas do conhecimento para escrever a história do Homem e da língua evidenciadas em documentos escritos. Para se observarem as mudanças e as regularidades na língua, devem-se operar procedimentos de interpretações que revelem os diversos sentidos subjacentes a um documento.

Por meio de documentos, como a Escritura Pública, podemos recuperar aspectos do homem e da sociedade a partir da interpretação do diálogo que há entre as dimensões externa e interna da língua neles materializada. Desse modo, é possível reconstruir fatos relevantes passíveis de interpretação em uma Escritura Pública de compra e venda de escravos.

A Historiografia Lingüística, apreendendo a Escritura como documento e relacionando-a ao contexto sociocultural, configura-se como uma prática reflexiva de interpretação de fatos lingüísticos e históricos do homem, de modo particular, o negro escravo, da segunda metade do século XIX. A Escritura, entendida como testemunho escrito, surge como fundamento de um fato histórico-lingüístico, pois mesmo que resulte de nossa escolha pessoal, apresenta-se por si mesma como uma prova documental.

Assumimos aqui a concepção de língua como processo e produto histórico-cultural. Com isso, queremos afirmar que a língua se torna, simultaneamente, expressão e veículo de fatos socioculturais que pressupõem um olhar histórico a partir do qual podemos interpretar. Assim sendo, pela Historiografia Lingüística, podemos conhecer aquilo que faz do homem um ser sócio-histórico, capaz de interpretar um documento e reconhecer nele a história. A Escritura apresenta-se como uma forma de se reviver o passado do negro escravo no Brasil, recupera algo apagado e revela um fato histórico-social por meio das marcas deixadas pelo próprio homem.

A Escritura não existe isoladamente, mas apresenta-se inserida em um clima de opinião aberto ao diálogo com outros documentos, que a precedem e a seguem. Além disso, as Escrituras não se apresentam, aos nossos olhos, como um documento neutro, pois, segundo Orlando Gomes, consistem em uma declaração pública de um negócio jurídico definitivo, irrevogável e quitado que se deve fazer ao comercializar uma propriedade.

A análise, na perspectiva da Historiografia Lingüística, pode levar-nos a compreender um pouco do homem escravo e da sociedade escravista brasileira, na segunda metade do século XIX, já que as Escrituras Públicas de compra e venda de escravos eram documentos oficiais. A finalidade delas era colocar o Estado a par do que estava sen-

do comercializado e assegurar os direitos do vendedor e do comprador. Dessa forma, dava-se a coisificação do negro, já que era considerado uma propriedade.

O documento reflete o contexto sociocultural, as idéias lingüísticas em circulação e mesmo a situação socioeconômica e política do momento em que foi produzido (cf. KOERNER, 1996). A Escritura selecionada foi emitida em 6 de agosto de 1869, época em que estavam proibidas as vendas debaixo de pregão e em exposição pública. A venda, então, era privada. Para esse tipo de venda, ocorria o entendimento prévio entre o vendedor e o comprador, sendo que o preço do escravo era fixado de comum acordo.

As vendas privadas estavam ligadas ao maior desenvolvimento urbano do Brasil, pois eram mais praticadas nas cidades onde havia compradores interessados em escravos para os serviços domésticos, serviços relacionados com a construção e os transportes. À época, Mogi das Cruzes possuía muitas fazendas, diversas destilarias, fábricas de mandioca e vasta produção de fumo. Entretanto, a maior cultura da cidade era o café.

Devem-se considerar, ainda, as relações econômico-sociais formalizadas na Escritura. Sobre a compra do escravo incidiu meia sisa – imposto cobrado em negociações *inter vivos,* ou seja, imposto de transmissão pago pelo comprador quando a operação era superior a duzentos mil réis.

Do ponto de vista comercial, o escravo Antonio se constitui como objeto comercializado na Escritura. O comprador e o vendedor têm a identidade marcada enquanto o escravo era identificado apenas pelo nome de batismo, matriculado na Coletoria de Mogi das Cruzes. Sem identificação do nome de família, o escravo tinha sua identidade apagada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos princípios básicos da Historiografia Lingüística, podemos afirmar que os dados lingüísticos confirmam a situação de escravidão vigente em 1869, ano em que foi emitida a Escritura que examinamos. As escolhas lingüísticas confirmam a condição do escravo como uma mercadoria; por isso, sujeito a comercialização. É negociado oficialmente por meio de uma Escritura de compra e venda.

O preço, a idade, o sexo do escravo decorrem da concorrência e da especulação, pois é a consolidação do tráfico interno de escravos, em virtude do tráfico externo ter sido decretado ilegal, além da consciência da coisificação do homem negro. Tal afirmação revela-nos a busca ainda difícil do equilíbrio entre o mundo da liberdade, marcado pelo branco, e o da servidão, historicamente vivido pelo negro.

É a forma, portanto, de abordagem do documento que garante a cientificidade à Historiografia Lingüística e poderá fazer dela uma ciência original. A associação de dados históricos e de evidência textual específica confere a fidedignidade do documento e é, por isso, que serve como objeto de análise da Historiografia Lingüística.

REFERÊNCIAS

BEVILÁQUA, C. *Código Civil*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1958.

COSTA, E. V. da. *Da senzala à Colônia*. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.

COUTINHO, I. L. *Pontos de Gramática Histórica*. 7. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1976.

ECO, U. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GOMES, O. *Contratos*. Rio de Janeiro: Forense, 1983.

KOERNER, Konrad. *Toward a Historiography of Linguistic: Selected essays*. Amsterdam: JohnBenjamins, 1978.

_____. Questões que persistem em Historiografia Lingüística. Tradução Cristina Altman. *Revista da ANPOLL*, n. 2, p. 45-70, 1996.

MELO, G. C. *A língua do Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 1981.

NARDOCCI, I. M. *A língua portuguesa no século XIX e a História do negro em Escrituras Públicas de compra e venda de escravos*. Dissertação de Mestrado. PUC/SP.

NASCIMENTO, J. V. *Bases teórico-metodológicas da Historiografia Lingüística*. 2002, Mimeografado.

Análise do trabalho do professor de português: a prescrição, a realização e a representação

Juscelino Pernambuco

> A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação – porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada
>
> (Guimarães Rosa)[1]

O trabalho educacional do professor em todas as partes do mundo tem sido foco de inúmeras pesquisas, dissertações, teses e livros. Embora seja evidente a importância e responsabilidade da atividade pedagógica e haja em torno da figura do professor um sentimento geral de admiração e respeito, o trabalho que os professores realizam ainda necessita de melhor descrição e análise. A sociedade cobra sempre uma atuação decisiva de cada professor sobre o desempenho dos alunos em todas as áreas do saber. De alguma forma, percebe-se implícita e até explicitamente a crítica ao trabalho do professor, quando o desempenho do aluno não é satisfatório.

Jean-Paul Bronckart (2006) analisa o trabalho do professor, diferenciando o que se prescreve em documentos normativos elaborados por órgãos reguladores da educação, o que se realiza em sala de aula e o modo como o professor faz a representação de seu trabalho.

Quando se analisa o trabalho do professor, em geral, o enfoque tem

1 ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas.

sido sempre a aula, a execução de um plano de ensino, a aplicação do conteúdo de um livro didático, a manutenção da disciplina dos alunos durante as aulas. Poucos pesquisadores têm-se concentrado no trabalho do professor antes, durante e depois da regência de suas aulas.

No caso específico do professor de português é preciso que se investigue a sua formação, a sua visão do que seja ensinar a língua materna, o conhecimento do trabalho prescrito para ele, as possibilidades de concretização de um plano de ensino e a segurança com que se expressa em relação ao trabalho que ele realiza. Faz-se necessário investigar o exercício de linguagem do professor a respeito de seu trabalho docente.

Lacoste (apud NOUROUDINE, 2002, p. 17-30), ao tratar dessa relação aponta três possibilidades: "a linguagem sobre o trabalho", "a linguagem no trabalho" e a "linguagem como trabalho". A linguagem *sobre o trabalho* corresponde ao que Bronckart (2006) nomeia como *representação do trabalho;* é o que o professor diz sobre o seu trabalho, o que ele considera ideal de se dizer e fazer. A linguagem *como trabalho* refere-se à realização do trabalho, o que se faz com a linguagem e pela linguagem. A linguagem *no trabalho* é o que se espera que o professor faça, a *prescrição* no dizer de Bronckart (2006).

Maurice Tardif e Claude Lessard (1999), ancorados nos princípios da Sociologia do Trabalho, pesquisaram a profissão de professor e demonstraram a defasagem entre o trabalho prescrito e o trabalho efetivamente realizado por esses trabalhadores. A obra desses dois sociólogos constitui-se numa oportuna análise concentrada em três partes: a organização do trabalho do professor, o processo do trabalho do professor e o ensino como trabalho coletivo. Os autores comprovam o grau de complexidade do trabalho docente que é julgado apenas pelos efeitos no desempenho dos alunos e não pelo conjunto de atividades próprias do seu trabalho nem sempre visíveis para o público.

Neste trabalho pretendemos discutir especificamente o trabalho do professor de português na escola brasileira. Interessa-nos analisar os modos de o professor conceber a sua atividade de ensino, o modo como ele organiza o seu trabalho e a representação que ele faz do seu trabalho. As pesquisas educacionais sobre o ensino de língua portuguesa no Brasil têm-se concentrado nos efeitos, nos reflexos e nas influências da atuação do professor sobre o desempenho comunicativo dos alunos e até sobre o rendimento deles em outras disciplinas de estudos, em exames vestibulares e em concursos para empregos públicos. O insucesso do desempenho lingüístico dos egressos do sistema escolar brasileiro tem sido atribuído à inadequação do trabalho dos professores.

Entre 1987 e 1990, fizemos uma pesquisa sobre o trabalho do professor de português em busca de descobrir as concepções que ele tem a respeito das diferentes práticas pedagógicas próprias do seu trabalho, o que ele efetivamente consegue fazer, o conhecimento que ele tem do trabalho que se espera que ele faça e a linguagem que ele usa para falar do trabalho realizado.

A linguagem e o trabalho mantêm uma relação estreita, o que tem despertado a atenção dos lingüistas, que não se prendem apenas aos dados da linguagem, mas buscam o contexto extralingüístico como fator de produção de sentido das ações humanas. Para Mikhail Bakhtin (2003), a linguagem mais que uma estrutura ou um sistema, é ação sobre o outro e sobre o mundo e os enunciados proferidos são sempre réplicas a outros já ditos e sempre serão replicados por outros na cadeia infinda dos diálogos dos participantes do grande simpósio universal.

Nesta pesquisa analisaremos a linguagem e o trabalho do professor de português, buscando descobrir no conjunto dos enunciados de sua expressão escrita a sua concepção sobre o trabalho, o conhecimento que ele tem das prescrições reguladoras de sua atividade e o seu modo de representação do que realmente consegue fazer como trabalhador a serviço da linguagem.

A pesquisa teve como informantes 85 professores do ensino fundamental e médio dos Estados de São Paulo e do Amazonas. Analisamos as respostas dadas a um questionário apresentado a professores desses dois Estados do país sobre o seu trabalho com a leitura, a gramática e a redação, com vistas a verificar aproximações e distanciamentos entre o trabalho prescrito, realizado e representado. Tomamos para nós a tarefa de uma investigação cuidadosa do pensamento do professor de português a respeito do ensino de língua materna, do ensino de gramática, do ensino de redação, enfim, interessamo-nos por saber qual a concepção do professor sobre as práticas pedagógicas utilizadas em sala de aula. O objetivo da pesquisa foi verificar o conhecimento que o professor tem do que é prescrito para o seu trabalho, o que ele consegue realizar e o que ele expressa sobre a sua atividade educacional. Teríamos, então, que conhecer o conjunto de princípios pedagógicos e o trabalho do professor de português. De muitas formas poderíamos tentar obter respostas para essa preocupação. Mas queríamos conhecer o texto do professor, o seu pensamento sobre o que faz em sala de aula, bem como o seu domínio da língua, mesmo que em textos curtos. Elaboramos para isso um questionário que permitisse aos informantes dar respostas mais extensas e esclarecedoras. O questionário, na forma como foi elaborado, acabou por representar um desafio para o professor informante, o qual em muitas das respostas procurou dar, conforme nós esperávamos, a melhor resposta possível de acordo com a sua concepção de ensino de língua materna. De antemão, era previsto que o professor daria respostas nem sempre condizentes com seu trabalho em sala de aula, mas no conjunto das respostas, o quadro seria um retrato fiel do seu trabalho com o aluno. Isso poderia não acontecer com um questionário objetivo.

De posse dos questionários respondidos, passamos a examinar uma a uma as manifestações escritas dos informantes, o que poderia dar, no final, o texto do professor de português. O questionário foi elaborado de forma a permitir que os informantes pudessem respondê-

lo nas mesmas condições de produção. À semelhança de uma proposta de redação em sala de aula, os questionários foram aplicados para professores de diferentes cidades, divididos em três grupos, em diferentes ocasiões. As respostas foram dadas por 85 professores distribuídos em três grupos diferentes e em diferentes épocas. No dia 30 de janeiro de 1987, 29 professores deram respostas ao questionário em Franca (SP); no dia 5/1/89, foram 32 professores da rede estadual do Amazonas, reunidos na cidade de Itacoatiara, para um Curso de Prática de Ensino de Português, sob a orientação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp).

No dia 26 de janeiro de 1990, o questionário foi novamente respondido, agora, por um grupo de professores reunidos em Batatais, para um curso promovido pela Secretaria de Estado da Educação de São Paulo, em convênio com a Unesp.

A forma de aplicação do questionário foi planejada para criar o mesmo clima de testagem, de desafio, para o informante sentir-se na situação de querer dar a melhor resposta possível para impressionar o professor responsável pelos cursos que eles freqüentariam. A situação teria de ser semelhante àquela a que são submetidos os alunos, quando têm de dar conta de uma redação em sala de aula.

Os professores foram informados pelo aplicador do questionário de que as respostas serviriam para a programação do curso e que seria muito importante que dessem respostas sinceras, já que não seriam avaliados pelo seu desempenho nas respostas. O que se esperava era poder captar num balanceamento entre o explícito e o implícito das respostas dadas a verdade do pensamento do professor.

Elaboramos 20 perguntas para o que chamamos de "Questionário para professor de Português", numa tentativa de com elas abarcar todo o conjunto de ideologia, metodologia e atividades do professor que ensina português.

Toda metodologia deriva, em última instância, de uma ideologia, entendida esta como visão de mundo, e o trabalho do professor de uma forma ou de outra traduz esse modo de ver o mundo. Na verdade, quando elaboramos as perguntas do questionário, estávamos interessados em descobrir o pensamento do professor a respeito do ensino de língua materna, a concepção de ensino de língua que o professor de português tem e como essa concepção repercute no seu trabalho em sala de aula. Fica evidente, também, que as perguntas foram elaboradas por alguém que tem conhecimento prévio do mundo do professor de português, o que pode manifestar tendência ideológica diferente daquela do professor informante. De qualquer forma, a análise qualitativa deverá ser esclarecedora de muitos aspectos do universo do trabalho do professor.

Responderam ao questionário oitenta e cinco professores de português que trabalham em 31 cidades diferentes. Cinqüenta e dois desses professores trabalham em escolas do ensino público de São Paulo. Os outros 32 atuam em 20 diferentes e longínquas cidades do Estado do Amazonas.

Quanto à formação profissional, o quadro que se verificou foi o seguinte: os 52 professores de São Paulo haviam concluído o curso de graduação em Letras em faculdades particulares ou em universidade pública. Já o grupo de professores do norte do país apresentou um quadro atípico: nenhum deles havia se licenciado por uma escola de ensino superior. Todos eles estavam concluindo a última etapa de um curso de licenciatura em Letras ministrado pela Unesp, em convênio com a Prefeitura Municipal de Itacoatiara, no Estado do Amazonas, e Secretaria de Educação do mesmo Estado. Essa licenciatura era cursada ao longo de quatro anos, nos meses de janeiro e julho, com os alunos-professores da Unesp, que para o Amazonas se deslocavam, como foi o caso deste pesquisador, que foi encarregado de ministrar um curso de Prática de Ensino de Português nesse convênio, no mês de janeiro

de 1989. Um professor desse grupo de 33 estava concluindo o curso de Letras, licenciatura plena, da Universidade Federal do Amazonas, sediada em Manaus. No aspecto de formação profissional, constatou-se a melhor formação do grupo de 52 professores do Estado de São Paulo, mesmo que 31 deles tivesse cursado Letras em faculdades particulares, consideradas, geralmente, em condições menos adequadas para um bom ensino. Os professores que responderam ao questionário no Estado do Amazonas, estavam ainda recebendo alguma orientação de professores de diferentes *campus* da Unesp, estando no término do que chamamos de licenciatura emergencial, em janeiro de 1989.

As perguntas dirigidas aos professores-sujeitos da pesquisa visavam a descobrir a concepção de ensino de língua materna de cada um, a metodologia de trabalho com as diferentes práticas pedagógicas, a percepção de cada professor a respeito dos mecanismos orientadores do trabalho docente e a importância que cada um atribui ao seu trabalho, podendo ser sintetizadas nas seguintes variáveis:

a) utilidade do ensino de língua materna;

b) concepção do ensino de língua materna;

c) metodologia de trabalho em sala de aula;

d) critérios para adoção do livro didático;

e) função do livro didático;

f) trabalho com o livro didático;

g) freqüência de leitura do professor;

h) metodologia do ensino de gramática;

i) importância do ensino de gramática;

j) orientação para a produção escrita;

k) freqüência da produção escrita dos alunos;

l) correção e avaliação de redação;

m) concepção de aula de Português;

n) freqüência de leitura pelo aluno;

o) colaboração do trabalho do professor para o progresso do aluno; e

p) importância que o professor atribui ao seu trabalho.

EM BUSCA DO PERFIL DO PROFESSOR DE PORTUGUÊS

A amostra

Existe a constatação de que os estudantes têm sérias dificuldades para escrever um texto de qualquer gênero. Invariavelmente, após o período de exames vestibulares das principais universidades do país, surgem nos meios de comunicação escrita e falada as mais severas críticas ao desempenho dos vestibulandos na elaboração da redação exigida. Impressionados por essas críticas, muitos professores das universidades passam a analisar os textos dos candidatos ao ingresso nas universidades como temas de dissertações e teses. A pergunta que todas as críticas ao desempenho dos estudantes fazem é sobre o porquê de, após tantos anos de freqüência a aulas de português, os alunos não conseguirem demonstrar domínio da língua capaz de lhes propiciar competência para a produção escrita de um texto.

Preocupados com essa questão, tomamos para nós a tarefa de uma investigação cuidadosa do pensamento do professor de português a respeito do ensino de língua materna, do ensino de gramática, do ensino de redação, enfim, interessamo-nos por saber qual a concepção do professor sobre as práticas pedagógicas utilizadas em sala de aula. Como hipótese de base, o nosso raciocínio foi que o aluno não aprende a escrever textos porque o ensino de português não é direcionado para esse fim e, mesmo que o seja, não o é de forma adequada.

Para comprovar essa hipótese, teríamos que verificar para que

fim é destinado o ensino de português, como é ele realizado e como o professor expressa em palavras o trabalho que realiza. Teríamos, então, que conhecer as concepções do professor da disciplina escolar de português sobre o seu próprio trabalho, o modo como ele realiza os seus planos e projetos, o conhecimento que ele tem do que é dele esperado e as orientações que lhe são dadas. De muitas formas poderíamos tentar obter respostas para essa preocupação. Mas queríamos conhecer o texto do professor, o seu pensamento sobre o que faz em sala de aula, bem como o seu domínio da língua, mesmo que em textos curtos. Elaboramos para isso um questionário que permitisse aos informantes dar respostas mais longas e esclarecedoras. O questionário, na forma como foi elaborado, acabou por representar um desafio para o professor informante, o qual em muitas das respostas procurou dar, conforme nós esperávamos, a melhor resposta possível de acordo com a sua concepção de ensino de língua materna. De antemão, era previsto que o professor daria respostas nem sempre condizentes com seu trabalho em sala de aula, mas no conjunto das respostas, o quadro seria um retrato fiel do seu trabalho com o aluno. Isso poderia não acontecer com um questionário objetivo.

De posse dos questionários respondidos, passamos a examinar uma a uma as manifestações escritas dos informantes, o que poderia resultar no final o texto do professor de português. Dizendo assim, pode ficar a impressão de que estamos generalizando possíveis conclusões para o universo dos professores de português do país. Mas é isso mesmo que estamos querendo afirmar: embora o nosso exame seja referente a uma fração no quadro de professores de português do Brasil, podemos afirmar que, salvo exceções honrosas, esse será o retrato do professorado de português em atividade nas escolas de primeiro e segundo graus do país.

A amostragem desta pesquisa é constituída de questionários respondidos por 85 professores de português distribuídos da seguinte forma:

Estado de São Paulo	
Franca	25
Batatais	13
Orlândia	4
Colina	3
Restinga	2
Sales de Oliveira	1
Cristais Paulista	1
São José da Bela Vista	1
Jeriquara	1
São Paulo	1
Total	52

Estado do Amazonas			
Itacoatiara	10	Silves	1
Manaus	3	Barreirinha	1
Maraá	2	Adrianópolis	1
Boa Vista do Ramos	1	Barcelos	1
Tapajós	1	Caapiranga	1
Lábrea	1	Cacuí	1
Careiro da Várzea	1	Manacapuru	1
São Gabriel da Cachoeira	1	Irandunba	1
Urucurituba	1	Anori	2
Maués	1	Parantins	1
Total			**33**

Estado de São Paulo e Estado do Amazonas	
Totalização	85

CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DAS RESPOSTAS

O questionário foi elaborado de forma a permitir que os informantes pudessem respondê-lo nas mesmas condições de produção. À semelhança de uma proposta de redação em sala de aula, os questionários foram aplicados para professores de diferentes cidades, divididos em três grupos, em diferentes ocasiões. As respostas foram dadas por 85 professores distribuídos em três grupos diferentes e em diferentes épocas. No dia 30 de janeiro de 1987, 29 professores deram respostas ao questionário em Franca (SP); no dia 5/1/89, foram 32 professores da rede estadual do Amazonas e um do Estado do Pará, reunidos na cidade de Itacoatiara para um Curso de Prática de Ensino de Português, que responderam ao questionário com 14 perguntas, em vez das 20 propostas para os professores do Estado de São Paulo. Seis das perguntas feitas aos professores da rede estadual de São Paulo foram retiradas do questionário proposto no Amazonas, ficando ou concentradas em

outras questões ou mesmo não sendo feitas por questão de tempo disponível para as respostas. No dia 26 de janeiro de 1990, o questionário com as 20 perguntas foi novamente respondido, agora por um grupo de professores reunidos em Batatais, para um curso promovido pela Secretaria de Estado da Educação de São Paulo em convênio com a Unesp. A forma de aplicação do questionário foi planejada para criar o mesmo clima de testagem, de desafio, para o informante sentir-se na situação de querer dar a melhor resposta possível para impressionar o professor responsável pelos cursos que eles freqüentariam. A situação teria que ser semelhante àquela a que são submetidos os alunos, quando têm de dar conta de uma redação em sala de aula.

Os professores foram informados pelo aplicador do questionário de que as respostas serviriam para a programação do curso e que seria muito importante que dessem respostas sinceras, já que não seriam avaliados pelo seu desempenho nas respostas. É evidente que, em assim procedendo, o investigador estava utilizando uma estratégia de manipulação, fingindo acreditar na sinceridade, embora soubesse que numa situação como essa, os informantes estariam preocupados em causar boa impressão. Acontece que as perguntas foram elaboradas de forma tal a poder captar no próprio texto escrito pelo professor as suas concepções explícitas e implícitas sobre o seu trabalho. Mostraremos a seguir trechos de respostas escritas pelos professores.

1.ª pergunta: para que serve o ensino de língua materna?

Habilidade melhor de comunicação ou seja expressar com exatidão o seu idioma e também mantê-lo.

Desenvolver a cultura de um povo, aperfeiçoar conhecimentos lingüísticos de sua própria nacionalidade.

Desenvolver as habilidades de compreensão da língua e o reconhecimento da mesma.

Efetivar a habilidade de comunicação como também para expressar com exatidão as peculiaridades culturais de uma língua.

Burilar a linguagem que já vem pronta de casa.

Meio de ascensão social.

2.ª pergunta: o que é ensinar português?

É fazer com que o falante goste de aprendê-lo e sinta necessidade de conhecer o manejo da língua.

É ensinar os mecanismos da língua portuguesa, aproveitando nos alunos as experiências de casa trazidas por eles.

É aperfeiçoar e ampliar o arcabouço lingüístico dos educandos, segundo a norma culta, respeitando a linguagem deles.

Transmitir o que é a língua portuguesa.

Levar o aluno a escrever bem, conhecendo a norma culta padrão da língua.

Ensinar a gramática através do texto.

3.ª pergunta: como você trabalha em sala de aula?

Em primeiro lugar explora-se a capacidade de cada aluno, verificando assim uma possibilidade de agrupar as necessidades de captação de cada um, ou seja, um a outro, para que haja rendimento da aprendizagem.

Baseado (sic) no plano de aula. Inicialmente há diálogo, a exposição oral do assunto. Faço também a verificação da aprendizagem oral, chamo os alunos ao quadro de giz, etc.

Minha aula acredito que seja dinâmica, pois não me prendo somente a livro didático e nem a certos currículos inadequados; viso muito o nível da turma para que siga isto ou aquilo estabelecido.

Procuro criar um ambiente agradável para que os alunos se sintam à vontade. A fim de que possam expor suas idéias sem inibição ou temor de repressão (sic). Com o método indutivo, ou seja, aulas expositivas com bastante exemplificação de coisas da vida dos alunos e da sociedade.

Nem eu mesmo sei. Só sei que eu me preocupo o máximo com a aprendizagem de meus alunos e para que eu não me torne antipática e sim procuro ser amiga da turma. (sic).

4.ª pergunta: que critérios você adota para escolher um livro didático?

Na realidade quem escolhe os livros didáticos não são os professores, os mesmos já são escolhidos e encaminhados pelos órgãos competentes às escolas do interior.

Em primeiro lugar é o autor, depois os textos, exercícios, mas aqui na nossa região, não temos muita alternativa em relação ao autor.

No interior é o diretor que faz esse trabalho.

...nunca tive oportunidade de poder escolher o livro didático que eu gostaria de trabalhar. Na nossa escola, essa escolha é feita pelos coordenadores de área.

São enviados pela Secretaria da Educação à escola - Reflexão e ação!

Na minha escola, é a diretora que pede, só sabemos quando ela faz a entrega. (São Gabriel)

Até agora não tive oportunidade de adotar nenhum, mas: seguirei o critério de observar os textos e a adequação da gramática aos mesmos.

5.ª pergunta: o que você acha do livro didático?

Ajuda bastante o trabalho do professor, mas por outro lado,

quando não é bem escolhido e quando o professor não sabe usá-lo, torna-se a moleta (sic) do professor e uma arma do aluno.

O livro didático é geralmente pobre, não satisfaz plenamente nem aos professores nem aos alunos, no sentido de que nos bitola à aquilo que eles (livros didáticos) contêm.

É um companheiro fiel do professor, mas todo o (sic) professor deve usar o senso crítico para examiná-lo e até mesmo corrigi-lo quando for necessário antes de levá-lo para a sala de aula.

... único recurso que eu e os meus alunos têm (sic) para juntos trabalharmos.

6.ª pergunta: como você trabalha com livro didático?

Destacando raramente uma leitura para treinamento e desenvolvimento da dicção, ou com vários sem uso dos questionários ligados aos textos ilustrados que de certa forma impedem a ilustração imaginária da criança.

Com muito cuidado e cautela. Faço uso quase somente dos textos. Alguns exercícios e assuntos são aproveitados.

Não tenho um critério fixo. Sigo o planejamento, muito embora saia da norma prescrita e revisada pela diretora. (às vezes).

7.ª pergunta: você lê muito e leva seus alunos a lerem com freqüência?

Eu leio mais ou menos. Quanto aos meus alunos, lêem mais textos didáticos. Sinto muitas dificuldades de como incentivar meus alunos à leitura, uma vez que eles não gostam de ler.

Leio, não muito, mas procuro incentivar meus alunos para leitura.

Leio pouco, por falta de costume e tempo. Os meus alunos levo somente uma hora por semana à biblioteca.

Eu não leio muito devido a falta de livros nas nossas escolas e a nossa situação financeira não nos permite comprá-los, mas eu faço o possível para que mais alunos leiam.

Não. Não leio muito, mas insentivo (sic) bastante meus alunos a lerem com freqüência e até estimulo a leitura em sala de aula distribuindo textos para leitura individual.

Gosto muito de lê (sic), mas não tenho hábito de ler com freqüência; porém, não é por isso, que deixo de incentivar meus alunos a lerem.

8 ª pergunta: como você ensina gramática para seus alunos?

Explorando as classes gramaticais dentro de um pequeno texto, ou frase haja vista que para o ensino de gramática há um extenso programa distribuído pelas secretarias que fica difícil de cumpri-lo, devido o acúmulo de regras existentes.

Não me preocupei tanto com a gramática em si, como é de praxe acontece na maioria das Escolas aqui. Dei gramática através de pequenas anotações, depois pegava textos e explorava o assunto gramática no próprio texto.

O programa que nos é dado pela Seduc (Secretaria de Educação) visa mais a gramática do que redação, portanto tenho que achar um meio mais fácil e rápido para dar, pois ao final do ano, nos é cobrado (sic) os assuntos gramaticais e temos que ter cumprido a tarefa. É claro, deve haver aprendizagem.

9.ª pergunta: que importância você atribui ao ensino de gramática?

De grande importância, visto que o educando deve dominar um pouco a gramática (sic) mesmo sendo tradicional.

É muito importante no sentido de que o aluno precisa dela para elevar-se socialmente, mas a literatura, a meu ver, também deve ter seu lugar.

O livro de gramática é de suma importância, em razão de organizar e exemplificar a gramática. Contudo, cabe ao professor a orientação.

Humildemente. Eu acho importante ensinar gramática.

10.ª pergunta: como você orienta a produção escrita de seus alunos?

Às vezes partindo da própria leitura feita pelo aluno, outras vezes de palestras informais, filmes, etc.

Procuro incutir no aluno algumas técnicas de como redigir, mostrando exemplos práticos e fazendo com que eles visualizem mentalmente tudo que está sendo relatado por mim.

Através de interpretação de pequenos textos, motivados por gravuras ou desenhos ampliados, a partir de sentimentos ou por tópicos frasais, bem como provérbios...

Primeiramente orienta a parte de coerência, o desenrolar do texto, quanto aos erros ortográficos (sic) e gramáticos analiso depois em conjunto.

11.ª pergunta: qual a freqüência de textos escritos pelos seus alunos?

Geralmente um texto por semana, embora muitos não o faça.

Dois por bimestre.

Um aumento no final do ano.

12.ª pergunta: como você corrige e avalia a produção de textos escritos de seus alunos?

Verifico se o aluno sabe montar um texto, observando a pontuação, os parágrafos os erros ortográficos e se o que ele escreveu tem algum sentido.

Aproveitando a idéia principal que o aluno tentou desenvolver; a questão da pontuação e erros de palavras são avaliados depois.

Os erros de gramática eu corrijo (apesar de não achar correto), porque os pais reclama (sic), mas a avaliação é pelo que o educando produziu no texto.

13.ª pergunta: como deve ser a aula de português?

Mais criativa e menos monótona.

... deve ser bastante dialogada, mas com bastante calma e várias explicações da matéria. Devemos ganhar credibilidade dos alunos e levarmos em consideração o seu repertório para que assim possamos ter um bom andamento do curso.

Eu acho que o professor deve adquirir a credibilidade do aluno, e este ter uma certa liberdade de não se intimidar, ao fazer qualquer pronunciamento (aluno). Os textos comentados democraticamente. O aluno não ter receio de dar o seu ponto de vista. E a gramática deve ser dada de acordo com a necessidade mais vigente dos alunos naquela época. O professor não deve corrigir ironicamente ou brutalmente em sala de aula.

Dinâmica, criativa, aproveitativa (sic), aperfeiçoadora e estimuladora.

Estou certa de que não deve ser como a minha. Gostaria e acho que deve ser variada,

interessante, motivadora, despertando o enteresse (sic) e o gosto dos alunos.

Devemos dar oportunidade ao aluno para desenibí-lo (sic) e motivá-lo.

14.ª pergunta: seus alunos lêem com freqüência?

Sim. Todo tipo de trabalho é lido e corrigido.

Na sala de aula somente.

Um romance por ano.

Não muito porque são da periferia e do noturno.

Não muita. (falha minha) (sic)

15.ª pergunta: em que medida você acha que colabora com o crescimento lingüístico dos alunos?

Tudo que eu coloco em prática de ensino é satisfatório.

Acho que colaborei pouco mas a cada ano de experiência tentarei ser melhor.

Sinto que colaboro muito pouco, mas posso e desejo colaborar mais.

Introduzindo a linguagem culta a partir do conhecimento do aluno.

Eu acho que contribuo só com o crescimento vocabular.

No incentivo para ler, escrever seus pensamentos, criar seus textos, com isso acredito estar iniciando um trabalho com eles.

Na medida em que eu verifico que o aluno realmente pôde fixar algumas normas de língua padrão.

Colaboro à medida que o aluno apreende ou fixa um conteúdo regularmente suficiente para freqüentar a série seguinte.

16.ª pergunta: você acha que sem este tipo de trabalho que você desenvolve seria possível ao aluno progredir no uso da língua ou esse progresso se daria sem seu trabalho?

O progresso se daria sem o meu trabalho pois há outras atividades na escola, mas o aluno aperfeiçoará com a disciplina.

Sem este trabalho o aluno continuaria como estava, sem progresso.

> Acho que nos dias atuais e com clientela escolar tão variada, nosso trabalho é proveitoso para se chegar à língua materna culta.
>
> Desde que o aluno esteje (sic) em uma escola ele só poderá progredir, com o tipo de trabalho que o professor esteja dando é impossível que o progresso do aluno não vá depender do professor.
>
> Depende não só de mim, mas principalmente dele ao assimilar aquilo que aprendeu, o que raramente acontece, pois temos que repetir a mesma coisa do ano anterior.

A expressão escrita do professor manifestada nas respostas ao questionário mostra-nos o modo de ele comandar seu trabalho, o conhecimento que tem explícita ou implicitamente das prescrições dos órgãos educacionais a respeito do que se espera que ele realize em sala de aula e, ao mesmo tempo, a sua expressão lingüística sobre o trabalho de ensino da língua. O ensino de português acontece exatamente como se pode ver nas respostas dos professores.

Jean-Paul Bronckart (2006, p. 226-228), ao fazer uma síntese sobre pesquisa com professores de 5.ª série, aponta a existência de distanciamentos entre o trabalho real, o trabalho prescrito e o trabalho representado e conclui, ao tratar do trabalho, da seguinte forma:

> O que constitui **a profissionalidade do trabalho de um professor** (grifo do autor) é a capacidadade de pilotar um projeto de ensino predeterminado, negociando permanentemente com as reações, os interesses e as motivações dos alunos, mantendo ou modificando a direção de avaliação dos quais só ele é senhor ou o único responsável, isto é, no quadro de ações das quais ele é o único autor (BRONCKART, 2006, p. 226).

Interessou-nos analisar nesta pesquisa a concepção que o professor tem do seu trabalho que lhe é prescrito, do trabalho que ele deve realizar e a representação que ele faz do seu trabalho. Mesmo que

inconscientemente, o professor trabalha em sala de aula com técnicas extraídas de uma metodologia, derivada de uma teoria, que por sua vez traduz uma ideologia, entendida esta como visão de mundo. Assim, o professor, ao trabalhar com a concepção de que a língua é somente instrumento de comunicação e que aprender português é aprender exclusivamente as normas gramaticais está traduzindo, mesmo sem o desejar conscientemente, uma ideologia que pretende que os indivíduos sejam passivos, não criativos, não tenham identidade, não tenham consciência do seu eu em relação ao outro e desconheçam o papel libertador da linguagem como forma de ação sobre o outro e sobre o mundo. Basta examinarmos com atenção o pensamento do professor, expresso nas respostas dadas ao questionário, para verificar que ele encontra dificuldades para ensinar a língua materna, mesmo porque lhe falta uma concepção adequada a esse respeito. Decorre disso a urgência de se trabalhar com a possibilidade do encontro de um caminho adequado para um ensino mais produtivo da língua materna.

Após exame cuidadoso dos textos dos professores, somos levados a dizer que o professor se esforça muito para realizar bem seu trabalho de ensinar português para seus alunos, tem resistência a receber as diferentes e sempre mudadas propostas de ensino apresentadas pelos órgãos federais e estaduais, responsáveis pela orientação educacional das escolas estaduais, municipais e federais, por não entender tanta necessidade de mudança e por não dispor de tempo hábil para executar alterações de rumo do seu trabalho sem que as entenda. Tem dificuldades de refletir sobre o seu trabalho, demonstra pouca familiaridade com a expressão escrita, o que nos permite dizer que esse é um fator que perturba o ensino da produção de textos escritos, porém ele acredita no trabalho que faz, embora tenha consciência de que sua formação para o exercício da docência é incompleta.

O ensino de língua materna requer do professor que ele organize a sua prática em sala de aula visando a dar aos alunos condições de de-

senvolvimento dos seus recursos expressivos, que lhes dêem condições de agir como cidadãos conscientes e críticos do seu papel e do lugar que lhes cabe no mundo.

Esta pesquisa leva-nos a concluir que, apesar das más condições de trabalho e os baixos níveis salariais a que está submetido,o professor de Português da escola brasileira tenta desenvolver seu trabalho de ampliação da capacidade de expressão verbal dos seus alunos, é um idealista em relação ao seu trabalho, mas tem consciência de suas próprias deficiências.

É imperativo haver a organização e a implantação no país de um verdadeiro projeto educacional para que também o professor de todos os níveis do ensino possa ter de fato as condições apropriadas de formação intelectual e de exercício profissional.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRONCKART, J. P. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. In: MACHADO, A. R.; MATENCIO, M. L. M. (Orgs.). Tradução de Anna Rachel Machado, Maria de Lourdes Meirelles Matencio et al. Campinas: Mercado de Letras, 2006. (Coleção: Idéias sobre linguagem)

NOUROUDINE, A. A linguagem: dispositivo revelador da complexidade do trabalho. In: SILVA, M. C. P. S. E; FAÏTA, D. (Orgs.). *Linguagem e trabalho:* construção de objetos de análise no Brasil e na França. São Paulo: Cortez, 2002.

PERNAMBUCO, J. *A redação escolar:* análise dos efeitos da escolaridade. 1993. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – São Paulo.

TARDIF, M.; LESSARD, C. *Le travail enseignant au quotidien. Expérience, interactions humaines et connaissances professionnelles. Contribution à l' Étude du travail dans les métiers et les professions d'interactions humaines*. Québec et Belgique: Presses de l'Université Laval et De Boeck Université, 1999.

Maria vai mesmo com as outras? *Ethos* e paixões na canção popular

Luiz Antonio Ferreira

JUSTIFICANDO O CAMINHAR: ENTRE NOMES E *ETHOS*

O que é um nome? A lei, no espaço de enunciação da língua oficial, nos obriga a designar uma pessoa por um nome. Precisamos, pois, participar desse processo de identificação social que nos torna indivíduos para o Estado. O nome próprio, por outro lado, insere-se também no processo social de subjetivação, pois precisamos tomar os seres como sujeitos específicos: João, filho de Madalena e Carlos, por exemplo. Nesse sentido, um nome representa todo um processo de identificação que se liga à memória discursiva, já que possui raízes na obrigação e no desejo dos pais de que um sujeito biológico se torne identificado para cada um e para todos. Por essa razão, um nome opera enunciativamente no processo de identificação do indivíduo. Mais ainda: para cada nome atribuído há uma temporalidade em que o passado são as histórias de enunciações que, por serem primeiras, permitiram que se nomeasse alguém com alguma designação. Eduardo Guimarães (2005) resume bem o significado de um nome:

> O que ele refere hoje é o que uma nomeação passada (de um locutor-pai) nomeou. O que ele significa numa dada enunciação (com sua temporalidade) é toda sua história de nomeações, renomeações e referências realizadas (com suas temporalidades próprias) (p. 42).

Levemos, então, em conta a questão da temporalidade e da designação para refletirmos sobre o significado dos nomes em português. Quantas pessoas, no Brasil, receberam, na certidão de nascimento, o nome "Medéia"? Provavelmente, nenhuma. Desde que Eurípedes, em 431 a. C., resolveu mostrar, em texto, a crueldade sobre-humana e o desejo inominável, essa personagem feminina simbolizou a junção simbiótica entre o amor e o ódio, a humilhação exacerbada, o orgulho indizível e a fúria inominável. Mulher repleta de paixões, Medéia, a esposa repudiada e estrangeira, expulsa para o exílio, preferiu a morte e a vingança desmedida para salvaguardar o orgulho feminino: traída por Jasão, matou a rival, o futuro sogro do marido e, ainda não contente, os próprios filhos, movida pelo desejo de fazer sofrer o ex-marido e de aplacar em si o sentimento de humilhação e desejo de vingança. Ciúme, ódio, cólera e amor incondicional são mostrados por Eurípedes na belíssima constituição psicológica dessa personagem que passou para a história como a personificação da maldade. De muitas formas, a tragédia grega conclama o pensamento para a passionalidade do existir, para as questões ligadas ao apetite sensível e suas representações.

Medéia foi tocada na mola dos afetos e reagiu passionalmente. No dizer de Aristóteles, na *Arte Retórica* (s/d), as paixões são tudo aquilo que fazem variar os juízos e de que se seguem sofrimento e prazer. Diante do sofrimento incontido, a esposa de Jasão foi dominada por várias paixões simultâneas: a cólera e o ódio, a vergonha e a inveja. Sentiu ódio quando, a qualquer preço, desejou a destruição do marido e sentiu cólera quando decidiu vingar-se daquele que provocara a manifestação de humilhação e insulto. Eurípedes, enquanto retor, construiu pelo discurso e pelo entrelaçar das paixões manifestas o *ethos* de sua personagem. Suscitou, no auditório, paixões também diversas: a indignação e o desprezo, nascidas da representação que fazemos de alguém capaz de agir tão cruelmente.

Ninguém, pois, se chama Medéia no Brasil provavelmente em fun-

ção do *ethos* criado tão vigorosamente pelo autor grego e porque o *pathos* ainda remanesce no auditório universal. O retor negociou a distância, acentuou as diferenças existentes entre a personagem e o auditório e o colocou, retoricamente, na posição de juiz: aquele que absolve ou condena em função de preceitos de natureza ética e moral. Enfim, a imagem criada pelo retor cristaliza, em nós, retoricamente, paixões diversas que, por sua natureza, interrogam nossa identidade e conclamam posições ligadas a preceitos sociais aceitos e valorizados pela cultura em que nos inserimos. A memória discursiva, nesse caso, assimilou a tragédia como um dos argumentos que fundam a estrutura do real (PERELMAN, 1996), aqueles que "generalizam aquilo que é aceite a propósito de um caso particular (ser, acontecimento, relação) ou transpõem para um outro domínio o que é admitido num domínio determinado" e são veiculados por meio do exemplo, do modelo, da analogia e da metáfora.

Desse modo, no plano retórico, o nome Medéia é metáfora de crueldade e passionalidade exacerbadas: "A paixão gera uma confusão entre o sensível e o inteligível, entre o que não é natural e o que é" (MEYER, 1994, p. 73). Bonita, repleta de poderes e de ampla generosidade, manteve-se fiel e dedicada até o momento da traição. A partir daí, deixou aflorar em si a crueldade e os instintos mais abomináveis. Jasão, o corajoso e bem-sucedido parceiro, sofreu, a despeito de todos os seus poderes terrenos, as agruras da vingança por seus atos autoritários, sua frieza na traição e menosprezo pelos aspectos constituintes da feminilidade. Esse último fator, tão comum na tradição ocidental, é o primeiro foco de nosso interesse neste trabalho: o movimento das paixões e a condição social feminina.

Interessante notar é que, nessa história, quem não cumpriu o acordo matrimonial foi Jasão, o homem. Mas a memória discursiva o tem como o herói destemido, empreendedor, condutor da nave Argos. Medéia, por sua vez, amava. E o amor, paixão primordial, define a essência humana calcada na incompletude que, em Jasão, o encaminhou

para novos amores. Medéia, por certo, já havia encontrado, nele, sua metade ôntica. A literatura, de qualquer época, é fértil nessa associação entre a busca amorosa, o relacionamento humano e o sofrimento inerente. Talvez por isso a palavra grega *pathos* evoque, para muitos, a sensação de amor como doença. Há, nesse sentido, contribuições discursivas muito expressivas. Sêneca, por exemplo, no século I d. C., já registrava, em Fedra, um conceito muito pessimista sobre o ato de amar: "Amor é tudo o que existe de mais doce e de mais amargo" (SCHOEPFLIN, 2004).

Seja como for, pensadores de todas as épocas criaram verdadeiras doutrinas sobre essa paixão. Alguns a consideraram numa dimensão exclusivamente humana; outros, porém, preferiram dar a ela um caráter divinizado, justamente para ressaltar a importância salvívica, o valor positivo do próprio amor. Maurizio Shoepflin (2004) escreve todo um livro para traçar esse percurso: para Platão (428/347 a. C.), Eros é uma força grande e poderosa que se caracteriza por uma capacidade mediadora e unitiva. O amor, então, significa a disposição para elevar-se em busca do que é eterno, perfeito e imutável. Santo Agostinho (354-430) vê o amor como o nexo capaz de explicar a vida da alma e a possibilidade de se elevar ao conhecimento unitivo de Deus. Em outro plano, Spinoza (1632-1677) conceitua o amor como o pleno conhecimento da verdade que faz o ser humano totalmente feliz. Na concepção de Rousseau (1712-1778), o amor é filho da natureza e da liberdade. Bem mais pessimista, Sartre (1905-1980), em sua fase existencialista, afirma que o amor não é realizável porque qualquer relação entre seres humanos implica uma série de contradições inextrincáveis e dentre elas cita a limitação da liberdade alheia. Nessa perspectiva, o amor é conflito incurável, já que a união com o outro seria, de fato, irrealizável.

As preocupações dos filósofos e dos artistas de todos os tempos estendem-se, também, para os analistas do discurso, pois os impulsos afetivos, sejam quais forem, se manifestam discursivamente e

enunciam o homem "todo inteiro" mergulhado nas suas paixões. Os conflitos amorosos são ótimos objetos de estudo para a retórica, pois permitem observar, pela força do discurso, a distância entre os homens e os argumentos que a justificam. Nesse sentido, a retórica, vista como um espaço de valorização das subjetividades, permite, ao analista, uma visão muito nítida da constituição do *ethos*, dos efeitos do *pathos* e da importância ou não do *logos* no processo de persuasão, pois a retórica só existe onde há um conflito que precisa ser esclarecido discursivamente

Há trechos interessantíssimos no texto de Eurípedes em que a argumentação atinge um ponto máximo de discórdia entre as concepções dos amantes sobre o que é útil, justo, belo ou honrável. Quando, porém, Medéia, completamente desvairada, mata os filhos, interrompe qualquer possibilidade de acordo retórico, pois a retórica só existe onde há liberdade, onde há espaço para o diálogo. É, pois, fundamental observar, na constituição discursiva, como se efetivam, em língua, a liberdade de invenção de um retor e a liberdade de adesão de um auditório. Nessa simetria de posições assumida por amantes, o fluxo comunicacional desvela o poder de troca e de confronto dos respectivos argumentos. Num e noutro caso, contingência das opiniões, livre expressão das crenças das oposições demonstram a força das paixões empreendidas no ato retórico. Essa temporalidade histórica influencia a adoção de um nome ou outro para um ser do mundo, a despeito do conhecimento ou não das enunciações primeiras que o motivaram.

No caso específico deste trabalho, o discurso da música popular brasileira corporifica esse universo livre – porque artístico – e passional – porque humano – de modo a ressaltar as experiências afetivas em diversas e interessantes dimensões. Condição feminina, atitudes passionais, discursos de negociação das distâncias e versos da música popular, portanto, unem-se, num conglomerado de natureza cultural,

para ressaltar a retórica das paixões. Em outra perspectiva, tornam-se o arauto da revelação histórica de subjetividades que se atravessam num incessante movimento de passionalidade, de retomadas discursivas e intertextuais, de tentativas de racionalização do existir e de acordos que se estabelecem ou não pela força intrínseca da palavra. A potência da retórica, por sua vez, revela a historicidade que se constrói e os movimentos ideológicos que caracterizam um processo de construção do humano no fluir do tempo.

REFLEXOS, *PATHOS* E METÁFORAS: A FORÇA SOCIAL DO *ETHOS*

Se as paixões, objeto de nosso texto, têm natureza universal, os nomes – ainda que perdidas as acepções originais ao longo do tempo – possuem uma espécie de "alma" significativa e, portanto, características psicológicas e sociais que refletem as civilizações passadas e suas instituições. Hoje, por exemplo, dificilmente um *Hipólito* se lembrará que seu nome representava "*o que tira ou solta cavalos"* ou um *Aníbal* associará seu nome à origem fenícia que o consideraria como "*dádiva do deus Baal".* Do mesmo modo, não se pode esperar que os *Elias* que conhecemos tenham consciência de que seu nome, herdado do hebraico, represente "*meu deus é Javé".* Podemos até conversar com algum senhor *Lobo*, sem nos darmos contas de que os antropônimos já foram, um dia, nomes comuns. Pouquíssimos brasileiros associarão *Camilo* a "*aquele que serve os sacerdotes nos sacrifícios"* ou se lembrarão que conversam com muitas brasileiras que têm nomes de flores.

Em seu interessante estudo sobre onomástica, o lingüista Rosário Farani Mansur Guérios (1944), referindo-se às condições psicológicas dos nomes, tece considerações sobre o valor mágico a eles atribuídos por alguns povos ditos primitivos. Se quisermos saber o nome de algum deles e perguntarmos, provavelmente não teremos resposta ou

ouviremos um pseudônimo, porque nunca revelam o verdadeiro nome a estranhos com medo de malefícios e de situações funestas que podem advir dessa revelação e por acreditarem que o nome é inseparável do corpo que o carrega.

Assim, historicamente, os nomes são atribuídos às pessoas ou criados sob influxos religiosos, políticos e sociais que, em circunstâncias variadíssimas, deixam, como afirma Mansur Guérios (1994), transparecer a alma popular de todos os tempos e de todos os lugares. No Brasil, encontramos nos nomes resquícios de civilizações antigas. Não são raras as Evas e Ísis, ligadas à origem da humanidade, assim como encontramos algumas Cassandras e Olímpias, que têm nomes inspirados em aventuras famosas: a primeira, celebrada por Homero como mulher de rara beleza e dom divinatório; a segunda, eternizada como uma sibila sensual, marcada por forte personalidade e incondicional amor ao poder e ao perigo. Se procurarmos na memória, por certo já conhecemos algumas Dalilas, Isoldas, Heloísas ou Margaridas, todas personagens protagonistas de grandes histórias de amor, cantadas em prosa e verso, fixadas grandiosamente pela mão de literatos que, sempre, apreciaram contar as grandes aventuras amorosas em qualquer língua conhecida. Nomes de rainhas também não são raros entre nós. Catarina, por exemplo, a esposa de Henrique II, da França, foi mulher dotada de notável personalidade política que, enérgica e decidida em sua natureza guerreira, respondeu com soberania aos desafios impostos ao seu reino, em pleno século XVI. Conhecemos, também Isabéis, Elisabetes e Cristinas, do mesmo modo rainhas famosas.

É, porém, uma humilde menina judia, esposa do Espírito Santo e filha tardia de Joaquim e Ana, um marco de pureza e graça, mãe de Jesus que nos lega uma galeria quase interminável de nomes femininos no Brasil. Essa adolescente, tão pouco explorada biograficamente no Novo Testamento, suplanta com seu *ethos* angelical muitas e muitas protagonistas de credos e de costumes e se impõe, em qualquer de

nossas famílias, como um nome que simboliza a fortíssima fragilidade feminina: Maria. Essa mulher que respondeu docemente ao atroz agito das verdades e mentiras humanas, que não se imortalizou por amores legendários, manifestou-se, retoricamente, nas poucas vezes em que lhe dão voz na Bíblia, como uma escrava que, por ter essa condição, é bem-aventurada. Miriam, seu nome original (talvez tomado da irmã de Moisés e que significa graciosa e bela), já causou cismas e fraturas teológicas entre cristãos e não cristãos (ROBLES, 2006).

Embora os evangelistas, além do encontro significativo de Maria com Isabel, tenham sido muito exíguos na descrição de dados significativos sobre a mãe de Jesus, o número de metáforas e de locuções metafóricas alusivas a seu nome é quase incontável em nossa cultura. A Ladainha de Nossa Senhora é pródiga em metáforas relativas à mãe de Jesus. Há um grupo de 13 invocações relativas à maternidade de Nossa Senhora, e outras seis para honrar sua Virgindade. Em seguida, 13 metáforas (espelho de justiça, sede de sabedoria, causa de nossa alegria, vaso espiritual, vaso honorífico, vaso insigne de devoção, rosa mística, torre de Davi, torre de Marfim, Casa de Ouro, Arca da Aliança, Porta do Céu, Estrela da Manhã). Há, ainda, quatro invocações de sua misericórdia e, finalmente, 12 invocações de Maria como Rainha. São Jerônimo associou-a à Estrela do Mar; São Isidoro a denominou iluminadora. Provavelmente, nenhuma mulher concentrou tantos predicados em metáforas como Maria. Martha Robles (2006) comenta que, a partir do século V, tempo marcado pelo fortalecimento do cristianismo,

> apagadas pelo poder do manto mariano, e diminuída a função moral que haviam desempenhado em sua hora e em sua época, ficaram para trás – talvez para sempre – as sombras de trágicas de Jocasta, Electra, Medéia, Antígona, Cassandra ou Climnestra (p. 297).

Tal *ethos*, sem dúvida, remanesce na memória discursiva do

povo brasileiro. As metáforas, por sua vez, constituem a pedra basilar da retórica. Em seu sentido etimológico (do grego *methaphorén* ou *metaphérein*), metáfora significa "transpor de um lado para outro, transferir" e, quer como figura de adorno como parte de um processo argumentativo ou como elemento de cognição, forma uma unidade significativa intimamente relacionada com a realidade, com o saber do mundo e com o contexto em que se insere.

Por ser transferência, a metáfora pode simbolizar uma coleção de propriedades ou a essência que simboliza essas propriedades. No caso de nomes, não raro a transferência contém o *ethos,* às vezes secularmente construído. Se ouvirmos de alguém que uma pessoa é a "própria Medéia descabelada", o lado vil e cruel da personagem de Eurípedes nos impacta imediatamente. Como uma poderosa figura de presença, metáforas desse tipo reúnem propriedades do *ethos* que revelam a essência de um ser e suplantam a idéia de um *ethos* ligado apenas ao caráter que o orador demonstra ter. O *pathos,* nesses casos, é imediato. Por outro lado, Maria, envolta em mistério devido à concepção de Jesus, determinada para ser mãe da humanidade, reúne em sua figura divinizada a idéia do bem, do justo, do honrável, do belo, do decente, do louvável e as paixões que suscita ligam-se à calma, à segurança e ao amor. Virtuosa por seus predicados, revela uma essência desejada no plano ético e moral. Almejamos a virtude, pois ela traduz a ponderação, a honra, a relação filtrada pela razão e pelo conhecimento do outro. A virtude nos mantém, como afirma Michel Meyer (2000, XXXVI), "no justo meio termo entre dois extremos inadequados, um por excesso, o outro por falta". Por isso, provavelmente, tantas Marias de Santa e Marias de Flor (*Maria, Carnaval e Cinzas*, Luiz Carlos Paraná) na música popular brasileira.

AS MARIAS NO BRASIL E NA CANÇÃO POPULAR

A Península Ibérica, a partir do século XII, foi o território que

mais difundiu a devoção a Maria. Nesse tempo nasceu a língua portuguesa e, durante as lutas entre mouros e cristãos, as aparições da Virgem consolidaram uma devoção que remonta há séculos. A religião, no Brasil, sempre foi considerada uma parte da identidade nacional. Ainda que as religiões, aqui, estejam em processo de transformação por diversas razões que não cabem discussão neste momento, é expressivo o comentário de Pierucci, a respeito da tabulação avançada do Censo Demográfico de 2000, publicada em 2002 pelo IBGE:

> Três décadas atrás, os três maiores grupos religiosos eram os católicos, os protestantes e os espíritas. Hoje, os três maiores contingentes a figurar nas tabelas de religião do Censo são os católicos, os evangélicos e os sem religião. Se você retira os sem religião desse pódio, sobram somente aqueles que se declaram católicos ou protestantes – ou seja, os cristãos em sentido estrito (2006, p. 39).

Há muitas discussões sérias sobre a validade das respostas dadas pelos entrevistados ao Censo, mas, de qualquer modo, o país registra, em números, mais de 124 milhões de católicos e mais de 26 milhões de evangélicos. Esses fatores, somados, podem justificar o imenso número de Marias que encontramos nos registros de nascidas no Brasil. Por outro lado, é costume entre os cristãos a adoção de nomes de santos, a fim de que as crianças, de algum modo, sigam o curso da vida com a proteção daquele de quem herdaram o nome. Muitas Ritas de Cássia nasceram em 22 de maio. Algumas Marias das Mercês, em 24 de setembro, dia consagrado a Nossa Senhora das Mercês. Por força de invocações a Nossa Senhora, são comuns no país: Maria Aparecida, Maria Bernadete, Maria Celeste, Maria da Assunção, Maria da Candelária, Maria da Conceição, Maria da Encarnação, Maria da Fé, Maria da Graça, Maria das Dores, Maria das Neves, Maria de Fátima, Maria de Lourdes, Maria do Carmo, Maria do Céu, Maria dos Prazeres, Maria Regina etc., além dos nomes duplos, motivados

por parentesco ou sonoridade: Maria Helena, Maria Luísa, Maria Sílvia, Maria Flávia e tantas outras.

Maria, mãe de Jesus, por sua força histórica, empresta o nome às muitas Marias comuns das canções populares. Não foi difícil, pois, escolher, de letras de músicas brasileiras, gravadas a partir de 1930, 42 que têm, no título, o nome "Maria". Por certo, há muitas outras. Se a mãe de Jesus recebeu inúmeras metáforas ao longo dos séculos por força de seu *ethos,* criado e popularizado pelos difusores do cristianismo, a memória discursiva manteria, nas canções, algumas dessas metáforas? Que *ethos* se constitui, na canção popular brasileira, para as Marias comuns? Em hebraico, Maria significa senhora soberana e se liga à serenidade, à força vital e à vontade de viver. Há resquício dessa origem onomástica nas Marias das canções brasileiras? Enfim, é possível caracterizar, por meio de quarenta e cinco canções um *ethos* cultural para as Marias do Brasil, vistas na perspectiva de suas paixões e de sua força retórica? As Marias brasileiras, humanas e passionais, têm voz ou poderes na canção? Essas são algumas das questões que procuraremos responder, evidentemente apenas como uma mostra parcial, dada a exigüidade do *corpus* (ainda em formação, pois há muitas outras Marias cantadas que não fazem parte do título das músicas), com o auxílio da Retórica das Paixões. Temos, também, consciência de que os nomes, embora possuam "alma", perdem, ao longo da história o sentido primitivo e se tornam apenas nomes próprios de pessoas comuns. Talvez aí esteja o encanto de procurar, nas canções, o que resta da alma primeira que lhes deu origem.

Um simples olhar sobre o título das canções – como dissemos, selecionadas apenas porque continham o nome Maria – já dá mostras da multiplicidade das Marias brasileiras: *Maria* (Ary Barroso)*, Maria, Maria* (Joubert de Carvalho)*; Maria Ninguém, Maria Luísa, Maria Loura, Maria Joana, Maria Isabel, Maria Helena, Maria e Mais nada, Maria dos Anjos, Maria do Socorro, Maria Betânia,* todas fiéis, divi-

nizadas e envoltas em poesia, vistas como senhoras e salvadoras. Há um grupo das Marias do abandono, que partem e deixam no poeta a sensação de incompletude: *Maria que ninguém queria, Maria Joana, Olha, Maria, Maria.* Há um grupo de guerreiras: *Maria, Maria* (Milton Nascimento e Fernando Brant), *Maria Moita*. Não faltam as desconsoladas e submissas: *Maria, vai ver quem é, Maria Helena* (Adelino Moreira*).* Algumas são cantadas após a morte: *Maria Macambira (*lavou roupa a vida toda*), Maria da Conceição (*as luzes da cidade foram sua perdição*), Maria, Carnaval e Cinzas (*morreu quando a folia, na quarta-feira, também morria). Expressivo, porém, é o grupo das Marias sensuais, algumas devassas e decadentes, fatais, todas desejadas por seus atributos físicos: *Maria vai-com-as-outras, Maria Sapatão, Maria Pureza, Maria Rosa, Maria Madalena, Maria Guilhermina, Maria Fumaça, Maria* (Leonel Azevedo, J. Cascata), *Maria (*R. Luchesi), *Maria Flor em Botão, Maria Espingardina, Maria Escandalosa, Maria dos Meus Pecados, Maria do Cais, Maria Chiquinha, Maria Candelária, Maria Boa, Maria Baiana Maria, Maria Balança, Maria da Graça.*

Para nortear a reflexão, escolhemos – por ser emblemática – uma canção de Antônio Carlos Jobim, Vinícius de Moraes e Chico Buarque, composta para a trilha sonora do filme *Os aventureiros*. O título original era "Amparo", nome da protagonista do filme, mas quando Chico e Vinicius criaram a letra, deram-lhe um novo nome: *Olha, Maria*. Como se vê, o título original faz alusão a uma das muitas propriedades atribuídas a Maria, mãe de Jesus: aquela que protege, que ampara e guia seus filhos.

A canção expressa, já nos primeiros versos, a surpresa e a tristeza do retor pela partida de Maria. Uma mulher, sensual e aventureira, cigana e maré, precisa partir, pois arde na chama da lua. O poeta, amante, conformado, alega que a deixa partir, pois só teria mesmo a agonia para a ela oferecer. A força indomável de uma mulher determinada deixa como rastro uma agonia inevitável. Essa canção resume,

de um modo ou de outro, as muitas atitudes passionais das Marias da canção brasileira. A partir de seus versos, iremos criar subtítulos para tecer comentários sobre o conteúdo das outras 42 canções:

Olha, Maria

Olha, Maria
Eu bem te queria
Fazer uma presa
Da minha poesia

Mas hoje, Maria
Pra minha surpresa
Pra minha tristeza
Precisas partir

Parte, Maria
Que estás tão bonita
Que estás tão aflita
Pra me abandonar

Sinto, Maria
Que estás de visita
Teu corpo se agita
Querendo dançar

Parte, Maria
Que estás toda nua
Que a lua te chama
Que estás tão mulher

Arde, Maria
Na chama da lua
Maria, cigana
Maria, maré

Parte cantando
Maria fugindo
Contra a ventania
Brincando, dormindo

Num colo de serra
Num campo vazio
Num leito de rio
Nos braços do mar

Vai, alegria
Que a vida, Maria
Não passa de um dia
Não vou te prender

Corre, Maria
Que a vida não espera
É uma primavera
Não podes perder

Anda, Maria
Pois eu só teria
A minha agonia
Pra te oferecer

(Vinicius de Moraes, *Poesia completa e prosa:* "Cancioneiro")

A) MARIA POESIA: MUSA DA LIBERDADE

A primeira metáfora que surge, indiretamente, na canção é Maria musa, digna de ser presa nos versos, justamente por ser objeto de poesia. O desejo do eu-lírico é prendê-la. Uma Maria poderosa, sedutora, poética, porém, demonstra, silenciosamente, que mantê-la cativa é gesto impossível. Desmancha o sonho e, aflita por partir, deixa claro que sua presença era apenas a de uma visita. Assim, o sonho e o encantamento da poesia são insuficientes para reter, em versos, a realidade que está fora do cantar, que pertence ao âmago da mulher amada. A Maria da canção, dotada de forte personalidade, **precisa** partir. Aventureira, torna o poeta cúmplice de um encantamento: aceita perdê-la pela força natural e silenciosa dessa musa-mulher, capaz de volatizar os objetivos primeiros que inclinam o homem a possuir integralmente o ser amado. Maria, aqui, é simultaneamente encanto e desencanto, desejo e arrebatamento. Fugaz como a poesia, livre por excelência, suplanta a paixão humana do amor e foge, porque tem um destino libertino tatuado na alma. A liberdade de Maria não causa ódio, mas uma passividade desoladora e conformada. Ao retor, resta a agonia e o respeito inexorável diante da força de um *ethos* que, na essência, é livre e libertador. O poeta sente o que é a paixão: uma confusão entre o sensível e o inteligível, entre o que não é natural e o que é: "Pra minha surpresa, pra minha tristeza, precisas partir". A alma inteira parece impregnada de discórdia e dissonância, mas a calma, paixão citada por Aristóteles, que funciona como a inibição e o apaziguamento da cólera, mesclada a outras paixões, se inclina diante daquela que se comporta de um modo decidido e seguro, tão em consonância com seus próprios desejos que até o desejo de posse se desvanece no auge de um arrebatamento de liberdade, contra o qual não se pode lutar. Enunciado e enunciação parecem se conformar:

Parte, Maria,
que estás tão bonita,
que estás tão aflita,
pra me abandonar.

Sinto, Maria,
que estás de visita,
teu corpo se agita,
querendo dançar.

Essa Maria poesia que se instala no poeta como um sândalo embriagador e livre está, também, nos versos de outras canções do *corpus*:

> Maria, o teu nome principia na palma da minha mão
> e cabe bem direitinho dentro do meu coração, Maria
> Maria, de olhos claros, cor do dia, como os de Nosso Senhor,
> Eu, por vê-los tão de perto
> Fiquei ceguinho de amor.
>
> (Ary Barroso)

A mulher que deixa marcas nas mãos e no coração do poeta é divinizada pelo olhar que se aproxima dos supostos olhos de Nosso Senhor. Mas, como a Maria da canção de Tom, Chico e Vinícius, não pertence ao retor:

> E quando eu morar contigo,
> Tu hás de ver (que perigo!),
> vão nascer todos os dias
> uma porção de Marias
> de olhinhos da cor dos teus!
> Maria!....

A musa, que encanta pelo olhar, está mais no plano do porvir do que do real. É, simultaneamente, mulher divinizada e mulher desejada. O poeta, "ceguinho de amor", não vê que foi captado pelo entrelaçar dos fios da poesia que emana de um jogo feminino que esconde e mostra um ser que se compraz em reunir si mesma a face tênue do proibido, do permitido, do profano, do religioso, do sobrenatural, do que poderá ser, mas, que, como a poesia, pode até se deixar captar, mas nunca se deixa dominar.

Às vezes, como em *Maria Ninguém*, de Carlos Lyra, a mulher parece estar perfeitamente conformada a uma situação amorosa:

Mas igual à Maria que eu tenho,
No mundo inteirinho igualzinha não tem.

Essa Maria, porém, não é bem uma mulher: além de ser "ninguém", é algo incorpóreo e também está mais no arroubo poético do retor do que na realidade:

Maria Ninguém é **um dom** que muito homem não tem.
Haja vista quanta gente que chama Maria
E Maria não vem.

*A*o cantar *Maria Luísa*, Nélson Gonçalves exacerba a metáfora para traduzi-la poeticamente, mas só faz reforçar a idéia de que as Marias não se deixam prender por amavios poéticos, já que essa musa é ainda onírica:

Maria Luísa, **meu sonho de amor**
Maria Luísa, meu anjo de luz
És toda bondade
E a felicidade
E agradeço ao Senhor
(...) És noite de lua; Tu és madrugada
A **esperança sonhada**.

Herivelto Martins e David Nasser também se consolam com a esperança de ter Maria Loura:

Imaginei tuas tranças iluminando meu ninho
Porém, tu foste, Maria, pedaço de mau caminho.

Aqui, do mesmo modo, o encantamento de Maria se efetiva no olhar:

Maria Loura, são teus olhos tão azuis
que eu penso que até Jesus
Tinha os seus da mesma cor.

Há uma mulher, amargurada, que chora no poema "Maria, Maria", de Joubert de Carvalho, justamente porque não teve "uma aventura" e por acreditar em "juras de eterno amor". Mas essa Maria, como as demais musas do *corpus*, não é uma pessoa propriamente, mas uma metáfora onírica: "Sonho nasceste, na esperança sentirás o frio dos desenganos". O poder de Maria Joana, escrita por Roberto e Erasmo Carlos transporta o poeta para além do solo:

> Eu vejo a imagem da lua refletida na força da lua
> E penso da minha janela
> Eu estou bem mais alto que ela.

Essa mulher é força, pois, embora o retor a queira e repita isso dez vezes no poema, entende que na vida tudo passa, quer racionalizar a paixão e sente a inutilidade desse gesto: "Eu quero fugir mas não posso", pois a amada é onisciente: "Este mundo inteirinho é só nosso".

Ao que parece, ninguém prende uma mulher com esse nome, nem pelo discurso nem pelas demonstrações humilhantes e arrebatadas, como se vê em "Maria Isabel", de Wilson Batista e Erasmo Silva:

> Chorei, chorei, chorei
> Ela não é santa, mas até a seus pés ajoelhei
> Invoquei todos os santos do céu pra ela ficar
> Não vá, Maria Isabel; Não vá, Maria Isabel
> Pra ela voltar, dei doce a Cosme e Damião,
> Troquei os móveis e pintei o barracão.

Sempre musa inspiradora e livre, a voz de outra Maria, a Helena, aparentemente se faz presente nos versos do poeta Lorenzo Barcelata, mas, silenciosa como o foi em todas as canções acima, torna-se uma verbena e... murcha, pois é só inspiração:

Maria Helena és tu a minha inspiração
Maria Helena, vem ouvir minha canção;
Na minha melodia ecoa a tua voz
E a mesma lua cheia há de esperar por nós. (...)
O meu amor não se acabou
Das flores que guardei, uma secou
Maria Helena és a verbena que murchou.

Como todas as outras, há nos retores um desejo, sempre frustrado, de prender suas Marias, mas, divinizadas ou humanas, sempre partem e deixam a triste certeza de que não haverá um voltar, como podemos perceber em *Maria dos Anjos*, de Lamartine Babo:

Maria dos Anjos, meu amor divino, foi embora
Foi embora
(...) Hão de vir outras Marias, dizem meus amigos leais
Pois essa Maria, assim dos anjos
Essa não vem nunca mais
Essa não vem nunca mais.

Uma outra canção, *Maria do Socorro*, de Herivelto Martins e Blecaute, poderia servir de resposta aos versos de Babo:

Ai, Maria do Socorro
¨Me socorre, querida Maria
Se não eu morro.
Já conquistei tantas Marias neste mundo:
Maria da Penha, Maria das Dores
A última foi Maria da Conceição
Mas você, que é do Socorro, é que vai ser a minha salvação.

Amada, sem restrições, é invocada por meio de um pedido a Deus:

Maria, és a luz dos olhos meus:
e o meu peito amargurado implora o teu amor, por Deus.
(Azevedo; Cascata)

Até o apelo às musas é feito para possuí-la:

> Maria, vem comigo e vamos compor
> Felizes poemas de amor.

Mesmo menina, o *ethos* se configura como evanescente e fugaz:

> Maria, flor em botão,
> roubou meu sossego
> perdi até o emprego:
> Estou na mão.
>
> (Fabrício do Violão, Paulo Rogerius).

A última canção deste bloco de musas, *Maria Betânia*, de Capiba, é peremptória na declaração da inutilidade do querer essa amada etérea e determinada, ainda que o retor solicite auxílio divino:

> Tu és para mim a senhora do Engenho
> Em sonhos eu vejo, Maria Betânia, és tudo o que eu tenho.
> (...) Porém também sinto saudades do beijo que nunca te dei
> (...) Maria Betânia, por Deus eu te peço, tem pena de mim.

A liberdade e a fugacidade são, pois, a tônica dessas Marias-musas. Os versos de *Maria Ninguém* trazem à tona a antroponímia e associam as Marias comuns à Maria que dá origem ao nome:

> Maria Ninguém é Maria como as outras também,
> Só que tem que ainda é melhor
> Do que muitas Marias que há por aí: Marias tão frias, cheias de Manias,
> Marias vazias **pro nome que têm**.

Marias-musas-da liberdade são sonhos, esperanças, dons, ninguém, anjo de luz, bondade, felicidade, noite de lua, esperança sonhada, madrugada, pedaço de mau caminho, têm cabelos pintados pela mão de Nosso Senhor, emissária da beleza, não-santa, inspiração, verbena,

angelical, amor divino, derradeiro socorro, senhora. O que essa mulher deixa como eco está no último verso de *Maria Betânia:* "Hoje confesso, com dissabor, que não sabia nem conhecia o amor". Como dissemos, em hebraico, Maria significa senhora soberana. Nesse sentido, sua vontade é indomável, seu corpo é inalcançável por meio do discurso.

No plano retórico, essas mulheres, a julgar pelos versos que lemos, confirmam ser a paixão uma diferença que não consegue integrar a substância no *logos,* pois é algo que se encontra além do discurso. Por ser a expressão da diferença que individualiza os homens e, simultaneamente, uma droga, uma ilusão, uma necessidade, um impulso natural interno, pode ser fatal ao moldar o destino que é arrastado pelos desejos de cada um, mas não de todos. Os atos retóricos analisados mostraram a tentativa de prender a amada na poesia, no corpo, na vida por meio de argumentos calcados na afirmação da própria identidade do retor. A demonstração das paixões costuma ser muito eficaz para persuadir um auditório. As Marias-musas-da-liberdade mostradas, porém, são "senhoras divinizadas" e, nesse sentido, aparentemente alheias às paixões humanas ligadas apenas aos atrativos sensuais e pragmáticos. Tudo indica que entendem, para além da compreensão passional dos retores, que a felicidade é composta por múltiplos bens.

O amor, embora possa ser o maior desses bens, é apenas um deles. Como o auditório composto por essas mulheres só responde pelas atitudes que o leitor supõe, pode-se pensar que, nelas, a concepção de liberdade de não querer suplanta a necessidade de amar, naquele contexto, naquela situação retórica. São, pois, silenciosas senhoras soberanas. Esse silêncio atitudinal amplifica as tensões, amplifica o jogo de vozes, põe em xeque o que é amar e o que é ser livre, cria uma realidade, de um lado, pela visão do retor e, de outro, pela visão do leitor. Realidade parcial, portanto. Nessa perspectiva, o real é apenas um produto das diferentes formas por meio das quais o homem se

relaciona com o mundo e lhe dá sentidos. As metáforas usadas em quase todos os poemas citados, por sua vez, são figuras de discurso, constitutivas de um *ethos* feminino, criadoras de uma ilusão referencial, poética, mas, dada a intensidade com que aparecem, constituem, pela figura de presença, um espaço verossímil. Funcionam como elementos de modulação na construção do enunciado para revelar as variações subjetivas que se acentuam nos versos e para moldar um pano de fundo, um recorte social da posição das mulheres-Marias na canção, romanticamente divinizadas por retores apenas humanos e com argumentos apenas patéticos.

B) MARIA MARÉ

Essa mulher, transmutada em inúmeras Marias, não é apenas divina. Às vezes:

Teu corpo se agita
Querendo dançar

Parte, Maria
Que estás toda nua
Que a lua te chama
Que estás tão mulher

Arde, Maria
Na chama da lua
Maria, cigana
Maria, maré

Maria mulher é cigana, é maré. O desejo de ir e vir determinado em sua essência é inevitável e seus predicados revelam essa criatura que não obedece a qualquer paixão outra que não emane de suas próprias crenças no existir: Maria, despida, arde em qualquer lugar, atenta ao chamado da lua, que, também feminina e poderosa, determina o movimento das marés interiores. O retor, amante, reconhece, passivamente, a visão essencialista do ser amado: há uma identidade original contra a qual não se pode lutar. Esquecido de sua própria existência,

que será sem dúvida repleta de agonia, o poeta cede à essência poderosa do *ethos* de uma mulher forjada para a aventura e a liberdade. Vencido e conformado, entende, ao mesmo tempo, o pleno sentido de um vocábulo em sua acepção mais profunda: liberdade é aquilo que acontece por si mesmo, sem nossa intervenção ou interferência. Maria, por sua vez, não se preocupa se o partir livremente é ou não ético, pois o exercício da vontade está em harmonia com a direção apontada, naquele instante, por seu ser integral e não necessariamente pela razão ou emoção passageira: por isso, é maré. Pode voltar, se quiser, porque é cigana. O retor, assim, parece admitir, de algum modo, o pensamento de Sartre, para quem a liberdade é como a necessidade e a fatalidade, isto é, não podemos escapar dela. Para Aristóteles, essa Maria maré é verdadeiramente livre por agir de forma autodeterminada, e nada ou ninguém constrangeria essa força interna de querer ir e vir. Ninguém pode deter a maré.

Várias canções do *corpus* laçam focos sobre essa Maria que arde, que vai, como a maré, violentamente se projetando num outro espaço, ao sabor do vento de seus desejos:

> "Além de coser, além de rezar, também era Maria de pecar" (*Maria-vai-com-as-Outras*, Toquinho e Vinicius de Moraes);
>
> "Maria Sapatão, sapatão, sapatão/ De dia é Maria/ de noite é João" (Chacrinha, Roberto, Don Carlos, Leleco);
>
> "Maria Pureza/ Só tinha pureza/ No seu sobrenome" (René Bittencourt, Nélson Gonçalves);
>
> "A conheci quando moça,/ Era um anjo de formosa/ seu nome Maria Rosa/ Seu sobrenome, Paixão" (Lupicínio Rodrigues, Alcides Gonçalves);

"Eu tenho pena da Maria,/ tão nova e já tão metida em pescaria/ O exemplo serve para qualquer pequena/ Em vez de peixe, pescaram a Madalena" (Bruno Gomes, F. Passos);

"Eu espiei, Guilhermina foi chegando/ Devagar, se balançando" (Maria Guilhermina, de Ruy Moraes e Silva);

"Maria Fumaça fumava cachimbo, bebia cachaça/ Maria Arruaça quebrava vidraça" (Noel Rosa);

"Eu vou sair de dentro deste baile/ Com a Maria Espingardina da Conceição/ a dona do meu coração (Jorge Costa, Zé da Glória);

"E a Maria Escandalosa, é muito prosa, é mentirosa: Mas é gostosa" (Klécius Caldas, Armando Cavalcante);

"Maria dos meus pecados,/ Cadê meu amor?, Cadê, meu bem?/ Mandei-lhe milhões de recados/ E até hoje, Maria, sei lá de você" (Jair Amorim, Dunga);

"Dois olhos sobre o horizonte, na luz distante e fugaz/ Na procissão das Marias,/ Pobres marias do cais" (Luiz Antonio);

"Que é que ocê foi fazê no mato, Maria Chiquinha?" (Guilherme Figueiredo, Geysa Boscoli);

"Maria Candelária (...) que grande vigarista que ela é" (Armando Cavalcante, Klécius Caldas);

"Que vantagem Maria tem?/ É boa./ Como é que Maria vive? À toa" (Assis Valente);

"Maria balança/ Maria vai não vai, oi" (João de Barro).

O divino desapareceu. Uma mulher sensual, ardente, se metaforiza em vai-com-as-outras, sapatão, pecadora, paixão, madalena, balançante, cachaceira, escandalosa, mentirosa, do cais, do mato, vigarista, boa, vagabunda... São Marias em suas paixões terrestres, humanas, sensuais, de índole duvidosa. Negam seus atributos de divindade, deformam ou destroem os homens. Não são mães, nem esposas, nem irmãs ou amigas. Todas porém, em seu jeito de ser, não têm remorsos, nem resignação passiva. Hedonistas, têm o vigor das serpentes e não se deixam aprisionar pela moral ou pelos bons costumes. A seu modo, são também livres e surpreendentes por se deixarem levar pelos atributos do corpo, pelo instinto do sexo, pela liberdade que espanta. Ciganas devassas, são, em consonância com uma parte da "alma" de seu nome, senhoras de seu próprio viver. Mulheres corajosas e honestas em seus propósitos, afastam-se da Virgem de Nazaré, mas têm em outra Maria, a Madalena, seu *ethos* anunciado. Provocadora de paixões, são cantadas por sua própria constituição identitária e não mais pelo filtro da subjetividade dos poetas. Não se prendem também à poesia, pois, mulheres do cais, traçam suas próprias metas e valores. Se a Maria inspiradora dos nomes aqui analisados, a Senhora, se consubstancia na alma do ser, essa madalena segunda é a personificação do corpo, do sensual, do devasso, do movimento das marés de sua sexualidade.

Maria-musa-da-liberdade ou devassa é menina virgem e mulher. Vai partir cantando, vai fugir contra a ventania para brincar e dormir num colo de serra, num campo vazio, num leito de rio, nos braços do mar. Personificada em alegria vai, a conselho do retor, viver intensamente, pois a vida não passa de um dia. O hedonismo que a caracteriza é plenamente aceito como direito à autonomia, como a liberdade que qualifica a espontaneidade de um ser humano. O retor não é juiz, pois o silêncio, aqui, não se enquadra no gênero judiciário. É espectador, melancólico, de um espetáculo que se consuma a despeito de sua própria vontade, de sua própria liberdade. O poema revela o gênero laudatório. A aflição de Maria para abandonar o retor é uma mostra eloqüente de

que o silêncio da voz pode funcionar como um argumento patético, pois Maria persuade por meio da demonstração de suas emoções e paixões. O *ethos* de Maria se impõe e provoca *pathos* que exalta as paixões. O título e as palavras que iniciam os versos da canção revelam a dimensão desse *pathos* que induz à ação o outro: olha, parte, sinto, parte, parte, vai, corre, anda! Quando mulher, vai viver a vida e pode voltar porque é maré:

> Mas Maria era esperta
> Esqueci a porta aberta
> E ela fez a pista.
> O tempo passou e um dia Maria me procurou
> Seu jogo rasgou e já declarou que apesar do regresso
> que apesar do sucesso que tinha encontrado pelo caminho
> apesar da riqueza
> conservava uma fraqueza pelo meu carinho.
>
> (Paulo Vanzolini)

Note-se que ela não se diz amante, mas revela "uma fraqueza pelo carinho". É maré e ficou na saudade, pois o poeta declara que não a quis por não suportar essa condição: "Sou homem demais pra cinqüenta por cento".

Quando menina, traça seus planos e deixa perceber suas intenções:

> Mas acontece que a Maria Joana
> acha que é pobre, mas nasceu pra bacana
> Mora comigo, mesmo assim não me engana:
> Ela pensa em me deixar
> Já decidiu que vai vencer na vida
> Saiu de casa toda colorida
> Levou dinheiro pra comprar comida
> Mas não sei se vai voltar.
>
> (Sidney Miller).

Configura-se assim a esperança de Maria, sempre determinada a seguir seu próprio destino, sempre com o espírito cigano de partir, sempre com a possibilidade da maré: de voltar ou não. *Maria, Maria*, de Milton Nascimento, a resume em sua pujança de viver e na marca que a caracteriza: ser livre para sonhar e confiar no existir:

> Maria, Maria é o dom,
> uma certa magia,
> uma força que nos alerta,
> uma mulher que merece viver e amar
> como outra qualquer do planeta.
> Maria, Maria é o som, é a cor, é o suor,
> é a dose mais forte e lenta,
> de uma gente que ri quando deve chorar,
> mas não vive: apenas agüenta.
> Mas é preciso ter força,
> é preciso ter raça
> é preciso ter gana sempre,
> quem traz no corpo uma marca,
> Maria, Maria, mistura a dor e a alegria.
> Mas é preciso ter manha,
> é preciso ter graça, é preciso ter sonho sempre,
> quem traz na pele essa marca, possui a estranha mania de ter
> fé na vida.

C) MARIA SAUDADE

"Anda, Maria, pois eu só teria, a minha agonia, pra te oferecer." O discurso parece sincero e amadurecido. O poeta não cria ilusão da verdade ou deslocamento da realidade. O convite para a partida é dolorido, mas não colérico. Maria, a musa-mulher será transformada em saudade. Livre e amante da vida.

Em algumas canções do *corpus*, Maria já passou pela vida, docilmen-

te, presa da efemeridade do existir. Não perdeu porém suas características até aqui elencadas. Morre a menina que seria de samba e de dor:

Morreu Maria, quando a folia
Na quarta-feira também morria
E foi de cinzas seu enxoval
Viveu apenas um carnaval.
Que fosse chamada, então como tantas
Marias de santas, Marias de flor
em vez de Maria, Maria somente,
Maria semente de samba e de dor.

(Luís Carlos Paraná).

Morre a Maria simples, trabalhadora e determinada até na escolha do partir para sempre:

Maria Macambira lavou roupa toda a vida
Passava o dia entretida
Trabalhando pra sinhá
Mas numa noite dormiu
Sonhou com a espuma do mar
Parecia renda branca
Das saias de Yemanjá
E ficou tão encantada
Que se esqueceu de acordar.

(Babi e Orádia de Oliveira).

Morre, tragicamente, a Maria perdida, a Maria cigana:

Maria foi minha companheira
E eu pensava conservá-la a vida inteira
As luzes da cidade foram sua perdição
Eu perdi a Maria
e a legenda dizia
Morreu Conceição.

(Carlos Marques).

Aí estão as Marias da canção brasileira, ainda que resumidas em um *corpus* que ainda merece ser ampliado para melhor análise. Que *ethos* se constitui, na canção popular brasileira, para as Marias comuns? O *ethos* da liberdade indômita, do poder que emana da condição feminina sobre o homem que a ama e que a venera. Causam conflitos potentes nos seus amantes, subvertem a noção de útil, justo, belo ou honrável, assumem posições assimétricas na relação amorosa e, caladas, dominam pelo *pathos* que provocam em quaisquer circunstâncias ligadas ao humano. Aparentemente insensíveis aos argumentos, movem-se, grandiosas, por sobre as paixões humanas. Marias Virgens ou Madalenas, marcam-se pela serenidade: movidas por uma "alma" que se aloja num corpo de mulher. Têm uma força vital e jamais perguntam como será o futuro. Instintivas, suaves, persua-sivas, simplesmente seguem seu instinto. São Marias quase santas ou amplamente devassas. Mais que mulheres, são dons, sempre envoltas em magia, em singularidade poderosa. Senhoras, soberanas, serenas e impulsivas sempre demonstram que viver é seguir seus instintos. Essas Marias são brasileiras, puras ou sensuais, sempre propagam "uma força que nos alerta". São Marias que correm, pois sabem, no mais profundo de seu ser, que "a vida não espera". Superioras, vêem seu *ethos* ser construído pelas atividades de interação do outro com seu silêncio expressivo. Pairam acima da troca simbólica regida por mecanismos sociais e por posições institucionais. Mas, por ser como é, provoca o diálogo, desperta as paixões, anima os retores, inflama o auditório. Zombam da *doxa*, pois são sempre singulares, ainda que impressionamente parecidas.

O que é, pois, um nome? Um resgate histórico, um aglomerado de enunciações que se amalgamam para dar um significado único e simultaneamente universal a um ser.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

_____. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CHAUÍ, M. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2005.

GREENE, L.; SHARMAN-BURKE, J. T. *Uma viagem através dos mitos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

EURÍPEDES. *Medeia*. Tradução de Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: Martin Claret, 2004.

GUIMARÃES, E. *Semântica do acontecimento***.** Campinas, SP: Pontes, 2005.

HALLIDAY, T. L. (Org). *Atos retóricos*. São Paulo: Summus, 1988.

MANSUR GUÉRIOS R. F. *Tabus lingüísticos*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1979.

_____. *Nomes & sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1944.

MEYER, M. *O filósofo e as paixões*. Porto: Asa, 1994.

MEYER, M. Prefácio - Aristóteles ou a retórica das paixões. In: Aristóteles. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MOSCA, L. L. S. (Org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas, 2004.

PERELMAN, C.; TITECA, O. *Tratado de argumentação*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ROBLES, M. *Mulheres, mitos e deusas*: o feminino através dos tempos. São Paulo: Aleph, 2006.

ROHDEN, L. *O poder da linguagem*: a arte retórica de Aristóteles. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

SCHOEPFLIN, M. *O amor segundo os filósofos*. Bauru, SP: Edusc, 2004.

A intertextualidade no texto bíblico

Maria Flávia de Figueiredo Pereira Bollela

> Qual é mesmo a palavra secreta? (...) Sinto que existe uma palavra, talvez unicamente uma, que não pode e não deve ser pronunciada. Parece-me que todo o resto não é proibido. Mas acontece que eu quero é exatamente me unir a essa palavra proibida. Ou será? Se eu encontrar essa palavra, só a direi em boca fechada, para mim mesma, senão corro o risco de virar alma perdida por toda a eternidade. Os que inventaram o Velho Testamento sabiam que existia uma fruta proibida. As palavras é que me impedem de dizer a verdade.
>
> (Clarice Lispector)

A Bíblia é a compilação das Sagradas Escrituras (isto é, o conjunto dos livros sagrados dos cristãos e, parcialmente, dos judeus) e compreende o Antigo e o Novo Testamento. Dadas sua importância histórica e sua forma de divulgação, essa obra acabou por conquistar o *status* de maior *best-seller* de todos os tempos – foi traduzida em 2.167 idiomas e dialetos, teve edições que totalizaram mais de 2 bilhões de exemplares apenas no século XX, está ao alcance de 85% da humanidade e é lida há cerca de 3 mil anos (Cf. SCLIAR, 2005, p. 10). Não obstante, um alto grau de inacessibilidade quanto à compreensão de seu conteúdo ainda se mantém.

Cientes dessa dificuldade, escrevemos o presente trabalho com o intuito de discorrer sobre as características do texto bíblico que dificultam sua legibilidade. Além disso, buscaremos descrever de que forma a aplicação do conceito de intertextualidade pode se configurar numa via de acesso à compreensão do texto sagrado.

O conceito de intertextualidade, que teve sua origem na Teoria Literária durante a década de 60, constitui hoje um tema de grande interesse para diferentes disciplinas, entre elas a Lingüística Textual. E é sob essa perspectiva teórica que construiremos nossa análise.

A INTELIGIBILIDADE DO TEXTO BÍBLICO

Sob a influência da civilização judaico-cristã, no mundo ocidental o contato com textos esparsos da Bíblia ocorre de forma inexorável, fato que se evidencia na citação a seguir:

> No ocidente, os temas cristãos perpassam toda a cultura, o direito, a filosofia, a política, os costumes, as artes de modo geral. Mesmo para os que não têm fé, é impossível escapar desse arcabouço sociocultural que molda há 2 mil anos as sociedades ocidentais. Idéias e práticas cristãs ultrapassam a dimensão religiosa e alcançam a vida social, política e intelectual (BIBLIOTECA ENTRELIVROS Santa Filosofia, 2007, p. 7).

Nessa conjuntura, constantemente se nos deparam trechos do Novo ou do Antigo Testamento, seja por intermédio de uma prática religiosa sistemática, seja por meio de citações do texto bíblico ou alusões a ele em outros textos.

O contato com excertos da Bíblia pode conduzir o leitor a uma falsa idéia de familiaridade com esse tipo de literatura. Dizemos "falsa" pois, analogamente ao que ocorre com a prática de leitura em certos contextos escolares, o texto em si permanece desconhecido.

Expliquemos melhor. Gerard Vigner (1988, p. 31), em texto intitulado "Intertextualidade, norma e legibilidade", declara:

> Pela prática dos textos que instaurou, a escola forneceu, durante muito tempo, uma imagem particularmente enganosa da leitura. Trabalhando de maneira quase exclusiva com trechos escolhidos, a escola tem constantemente confrontado o aluno com textos sempre novos – quanto ao gênero, à temática, à estrutura... –, oriundos de horizontes culturais que só o professor tinha condições de perceber. A escola ia desenvolvendo assim uma prática de leitura – descoberta junto a leitores que se viam obrigados, para cada leitura, a penetrar num espaço – texto desconhecido.

É nesse sentido que chegamos a afirmar que o contato com trechos escolhidos da Bíblia faz com que ela apenas nos pareça familiar, porém seu texto permanece desconhecido.

Apesar do desenvolvimento do tratamento dado à prática de leitura no campo científico, o qual já atinge a esfera escolar, a interpretação do texto bíblico ainda encontra suas raízes na crítica formal. Limitando-se a uma visão imanente da obra, a crítica formal advogava que "o acesso ao texto não requeria nenhuma experiência textual particular, nem necessitava de qualquer articulação do texto em relação à obra ou ao sistema literário do qual tinha sido extraído" (VIGNER, 1988, p. 31). A partir desse raciocínio (isto é, de uma concepção de texto sob a ótica da imanência), excluíam-se da obra a história literária, a biografia do autor, as considerações sociológicas, os aspectos psicanalíticos etc.

Independentemente dos avanços nos estudos lingüísticos e hermenêuticos, no que tange à leitura do texto bíblico, é muito comum encontrarmos, nos dias atuais, interpretações que se apegam à ima-

nência do texto e descartam por completo a tradição literária a que ele pertence, as características do gênero textual em que se enquadra, seus aspectos históricos, sociológicos e psicanalíticos. Desprovida de todos esses aspectos, a concepção textual baseada na imanência leva a uma leitura mais voltada ao sentido literal, gerando, necessariamente, uma visão fundamentalista[1] do texto bíblico.

Uma leitura fundamentalista do texto, ao mesmo tempo em que isenta o leitor de um conhecimento de História em geral e de história literária, permitindo-lhe uma "economia" na preparação da leitura, confere a ele um olhar ingênuo sobre o texto.

A esse respeito, Vigner (1988, p. 32) enfatiza que a crítica formalista "mantinha a ilusão de que poderia existir uma leitura ingênua dos textos, esquecendo que todo olhar sobre um texto é um olhar estruturado, informado, sem o qual a obra seria imperceptível, não receptível".

Diante de tal declaração, podemos nos indagar: em que consiste, de fato, esse olhar estruturado, informado? Cremos que a resposta a essa pergunta, quando se trata do texto bíblico, repousa especialmente sobre o conceito de intertextualidade.

A INTERTEXTUALIDADE NA BÍBLIA

É por meio do conceito de intertextualidade que passaremos a compreender que, além das relações com referentes extratextuais, um texto só existe em relação a outros textos produzidos ante-

1 De acordo com Houaiss (2001), fundamentalismo é o nome dado ao movimento religioso e conservador, nascido entre os protestantes dos EUA no início do século, que enfatiza a interpretação literal da Bíblia como fundamental à vida e à doutrina cristãs. Embora militante, não se trata de movimento unificado, e acaba denominando diferentes tendências protestantes do século XX.

riormente. Essa relação pode ser tanto de conformidade como de oposição aos esquemas textuais preexistentes. O que leva Claude Duchet (1971 apud VIGNER, 1988, p. 32) a afirmar que "não existem textos 'puros'".

Nessa linha de raciocínio, Jenny (1976 apud VIGNER, 1988, p. 32) declara que "fora de um sistema a obra é impensável", ao passo que da parte do leitor "a virgindade é igualmente inconcebível", uma vez que a competência para leitura só pode ser desenvolvida na prática de uma multiplicidade de textos.

Evidencia-se, dessa maneira, o quão imprescindível é considerar o fenômeno da intertextualidade como fator de legibilidade de um texto. No caso do texto bíblico, a intertextualidade se mostra como fator central na constituição de sua legibilidade. Cada um dos livros contidos na Bíblia só pode ser compreendido em sua relação com os outros textos nele presentes.

Como nos recorda Roland Barthes (1974):

> O texto redistribui a língua. Uma das vias desta desconstrução é permutar textos, farrapos de textos que existiram ou existem em volta do texto considerado e finalmente dentro dele; todo o texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em diversos níveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis.

A esse respeito, Julia Kristeva (1970) cunha a expressão "diálogo textual"; conceito que vem mostrar que cada texto só existe em função de outro(s). Nesse sentido, a intertextualidade consiste em um horizonte de expectativa, sobre o qual o novo texto se inscreve e adquire sentido.

Nas palavras de Ingedore Villaça Koch (2007, p. 59), a intertextualidade pode ser entendida da seguinte maneira:

> Todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe.

A autora nos recorda, ainda, que o fato de a produção e a recepção de um texto dependerem do conhecimento que se tenha dos outros textos com os quais ele, de alguma forma, se relaciona fez com que Robert-Alain Beaugrand e Wolfang Ulrich Dressler (1981) apontassem a intertextualidade como um dos critérios de textualidade.

Para Vigner (1988, p. 33), a intertextualidade "pode dizer respeito a um gênero inteiro [...] ou aplicar-se apenas a uma simples passagem, sob a forma de uma breve alusão ou de uma simples reminiscência".

A partir dessa perspectiva intertextual, o autor afirma que serão legíveis dois tipos de texto, quais sejam:

> 1) todo texto que, em seu funcionamento, obedece a leis, códigos ou convenções definidas pelo texto geral ou arquitexto, isto é, tudo que constitui um gênero;
> 2) todo texto que, pela relação que estabelece com textos anteriores ou com o texto geral, dissemina em si fragmentos de sentido já conhecidos pelo leitor, desde a citação direta até a mais elaborada reescritura.

No caso da leitura da Bíblia, existem problemas tanto em relação ao primeiro tipo de texto descrito por Vigner (1988) como legível, quanto ao segundo.

O primeiro tipo de texto prevê o seu enquadramento em um gênero. A esse respeito Jauss (1970 apud VIGNER, 1988, p. 32) chega a afirmar:

> Toda obra literária pertence a um gênero, o que significa afirmar pura e simplesmente que toda obra supõe o horizonte de uma expectativa, isto é, de um conjunto de regras pré-existentes para orientar a compreensão do leitor e lhe permitir uma recepção apreciativa.

Surge, então, a pergunta: de que modo um leitor comum da Bíblia criará esse horizonte de expectativa[2] diante de um livro que na verdade pode ser considerado, por si só, uma biblioteca[3]?

Como nos recorda Juvenal Savian Filho (2007, p. 32), apesar de a Bíblia ser uma expressão inspirada por Deus, como crê o cristianismo, ela foi "forjada na concretude de diferentes vidas situadas no tempo e no espaço". E a respeito do Novo Testamento, Gracioso (2007, p. 35) declara:

> a diversidade de ambientes e culturas obrigou a Igreja primitiva a fazer adaptações no anúncio da boa nova de Jesus conforme o contexto dos ouvintes. (...) Dessa maneira, a mensagem cristã, ao se difundir, foi assumindo formas literárias diversas: a apologética, a oração litúrgica, a catequese sistemática, a controvérsia, etc.

Como vimos, a própria constituição do texto sagrado se deu a partir de formas literárias distintas. Paralelamente a isso, a multiplicidade de gêneros textuais se faz presente em toda a Bíblia. No Antigo Testamento, por exemplo, podemos encontrar: orações, documentos,

---

2 Koch et al. (2007, p. 63) denominam competência metagenérica a capacidade do falante de construir na memória um modelo cognitivo de contexto, que lhe faculte reconhecer diferentes gêneros e saber quando recorrer a cada um deles, usando-os de maneira adequada.

3 Esse raciocínio nos remete à origem da palavra Bíblia – do grego *bíblia* = 'livros' (cf. HOUAISS, 2001) –, etimologia não facilmente recuperável pelo leitor leigo.

mitos, narrações, fábulas, novelas, sagas, lendas, provérbios, ditos proféticos, cânticos, poesia popular, salmos etc. Já no Novo Testamento, encontramos: evangelhos (considerado um gênero híbrido), epístolas, parábolas, *midrashes*[4], livros escatológicos, genealogias, entre outros.

Se considerarmos a afirmação de Vigner (1988, p. 33) de que as obras mais legíveis e mais acessíveis são aquelas que mais se conformam ao cânone do gênero, a Bíblia pode ser considerada de difícil legibilidade e acessibilidade, uma vez que é constituída por uma multiplicidade de gêneros.

O fato de a Bíblia compor um volume único (mesmo sendo uma coletânea de 72 livros para os católicos e 66 para os protestantes[5]) e de ter seus livros uniformemente divididos em capítulos e versículos pode levar o leitor a uma predição errônea em relação ao gênero, fazendo-o crer que ela constitui um gênero único. Porém, como vimos, cada um de seus livros compõe um gênero distinto e dentro de um mesmo livro pode haver uma mescla de gêneros – é o caso, por exemplo, do Evangelho de Lucas, que contém parábolas, cânticos, salmos, genealogias etc.

Ao lado de outros aspectos, a complexidade genérica presente nas Escrituras é tamanha que pode levar até mesmo um leitor, cuja faculdade de predição e de interpretação não seja limitada, a ter um

---

4 *Midrash* (do hebraico *midhrásh* = busca, procura, exposição, explanação). É um genero literário que se refere a um livro ou conjunto de livros que reúnem comentários rabínicos sobre um tema, reinterpretando os espaços vazios e fazendo uma interpretação não literal de textos bíblicos. É também considerado uma historinha popular que serve para contar porque algum acontecimento teve um desenrolar surpreendente.

5 Além dos 66 livros contidos na Bíblia protestante, a Bíblia católica contém, ainda, os livros de Tobias, Judite, Macabeus, Sabedoria, Eclesiástico e Baruc, todos do Antigo Testamento. Vale lembrar que além das versões protestante e católica, há também uma versão denominada Bíblia hebraica (o Tanach), dividida em Torá, Profetas e Escritos, totalizando 37 livros do Antigo Testamento.

choque de expectativas durante a leitura da Bíblia. Como lembra Vigner (1988, p. 33) "torna-se ilegível a obra que subverte deliberadamente as convenções admitidas do gênero".

Um outro agravante para o problema da legibilidade da Bíblia é o fato de que "a experiência intertextual não é idêntica em todas as culturas e em todas as civilizações" (VIGNER, 1988, p. 37). Daí a dificuldade de leitura de obras que foram escritas no passado ou que são provenientes de outros sistemas culturais.[6]

A não apreensão de um gênero textual, isto é, a falta de competência metagenérica, pode conduzir o leitor a uma leitura equivocada de certos livros da Bíblia. É o caso, por exemplo, do livro de Jonas que, sendo uma fábula[7], muitas vezes é tomado como uma narrativa verossímil. Nas palavras de Gérard Genette (1968), a narrativa verossímil é aquela

> cujas ações respondem, como aplicações ou casos particulares, a um corpo de máximas recebidas como verdadeiras pelo público ao qual se destina; mas estas máximas, pelo próprio fato de serem admitidas, permanecem, geralmente, implícitas.

Interessante notar que a indiscriminação do gênero pode conduzir o leitor a uma busca de verossimilhança e prendê-lo a um nível de interpretação mais literal, reforçando, assim, a possibilidade de uma leitura fundamentalista.

Um outro livro que pode ter sua legibilidade comprometida devido à não percepção do gênero por parte do leitor é o de Juízes. Nele

---

6 Interessante ressaltar que os primeiros livros da Bíblia – os que compõem o Pentateuco (Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio), também conhecido com Torá – começaram a ser escritos há aproximadamente 3 mil anos.

7 De acordo com Houaiss (2001), fábula é uma narração de aventuras e de fatos (imaginários ou não), em prosa ou verso, que tem entre as personagens animais que agem como seres humanos, e que ilustra um preceito moral.

está presente o mito[8] de Sansão, o qual se afasta das outras narrativas presentes no mesmo livro. Enquanto as demais narrativas trazem fatos históricos, tais como a descrição das guerras entre Efraim e Galaad (Jz 12,1ss)[9], o reinado de Elom (Jz 12,11), entre outros, o mito de Sansão (Jz 13-16) descreve a história de um herói forte como um gigante e fraco como uma criança, cuja força se concentrava na longa cabeleira. A essa mistura de gêneros dentro de um mesmo texto, Koch et al. (2007, p. 63-64) denominam intertextualidade intergenérica.

Ao lado da intertextualidade intergenérica, as autoras nos chamam a atenção para um segundo tipo de intertextualidade, que é a tipológica, também encontrada nos textos bíblicos. A intertextualidade tipológica está presente, por exemplo, no Evangelho de Lucas, no qual, a par das seqüências narrativas, responsáveis pela ação propriamente dita (enredo), encontramos seqüências descritivas (de situações, ambientes, personagens) e também expositivas (intromissão do narrador). O trecho a seguir ilustra essa afirmação:

> Muitos empreenderam compor uma história dos acontecimentos que se realizaram entre nós, como no-los transmitiram aqueles que foram desde o princípio testemunhas oculares e que se tornaram ministros da palavra. Também a mim me pareceu bem, depois de haver diligentemente investigado tudo desde o princípio, escrevê-los para ti segundo a ordem, excelentíssimo Teófilo, para que conheças a solidez daqueles ensinamentos que tens recebido. Nos tempos de Herodes, rei da Judéia, houve um sacerdote por nome Zacarias, da classe de Abias; sua mulher,

8 De acordo com Houaiss (2001), o mito é um relato fantástico de tradição oral, geralmente protagonizado por seres que encarnam, sob forma simbólica, as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana. É uma narrativa acerca dos tempos heróicos, que geralmente guarda um fundo de verdade.

9 Todas as citações bíblicas presentes neste trabalho foram extraídas da bíblia católica. Versão eletrônica 1.0, 2005.

> descendente de Aarão, chamava-se Isabel. Ambos eram justos diante de Deus e observavam irrepreensivelmente todos os mandamentos e preceitos do Senhor. Mas não tinham filho, porque Isabel era estéril e ambos de idade avançada (Lc 1,1-7).

Voltemos, então, ao segundo tipo de texto mencionado por Vigner (1988) como legível. Para o autor, é também legível o texto que estabelece relação com textos anteriores ou com o texto geral e dissemina em si fragmentos de sentido já conhecidos pelo leitor.

Uma vez que cada livro da Bíblia constitui uma verdadeira colcha de retalhos – que nas palavras de Barthes (1974) "são farrapos de textos que existiram ou existem em volta do texto" –, para que o leitor possa compreender um desses livros, ele terá de ter conhecimento também dos outros livros que ali aparecem citados.

Para melhor entendermos como isso se dá, recorreremos à classificação feita por Koch et al. (2007, p. 16). Para as autoras, além da intertextualidade no seu sentido amplo, que é constitutiva de todo e qualquer discurso, existe um nível de intertextualidade, a que podemos chamar de *stricto sensu*, que atesta a presença necessária de um interdiscurso. Sob essa ótica, para que a intertextualidade *stricto sensu* ocorra, "é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos *efetivamente* produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação" (KOCH et al., 2007, p. 17).

Sendo assim, a intertextualidade *stricto sensu* pode ser verificada em quatro níveis distintos, quais sejam:

1 Intertextualidade temática

2 Intertextualidade estilística

3 Intertextualidade explícita

4 Intertextualidade implícita

Esses quatro tipos de intertextualidade estão presentes no texto bíblico. Vejamos a definição de cada um deles seguida de exemplos extraídos da Bíblia.

De acordo com Koch et al. (2007, p. 18), intertextualidade temática é encontrada em textos que partilham temas e se servem de conceitos e terminologias próprios. Na Bíblia, ela pode ser facilmente encontrada nos Evangelhos sinóticos. De acordo com Gracioso (2007, p. 35) e Valério Mannucci (1985, p. 70), os cristãos perceberam o quanto iriam ganhar com a compilação de diversos fragmentos que existiam nas comunidades por causa da pregação oral. Dessas várias compilações efetuadas, surgiram os quatro Evangelhos reconhecidos pela igreja como canônicos – Mateus, Marcos, Lucas e João. Os três primeiros possuem uma dependência entre si e são chamados sinóticos, pois podem ser postos ou colocados em colunas paralelas e abarcados num único olhar. Já o Evangelho de João seria fruto de uma outra fonte, a tradição joanéia, que, por sua vez, não mantém o mesmo grau de intertextualidade temática que os sinóticos estabelecem entre si.

Para ilustrar o exposto, vejamos apenas um exemplo de intertextualidade temática, a qual ocorre inúmeras vezes entre os evangelhos sinóticos. Os trechos a seguir constituem-se em narrações sobre um mesmo tema – o anúncio da paixão – por diferentes evangelistas (Mateus, Marcos e Lucas):

> Estando eles reunidos na Galiléia, Jesus lhes disse: "O Filho do Homem vai ser entregue às mãos dos homens e eles o matarão, mas no terceiro dia ressuscitará". E eles ficaram muito tristes. (Mt 17,22-23)

> Tendo partido dali, caminhava através da Galiléia, mas não queria que ninguém soubesse, pois ensinava aos seus discípu-

> los e dizia-lhes: "O Filho do Homem será entregue às mãos dos homens e eles o matarão e, morto, depois de três dias ele ressuscitará". Eles, porém, não compreendiam essa palavra e tinham medo de interrogá-lo. (Mc 9,30-32)

> Enquanto todos se admiravam de tudo o que ele fazia, disse aos seus discípulos: "Quanto a vós, abri bem os ouvidos às seguintes palavras: o Filho do Homem vai ser entregue às mãos dos homens". Eles, porém, não compreendiam tal palavra; era-lhes velada para que não a entendessem; e tinham medo de interrogá-lo sobre isso. (Lc 9,43b-45)

O segundo tipo de intertextualidade *stricto sensu* proposto por Koch et al. (2007) é a intertextualidade estilística. Esta, por sua vez, ocorre "quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades lingüísticas" (KOCH et al., 2007, p. 19).

Esse tipo de intertextualidade é também bastante recorrente na Bíblia e pode ser encontrado, por exemplo, nos textos que tratam da anunciação de João Batista e de Jesus, que, apesar de serem personagens distintos, têm suas histórias narradas por meio da mesma estrutura estilística.

> Apareceu-lhe então um anjo do Senhor, em pé, à direita do altar do perfume. Vendo-o, Zacarias ficou perturbado, e o temor assaltou-o. Mas o anjo disse-lhe: Não temas, Zacarias, porque foi ouvida a tua oração: Isabel, tua mulher, dar-te-á um filho, e chamá-lo-ás João. Ele será para ti motivo de gozo e alegria, e muitos se alegrarão com o seu nascimento; porque será grande diante do Senhor e não beberá vinho nem cerveja, e desde o ventre de sua mãe será cheio do Espírito Santo; ele converterá muitos dos filhos de Israel ao Senhor, seu Deus, e irá adiante de Deus com o espírito e poder de Elias para reconduzir os corações dos pais aos filhos e os rebeldes à sabedoria dos justos, para

> preparar ao Senhor um povo bem disposto. Zacarias perguntou ao anjo: Donde terei certeza disto? (Lc 1,11-18).
>
> No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um homem que se chamava José, da casa de Davi e o nome da virgem era Maria. Entrando, o anjo disse-lhe: Ave, cheia de graça, o Senhor é contigo. Perturbou-se ela com estas palavras e pôs-se a pensar no que significaria semelhante saudação. O anjo disse-lhe: Não temas, Maria, pois encontraste graça diante de Deus. Eis que conceberás e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. Ele será grande e chamar-se-á Filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de seu pai Davi; e reinará eternamente na casa de Jacó, e o seu reino não terá fim. Maria perguntou ao anjo: Como se fará isso, pois não conheço homem? (Lc 1, 26-34).

O terceiro tipo de intertextualidade *stricto sensu* é a intertextualidade explícita, a qual, de acordo com Koch et al. (2007, p. 28), ocorre quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto.

No Evangelho de Mateus, quando da tentação no deserto, encontramos os seguintes exemplos:

> Em seguida, Jesus foi conduzido pelo Espírito ao deserto para ser tentado pelo demônio. Jejuou quarenta dias e quarenta noites. Depois, teve fome. O tentador aproximou-se dele e lhe disse: Se és Filho de Deus, ordena que estas pedras se tornem pães. Jesus respondeu: Está escrito: *Não só de pão vive o homem, mas de toda palavra que procede da boca de Deus (Dt 8,3)*. O demônio transportou-o à Cidade Santa, colocou-o no ponto mais alto do templo e disse-lhe: Se és Filho de Deus, lança-te abaixo, pois está escrito: *Ele deu a seus anjos ordens a teu respeito; proteger-te-ão com as mãos, com cuidado, para não machucares o teu pé em alguma pedra (Sl 90,11s)*. Disse-lhe Jesus: Também está escrito: *Não tentarás o Senhor teu Deus (Dt 6,16)*. O demônio transportou-o uma vez mais, a um monte muito alto, e lhe mostrou todos os

> reinos do mundo e a sua glória, e disse-lhe: Dar-te-ei tudo isto se, prostrando-te diante de mim, me adorares. Respondeu-lhe Jesus: Para trás, Satanás, pois está escrito: *Adorarás o Senhor teu Deus, e só a ele servirás (Dt 6,13)*. Em seguida, o demônio o deixou, e os anjos aproximaram-se dele para servi-lo. (Mt 4,1-11)

Ainda segundo Koch et al. (2007, p. 30), o quarto tipo de intertextualidade *stricto sensu* é a implícita, que ocorre quando se introduz, no próprio texto, um intertexto alheio, porém sem qualquer menção explícita da fonte.

No texto bíblico, esse tipo de intertextualidade aparece, por exemplo, no Evangelho de João, quando Jesus se coloca como o Bom Pastor. Na verdade, essa passagem pode ser entendida como uma releitura do livro de Ezequiel.

> Eu sou o bom pastor. O bom pastor expõe a sua vida pelas ovelhas. O mercenário, porém, que não é pastor, a quem não pertencem as ovelhas, quando vê que o lobo vem vindo, abandona as ovelhas e foge; o lobo rouba e dispersa as ovelhas. O mercenário, porém, foge, porque é mercenário e não se importa com as ovelhas. Eu sou o bom pastor. Conheço as minhas ovelhas e as minhas ovelhas conhecem a mim, como meu Pai me conhece e eu conheço o Pai. Dou a minha vida pelas minhas ovelhas. (Jo 10,11-15)

> A palavra do Senhor foi-me dirigida nestes termos: filho do homem, profetiza contra os pastores de Israel; dize-lhes, a esses pastores, este oráculo: eis o que diz o Senhor Javé: ai dos pastores de Israel que só cuidam do seu próprio pasto. Não é seu rebanho que devem pastorear os pastores? Vós bebeis o leite, vestis-vos de lã, matais as reses mais gordas e sacrificais, tudo isso sem nutrir o rebanho. Vós não fortaleceis as ovelhas fracas; a doente, não a tratais; a ferida, não a curais; a transviada, não a reconduzis; a perdida, não a procurais; a todas tratais com violência e dureza.

> Assim, por falta de pastor, dispersaram-se minhas ovelhas, e em sua dispersão foram expostas a tornarem-se presa de todas as feras. Minhas ovelhas vagueiam em toda parte sobre a montanha e sobre as colinas, elas se acham espalhadas sobre toda a superfície da terra, sem que ninguém cuide delas ou se ponha a procurá-las. (Ez 34,1-6)

A partir da análise apresentada, podemos concluir que a Bíblia é um daqueles livros que exigem do leitor a entrada em um "círculo vicioso" da leitura, no qual, como lembra Vigner (1988, p. 36), "para ser capaz de ler, é preciso já ter lido".

Em vista do exposto, com este trabalho buscamos demonstrar que a intertextualidade desempenha um papel fundamental na organização do texto bíblico. Por esse motivo, ela pode ser considerada a principal, ou pelo menos uma das principais vias de acesso à inteligibilidade do texto sagrado.

Vimos também que a Bíblia, marcada pela multiplicidade de gêneros e pelo fato de ter sido escrita por diferentes autores, oriundos de diferentes culturas, em diferentes épocas, acaba por se constituir em uma das obras de leitura mais hermética de toda a Literatura. Para compreendê-la em sua totalidade, talvez tivéssemos de fazer como Salomão quando desejou beijar a sua amada Sulamita. Ele percorreu-lhe todo o corpo (pés, joelhos, quadris, seios, olhos) apenas com o olhar, para finalmente fitar-lhe a boca e poder beijá-la[10]. Tal como o autor sagrado, para lograrmos dizer que somos capazes de saborear plenamente um único versículo da Bíblia, talvez tenhamos que conhecer muitos dos livros que compõem o seu vasto corpo. Nesse percurso, seguramente, a intertextualidade nos poderá servir de guia.

---

10 No livro que é considerado o mais erótico de toda a Bíblia, Cântico dos Cânticos, Salomão se dirige à sua amada, dizendo: "Ah! Beija-me com os beijos de tua boca!" (Ct 1,2).

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. Verbete "Texte". *Encyclopaedia Universalis*, 1974.

BEAUGRAND, R.; DRESSLER, W. U. *Einführung in die Textlinguistik.* Tübingen: Niemeyer, 1981.

BÍBLIA CATÓLICA. Versão eletrônica 1.0, 2005.

BIBLIOTECA ENTRELIVROS Santa Filosofia, n. 7. ed. especial, jul. 2007.

GENETTE, G. Verossimilhança e motivação. *Communications*, n. 11, 1968.

GRACIOSO, J. As origens do cristianismo. *Biblioteca EntreLivros* Santa Filosofia, n. 7, ed. Especial, jul. 2007. p. 34-39.

HOUAISS. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOCH, I. G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade:* diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, J. *Le texte du roman*. La Haye: Mouton, 1970.

LISPECTOR, C. Sobre a escrita… *Releituras*. Disponível em: <http://www.releituras.com/clispector_escrita.asp>. Acesso em: 10 set. 2007.

MANNUCCI, V. *Bíblia, Palavra de Deus:* curso de introdução à Sagrada Escritura. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 1985.

SAVIAN FILHO, J. O pensamento cristão configura vida no ocidente.

Biblioteca EntreLivros Santa Filosofia, n. 7, ed. Especial, jul. 2007. p. 30-33.

SCLIAR, M. O fascinante universo bíblico. *Biblioteca EntreLivros.* A Bíblia muito além da fé, a. 1, n. 2, 2005. p. 10-19.

VIGNER, G. Intertextualidade, norma e legibilidade. In: GALVES, C.; ORLANDI, E. P.; OTONI, P. (Orgs.). *O texto*: escrita e leitura. Campinas: Pontes, 1988.

A leitura no século XXI: discursos e representações

Maria Regina Momesso de Oliveira

"Ler no século XXI" tornou-se um desafio, pois o número de linguagens e práticas de leitura em função das novas tecnologias da informação e do conhecimento é diverso e impõe novas práticas, novos saberes e poderes. Diante desse quadro, este texto tem por objetivo refletir sobre os discursos e representações da leitura digital de professores de ensino básico.

Fundamentam esta reflexão: as formulações da Análise de Discurso de linha francesa (Pêcheux); a teoria dialógica de Bakhtin; a história e as práticas de leitura estudadas por Roger Chartier; na dimensão filosófica das tecnologias da inteligência as reflexões de Pierre Lévy e as idéias de Michel Foucault acerca das práticas discursivas que impõem uma ordem de discurso a qualquer palavra proferida, ouvida ou lida.

Parte-se da premissa de que as representações de leitura não são apenas descrições, retratos e tipologias neutras. Mas constituem-se em práticas culturais e discursivas que se inscrevem num campo polêmico das lutas empreendidas para impor uma representação da "boa" leitura e para sugerir modelos de conduta e desqualificar certos gestos de leitura.

Para cumprirmos este intento, utilizamos como *corpus* de análise

parte dos resultados da pesquisa de doutorado[1] da autora deste texto sobre os discursos e representações de leitura digital em uma amostra de três escolas – uma que atende a classe social mais favorecida, uma intermediária e outra de alunos carentes sem acesso a tecnologia, a não ser por meio da escola – da cidade de Bauru, interior do Estado de São Paulo.

Neste texto partimos de um breve painel sobre a história, os suportes e as representações da leitura no Brasil até a atualidade. Em seguida tratamos dos discursos e representações da leitura digital de professores do ensino básico.

REFLEXÕES SOBRE A LEITURA NO BRASIL: PRÁTICAS DE LEITURA E REPRESENTAÇÕES

A reflexão sobre a leitura no Brasil é bastante complexa, pois num país em que o analfabetismo ainda não foi erradicado, emergem abruptamente aparatos tecnológicos que vêm sofisticar os suportes de leitura e possibilitar novas formas de ver o mundo e de fazer um novo traçado na história da leitura.

As bibliotecas estatais, os gabinetes de leitura, os acervos particulares ficaram de cara nova: o computador se instalou ora como forma de catálogo, ora com a internet, ora com jogos em diversos tipos de interações e funções, entre outros.

Segundo Chartier (1998), a primeira revolução da leitura se fez com Gutenberg no século XV, proporcionando o livre comércio de livros, com uma produção em grande escala e, como conseqüência, um aumento de leitores nunca antes imaginado. Entretanto o suporte de leitura antes e

1 Tese de Doutorado apresentada em 2004 à Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara/SP - Brasil. OLIVEIRA, Maria Regina Momesso de. *Discursos, representações e gestos de leitura:* formação do leitor entre o impresso e o digital. Unesp – Araraquara/SP: (s.n.), 2004.

depois de Gutenberg foi sempre o mesmo: o livro. A encadernação do livro impresso se fazia da mesma forma que a do manuscrito. No que tange à leitura, também pouca coisa se modificou. O leitor percorre o mesmo caminho**:** o da leitura palpável, permeada pelo olhar materializado de cima para baixo e da esquerda para a direita no Ocidente, de baixo para cima e da direita para a esquerda em certas regiões do Oriente.

Antes da imprensa, os livros eram confeccionados pelos escribas e o acesso à leitura dessas obras era muito difícil. Como exemplo podemos citar o que dizem os romances *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 1999) e *O cavaleiro inexistente* (CALVINO, 1998), que embora sejam obras ficcionais resgatam e recriam o cotidiano da época em que os livros eram escritos à mão.

A narrativa em *A mulher que escreveu a Bíblia,* de Moacyr Scliar, apresenta personagens e ações da corte do rei Salomão. Essa "mulher autora" é uma das setecentas esposas do rei – a mais feia de todas, mas a única que sabia ler e escrever. Por causa disso é incumbida pelo marido de escrever a história da humanidade – em particular a do povo judeu – pois uma junta de escribas dedicava-se a essa tarefa sem sucesso.

O livro de Scliar mostra os excluídos de qualquer época e lugar. No romance destaca-se o discurso da luta pelos direitos das mulheres do harém, o discurso da falta de acesso à leitura e à escrita, principalmente por parte das mulheres, bem como a cisão entre os que sabem ler daqueles que não sabem, e também as grandes dificuldades do acesso à leitura.

Quem detinha o saber e o poder nessa época – retratada pelos romances – eram os soberanos, alguns privilegiados da corte e o clero. Mais tarde a aristocracia e a burguesia os acompanhariam.

A obra de Ítalo Calvino, *O cavaleiro inexistente*, espécie de romance de cavalaria às avessas, também elege uma mulher como escritora da narrativa e da descrição do cavaleiro inexistente. Ela é uma religiosa

em seu claustro a contar as desventuras de Agilulfo e questiona para si mesma o ato de escrever. Ela escreve como uma forma de penitência e para ganhar a salvação.

Antes do aparecimento da imprensa, o acesso aos livros era difícil e para poucos. A praxe do professor era a leitura em voz alta. Os privilegiados que freqüentavam a escola faziam as anotações dessas leituras e ao término dos estudos cada aluno possuía seu próprio livro, que era uma cópia daquele do mestre.

A chegada da imprensa trouxe o aumento, a circulação e o consumo de livros, comportamento que provocou uma aceleração no hábito da leitura. A leitura silenciosa surge nesse momento como uma forma de adaptação à nova realidade. Entretanto a experiência de utilizar a voz era tão intensa e arraigada nos hábitos do homem ocidental, que a leitura em voz alta se estende pela Idade Média e vai até a Renascença, o Classicismo e o Romantismo. A formação do leitor organiza-se, então, sobre três métodos: o ler, o escrever e o contar. Essa trilogia não se constitui imediatamente. É produto de um longo caminho percorrido pela escola.

No Brasil esse caminho se iniciou no período colonial, com a formação da escola primária brasileira[2]. Nesse momento havia um número muito restrito de escolas. As práticas iniciais de escolarização davam-se, na maioria das vezes, nos próprios engenhos e fazendas, com alguém mais letrado – o padre, o capelão ou um mestre-escola – contratado para esse fim. Aos escravos era negado o direito de sentar-se nos bancos escolares e às mulheres cabia apenas o aprendizado das atividades domésticas.

---

2 O breve comentário dos próximos quatro parágrafos sobre a história da leitura na escola primária brasileira foi consultado no site www.unicamp.br/iel/memória/Ensaios/escolaprimaria.htm. Ensaio de GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; BATISTA, Antonio Augusto Gomes. *A leitura na escola primária brasileira*: alguns elementos históricos.

No período imperial aparecem iniciativas para ampliar a oferta de escolarização para a população, em função do surgimento de novos postos de trabalho, da assimilação de novos costumes trazidos da Europa pela família real e sua corte. Dessa forma houve a necessidade da ampliação do espaço da leitura, para o desenvolvimento econômico e cultural do país.

Até a metade do século XIX, os livros de leitura didáticos praticamente não existiam, sendo as fontes os relatos de viajantes e autobiografias. Os romances históricos indicam que manuscritos, como documentos de cartórios e cartas, serviam de base para a prática pedagógica da leitura.

O que dá início sistemático à impressão de livros no Brasil é a chegada da imprensa régia em 1808. Mesmo assim o acesso aos livros era difícil, raros eram os objetos disponíveis para a leitura e poucos os lugares onde alguém poderia adquiri-los (bibliotecas e livrarias só existiam nas cidades mais populosas).

A escola no Brasil, tal como a conhecemos hoje, é remanescente de uma instituição tradicional moldada pela burguesia ao longo de sua história. Sabemos que, por essa razão, o ensino da leitura no interior das salas de aula associou-se aos interesses dessa classe social. E como conseqüência, a leitura passou a ser uma atividade responsável por marcar as distinções das classes sociais entre aqueles que sabiam ler e os que não sabiam.

Dessa maneira, as pessoas que sabiam ler estabeleciam-se em lugares privilegiados e de maior destaque na sociedade. Por ocupar esse espaço conflituoso de delimitação entre letrados e não letrados, tanto no passado quanto no presente, a leitura é instância de julgamento, de valorização ou desvalorização de determinados comportamentos.

A exemplo disso podemos recordar que na segunda metade do sé-

culo XIX, a então província de São Paulo era marcada por dois pólos: o da censura indireta (controles informais, segregações, boicotes, marginalizações, perseguições) do Império e o do surgimento dos chamados Gabinetes de leitura, os quais foram as primeiras bibliotecas populares e públicas do país, nascendo numa sociedade de maioria analfabeta. É também na segunda metade do século XIX que começaram a surgir, ainda que impressos na Europa, livros de leitura destinados às séries iniciais da escolarização. Abílio César Borges, em 1868, foi um dos primeiros a ter publicações que foram as mais editadas e conhecidas. Eram consideradas inovadoras e passaram a substituir as cartilhas grosseiras ou manuscritas. Entretanto, em relatos autobiográficos, escritores como Graciliano Ramos e José Lins do Rego falam da experiência de leitura desses livros como não prazerosa.

Esse tipo de leitura causava náuseas e angústia nos alunos, que não conseguiam entender as lições. Com o passar do tempo porém, confessam eles, apesar das dificuldades e da falta de prazer, tais práticas ampliaram seus horizontes e fizeram com que conhecessem outros mundos.

Já o surgimento dos gabinetes nasceu dos debates entre acadêmicos, principalmente os da Faculdade de Direito do Largo São Francisco em São Paulo, embora essa instituição na época se constituísse como um imenso aparelho repressor, onde lecionavam professores que repudiavam a iniciativa. Os gabinetes de leitura eram vistos pelos homens do poder com desdém e os acadêmicos que estavam à sua frente eram considerados como bacharéis românticos ou mera estudantada.

A maioria dos livros, para os que tinham acesso a eles, era selecionada e indicada pela Igreja. Coube aos gabinetes de leitura subverterem a ordem do poder, pois cumpriram a função de alfabetizar, incentivar a leitura e propagar as idéias abolicionistas e republicanas.

Ao longo da história, sempre houve tentativas de levar o saber ao al-

cance do maior número de pessoas possível. Algumas obtiveram relativo sucesso, como os gabinetes de leitura, mas o progresso que trouxeram na época ainda foi mínimo para erradicar o analfabetismo e ampliar o acesso à leitura. Proporcionaram, sim, a troca de idéias, a sociabilização de classes médias urbanas e divulgaram novas práticas culturais, porém a grande maioria da população ainda era analfabeta.

Esse processo de leitura permanecerá até a década de 1960 quando, como conseqüência do processo macroeconômico, a escola passou por uma profunda crise para se adequar à nova realidade. As grandes multinacionais instalaram-se no país e, assim, cresceu a necessidade de mão-de-obra especializada (alfabetizada/ ensino profissionalizante) para trabalhar na produção. Nesse momento a instituição pública de ensino começa a se abrir e permitir a integração da população mais desfavorecida, com sua política de atendimento e dinâmica de mercado. Preparava, assim, mão-de-obra alfabetizada para o mercado de trabalho, por exigência do capitalismo.

Nessa longa trajetória, a escola tradicional, pública ou privada, sempre valorizou o material literário da cultura erudita e, conseqüentemente, desvalorizou os materiais da produção de massa. Esse pensamento perdurou até o final da década de 1970 e início dos anos 1980, quando começam a entrar na escola outros materiais de leitura como, por exemplo, os jornais. Os livros infantis também começam a se modificar, ganham mais ilustrações, agora coloridas, os textos ficam menos densos, mais atrativos.

A chegada do século XXI foi marcada por outra grande revolução nas tecnologias da linguagem, com a chamada invenção do hipertexto, atribuída por muitos a Ted Nelson. Tal tecnologia muda a prática de leitura em função do suporte físico e por causa das peculiaridades do hipertexto, tais como a não-linearidade, a fragmentação. Por sua textualidade específica, ou seja, uma pluritextualidade (capacidade

de amalgamar vários tipos de linguagem, que produzem efeitos de sentido paralelos), podemos dizer que há uma supertextualidade (mantém relações em cascata com outros textos e os vários discursos dialogam entre si), e uma megainteratividade (culmina na autonomia da construção e desconstrução do texto). Soma-se a isso um suporte que permite inundar, simultaneamente, o leitor de informações variadas e fragmentadas, devendo este saber organizá-las e compreendê-las para produzir conhecimento.

A chegada da internet nos anos de 1990 caracterizou-se apenas como mais um espaço de leitura, com modificações mais específicas quanto ao suporte. Segundo estudiosos, a *web 1.0* era um repositório quase infinito de conteúdo, mas possuidor de conteúdo unidirecional. O leitor navegador cumpria o papel de espectador e acionador de links para entrar e sair de janelas dentro de janelas; a interatividade ainda era muito pequena.

Atualmente, estamos na era da *web 2.0* entendida como um espaço participativo de construção coletiva do conhecimento e grande palco para a cultura do espetáculo. Espaço muito mais sofisticado que permite aos seus usuários publicarem seu próprio conteúdo. O navegador da *web 1.0* deixa de ser espectador e passa a fazer parte do espetáculo, ou seja, de leitor navegador passa a *escrileitor* digital.

Assim, com a representação eletrônica dos textos temos um olhar desmaterializado que intuitivamente confere ao leitor a sensação de comando. Dessa forma, alteram-se os modos de captação e assimilação do texto. O leitor contemporâneo tem o olhar imaterial. Em conseqüência, tem entrada na escola uma heterogeneidade de material de leitura, cuja concepção começa a ser modificada. Atualmente passamos por um momento de transição na conceitualização de leitura dentro da escola. Sabemos que ainda persistem alguns preconceitos, mas há um movimento de inserção da leitura das mídias (cinema, TV, rádio,

internet etc.), também, das novas tecnologias dentro do ambiente escolar. O próprio discurso oficial brasileiro da educação o admite e orienta os professores no sentido de ler e trabalhar com outros materiais de leitura, bem como adaptar-se a essas novas tecnologias.

No Brasil, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa de Ensino Fundamental e Médio anunciam no título da parte II – *Linguagens, Códigos e suas Tecnologias* – o incentivo ao ensino de novas linguagens. Na página 133 dos parâmetros do ensino médio, temos a afirmação de que a mais nova das linguagens, a informática, faz parte do cotidiano e do mundo do trabalho e conviver com todas as possibilidades que a tecnologia oferece é um direito social.

Desse modo, vivemos numa era de transição: de uma sociedade capitalista de produção industrial e de massa, voltada para o consumismo e para espetacularização, à tão falada "sociedade do conhecimento", voltada para o capital intelectual. Presenciamos um conflito histórico, social e ideológico do homem nesse processo, pois nem todos compreendem ou têm consciência das mudanças que já ocorreram, que estão ocorrendo e que ainda estão por vir. A apreensão da realidade acontece no movimento da história dos homens, por meio da consciência crítica ou da alienação na medida em que são produzidos valores, ideais, hábitos e juízos de valor. E nesse processo de intersecção de valores e culturas, o homem é atropelado por informações que muitas vezes não são completamente entendidas e/ou assimiladas. Tudo isso o faz sentir-se excluído e o deixa atordoado.

As instituições como família, escola, associações, empresas de mídia, bibliotecas, internet e outras fontes de conhecimento são os veículos por onde se transferem as ordens, as práticas imaginárias, discursivas e ideológicas. Nelas a leitura (do verbal e do não-verbal) é um dos caminhos para compreender o mundo e apreender a realidade, e nessa transição ela tem um papel fundamental, pois tal realidade

exige uma cultura docente e discente diferenciada e uma nova prática de leitura mediada pela consciência e pela reflexão crítica. Uma pergunta se coloca: como a instituição/escola e seus professores estão lidando com as mudanças de paradigmas na sociedade e preparando os indivíduos para se inserirem dentro de um novo contexto, que muda a cada dia?

Para responder a essa questão é necessário conhecer e compreender as condições de produção e de circulação das práticas de leitura que se fazem nas escolas públicas e particulares, envolvendo os que promovem a leitura e os que estão se formando enquanto leitores de vários suportes.

REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DOS PROFESSORES SOBRE A LEITURA E O COMPUTADOR

Como compreender o discurso e a prática pedagógica do professor em tempos de mudanças, de novas concepções metodológicas e inserção de tecnologias inusitadas na educação? De onde vem o seu discurso?

Concordamos com Díaz (1996, p.15), quando afirma que tudo que é enunciado pelo professor está vinculado e é a recontextualização dos sentidos e efeitos da instituição escolar à qual pertence. É por isso que o professor surge na prática pedagógica como instituição. Para sustentar tal argumentação, Díaz resgata Foucault (1990), em seu texto *A ordem do discurso*, para mostrar que o discurso do professor não constitui um projeto deliberado de um falante autônomo a partir de uma intenção comunicativa, mas sim que é assumido a partir de uma ordem, a partir de um sistema de produção do discurso, a partir de princípios de controle, seleção e exclusão que atuam sobre suas (re) produções de significados e sobre as práticas específicas.

O professor, ao entrar na sala de aula para cumprir seu papel e ocupar seu lugar social, recontextualiza os saberes e os discursos de sua instituição e de seu meio histórico-social, ideológico e midiático. Dentro da sala de aula sua enunciação não é individual. Representa e repete um nó, uma rede de discursos construídos através das formações imaginárias e discursivas da sociedade, da escola para a qual trabalha e dos pais que esperam de sua pessoa o resultado positivo que acreditam ser o mais conveniente para seus filhos. O discurso do professor, então, encontra-se num jogo de relações de saber, poder, querer e ser.

Para exemplificação do que foi posto acerca do discurso dos professores tomam-se aqui como exemplo os professores[3] de educação básica da escola pesquisada – particular –, especificamente de crianças em fase de alfabetização dos 6 a 10 anos, que trabalham um período na escola e têm reuniões de uma hora semanal com a coordenadora pedagógica para organizar, decidir, rever e dialogar sobre o trabalho pedagógico realizado em sala de aula. Além disso, recebem material da coordenação geral para leitura e devem adequar o conteúdo ministrado à prática pedagógica esperada. Tal prática nas escolas particulares no Brasil é bem diversificada. O exemplo é do trabalho realizado com a Educação Personalizada e Comunitária de uma escola particular de classe média-alta da cidade de Bauru (SP).

Na área de leitura, os objetivos primordiais destacados pela escola nesta prática pedagógica são o de despertar o gosto pela leitura, desenvolver a comunicação oral, relacionar texto verbal e não-verbal, identificar a seqüência lógica e a coerência de fatos dentro de uma

3 As afirmações sobre o discurso dos professores de educação básica pautam-se nas respostas encontradas nos questionários da pesquisa de Doutorado apresentada em 2004 à Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (SP) – Brasil. OLIVEIRA, Maria Regina Momesso de. *Discursos, representações e gestos de leitura:* formação do leitor entre o impresso e o digital. Unesp – Araraquara (SP): (s.n.), 2004.

história e incentivar a criatividade. Procura-se alcançar tais objetivos, por meio de atividades específicas para cada faixa etária. No caso das classes do Pré III, registro da história ouvida através de frases simples, contando a idéia principal do texto; alteração do final da história, dando outro direcionamento a ela; partilha de histórias lidas, ouvidas e criadas e criação de histórias em quadrinhos utilizando o programa educativo de informática.

A grande maioria do quadro docente das três escolas pesquisadas de educação básica é de professoras, mães, com filhos entre a faixa etária dos 5 aos 20 anos. O acesso ao computador e internet ainda é ínfimo, muitas não possuem e-mail e as que possuem utilizam-no pouco.

O discurso dos professores sobre as novas tecnologias é de aceitabilidade e necessidade prática, utilitária. Grande parte dos docentes procura ver essa tecnologia com naturalidade, e a outra afirma que o computador é necessário no cotidiano das pessoas, admitindo que precisam aprender a conviver com a novidade, pois consideram a TV mais divertida e a dificuldade de usar a internet ainda é grande.

Em nível discursivo, há aceitação da nova tecnologia, mais como um mal necessário do que um prazer. Conhecem-na, porém ainda não se sentem preparados para utilizá-la. Há uma relação de forças entre os discursos da real necessidade da tecnologia, da vontade de participar e interagir com ela e da pressão dos discursos que anunciam a mudança na educação e sobrevivência daqueles que estiverem inseridos no novo contexto.

Em pesquisa realizada com professores da escola inserida como exemplo, a preferência da leitura centra-se em revistas e jornais, os que têm preferência pela leitura de livros não informam quais. O conceito de leitura dos professores perpassa pela aquisição de conhecimento, enriquecimento de vocabulário e decodificação dos códigos lingüísticos.

O conceito de leitura não sofreu muitas alterações em relação a uma concepção tradicional das instituições escolares que têm a leitura como decodificação. Como afirma Carmagnami (1995, p. 93) ao longo dos anos a(s) concepção(ões) de leitura produzida na instituição-escola não se modificou, em conseqüência temos professores e alunos que falam em estratégias de leitura, processos mentais envolvidos no ato de ler, objetivos de leitura etc., mas o "saber" sobre/da leitura continua sendo um saber que apenas se mostra novo.

Logo a representação da leitura da escola e dos professores é de uma leitura ortodoxa, calcada na decodificação e na decifração das letras. Tal discurso põe em jogo o conflito do mundo pós-moderno, que envolve a todos: de um lado a leitura linear, pragmática, fechada, legitimada por uma cultura herdada; de outro lado o discurso de uma leitura não linear, emancipatória, ora sedutora, ora angustiante. Enfim, o discurso é o da novidade, da fragmentação, da ruptura com conceitos e discursos até então cristalizados, mas a prática é outra.

Tudo isso se confirma no discurso da preferência de leitura das professoras, pois ao indicarem a preferência por uma leitura de revistas e jornais, demonstram não só a visão pragmática e informativa, mas também a dificuldade de conciliar o tradicional com o novo.

O discurso dos professores acerca da formação do leitor instala-se na relação de forças entre a competência de ensinar, o saber ensinar, o poder ensinar, o querer ensinar e o ser responsável pelo incentivo à leitura. Há um discurso na sociedade que afirma que o professor tem a competência de ensinar e formar, pois lhe foi dado o direito à palavra, ou seja, exercer o domínio da palavra sobre aqueles que ainda não a conhecem intimamente, ou aos quais a palavra foi cassada. Além disso, o professor representa a escola, portanto é (re)produtor de um saber que quer ser plural (heterogeneidade *versus* homogeneidade), disfarçando-se o autoritarismo pedagógico.

No entanto, existe um outro discurso circulante: a competência de formação do leitor também é da família, os pais devem ensinar e cultivar a leitura dos filhos, portanto depende deles também a formação do leitor e não só do professor e da escola. Esse discurso propõe uma receita de aprender a ler, como se existisse uma forma mais adequada do que outra, como se os indivíduos fossem homogêneos. Limita o papel do professor e da escola ao ensino de técnicas, ao dever do comentário, cerceando o acesso imediato aos livros pela proscrição do prazer do texto.

Segundo Larrosa (2000, p. 53), o processo de formação do leitor é pensado como uma aventura. Uma viagem aberta em que pode acontecer qualquer coisa, e na qual não se sabe aonde se vai chegar, nem mesmo se vai se chegar a algum lugar.

O discurso do professor parece conduzir-se pela ordem pedagógica do ensino da leitura que passa pela aprendizagem da cifra do código alfabético. Ela exige esforço, deve ser comportada e provoca decepção. Assim o prazer da leitura é de certa forma substituído por uma relação de forças (entre professores e alunos, ou entre (re)produtores e consumidores). A criança, no caso, perde autonomia enquanto leitora devido à prática normativa de um ato que deve ser conduzido de fora para dentro.

A descrição que os professores fazem das aulas de leitura move-se também no conflito da normatividade, das regras, da imposição em contraposição ao dinamismo, à diferença e à diversidade. Os discursos deixam claro que a aula de leitura na escola em nada mudou, continua pautada pela prática da repetição de um ensino didatizado. Para o professor, evidentemente, ainda não está muito claro qual a função do computador na formação do leitor: as respostas são evasivas, há lacunas de sentido. O computador é um elemento de incentivo à leitura, facilitador, quando usado com programas adequados e de

forma diversificada. Há, porém, um vazio nesse discurso: como fazer esse instrumento tornar-se realmente uma ferramenta pedagógica no auxílio à leitura?

A resposta é complexa e a confluência dos diversos vetores dessa discussão, verdadeiramente, encontra-se na relação econômico-cultural, isto é, as novas tecnologias são incorporadas efetivamente quando são imprescindíveis aos desígnios econômicos das instituições sociais. Dessa forma, fica difícil desenvolver uma pesquisa científica que corresponda à realidade, porque há um jogo de interesses perpassando toda a rede das instituições educacionais, principalmente as particulares, que sobrevivem dos lucros do sistema.

Embora o discurso das professoras esteja atualizado com o discurso midiático e pedagógico no sentido de aceitar a inclusão de novas tecnologias, pois todas afirmam que o computador auxilia a criança na sua formação enquanto leitora, percebe-se a adesão, em termos discursivos, a uma imposição econômica e sóciocultural do discurso vigente, de que o analfabetismo digital se constitui como uma exclusão social.

O discurso sobre a tecnologia recontextualiza a memória discursiva da sociedade, ou seja, a tecnologia é uma conseqüência natural do processo de desenvolvimento, mas nem todos estão preparados para utilizá-la, devido à falta de acesso, ou por não terem condições econômicas para mantê-la. Esse discurso sinaliza a própria clientela excluída que a escola atende: conhecem a tecnologia, mas o contato é pouco, não por uma questão de vontade, mas por questões econômicas. A dificuldade encontrada em lidar com a máquina deve-se ao fato de não possuí-la, isto é, não ter acesso irrestrito a ela. Os filhos dos professores, porém, encontram-se inseridos na cultura infantil moderna em que o poder da mídia e das grandes corporações se sobrepõe aos valores culturais tradicionais, pois são jogadores de videogames e assistem a TV, entre outras novidades tecnológicas.

De acordo com Steinberg e Kincheloe (2001), a infância é moldada por forças sociais, culturais, políticas e econômicas que atuam sobre ela, portanto uma criação da sociedade, sujeita a mudar sempre que surgem transformações sociais mais amplas. Vivemos hoje na era das grandes corporações que detêm o poder das mídias e através destas, principalmente da TV, são passados seus valores e é exercido seu poder de controle sobre os valores tradicionais, impondo de forma mascarada, através do falso prazer, ideologias de consumo e competição.

Nesse sentido há um conflito enorme: a consciência de ter de mudar e a vontade de querer mudar e se adaptar, mas há a exclusão por questões econômicas. E a escola passa a ser um dos meios para a economia atingir o que considera ideal.

Outro tipo de representação de leitura é aquela que se configura como fuga da realidade e trampolim para atingir e viver um mundo melhor, ou seja, a leitura como processo transformador do mundo pessoal, profissional e intelectual do indivíduo. Tal discurso encontra-se nos discursos de professores de escolas que atendem pessoas carentes.

Na pesquisa observa-se que no discurso de uma das professoras esse perfil é ressaltado. A docente coloca-se como leitora de livros românticos e de História antiga e diz também gostar de ler revistas, como *Veja* e *Isto é*. Interessante mencionar que as professoras da escola que atende alunos de nível econômico mais favorecido também afirmam gostar de ler revistas e jornais, além de livros, porém sem identificá-los. A professora que atende alunos carentes ao nomear o que gosta de ler, diz que adora ler algumas páginas antes de dormir, na intenção de melhorar seus sentimentos com relação à vida, até mesmo para aumentar seu vocabulário. Assim, traça seu perfil de gosto pela leitura e seu discurso pressupõe um indivíduo que está consciente dos fatos, de sua história e a que ainda está se tecendo, mas sugere que diante da realidade o melhor é fugir, ser romântica e sonhadora.

Dessa forma a representação discursiva desta professora se fixa na leitura imaginativa, prazerosa, flutuante, como fuga da realidade. Se a realidade de seus alunos não é agradável, eles poderão conhecer outros espaços, em que a realidade é diferente e, por isso, pode ser imitada, imaginada: o caminho é a leitura e a imaginação. Assim, leitura torna-se bálsamo.

Nos discursos e representações de leitura elencados como exemplo pode-se perceber que a voz do professor não é somente dele, está atravessada por outras vozes: a da sociedade tecnológica, a do consumismo, a que se diz moderna, bem como a da escola tradicional e a da que se quer moderna em função da opinião da sociedade e dos pais. Enfim a sala de aula torna-se a arena de luta de vários discursos, que giram em torno de um mesmo eixo: a aula de leitura.

O momento de transição e mudança causa confusão, correria e angústia. E os professores estão envoltos em um conflito de identidades, de culturas, de espaços, de lugares e até de constituição social de sua profissão. Parafraseando um grande poeta brasileiro, Drummond: *E agora, professor!/ A aula tradicional acabou/ O computador chegou/ A internet os aliciou/ E agora, professor?!*

Uma nova cultura docente é acenada, desafios são sobrepostos a um currículo descontextualizado e fragmentado em disciplinas e, apesar disso, exige-se do professor uma prática interdisciplinar.

Os professores são cobrados pela sociedade, pela mídia, pela instituição escola, pelos pais, pelos alunos, pelas necessidades do cotidiano e por si mesmos. Nesse conflito encontra-se seu discurso, que procura preservar o papel herdado da tradição: o de ator principal da cena, aquele que sabe, interroga, sanciona, felicita, lança e encerra uma atividade e a avalia.

Do outro lado está seu alunado, que responde às questões pro-

postas, aceita as atividades pedagógicas e constrói o texto conforme as intenções do mestre, a quem compete ensinar e aprender. Mas o conflito está no que aparenta ser o novo, podendo romper com o já instituído, a ordem demarcada da leitura, do ensino, do fazer ser e do aprender. Entretanto a angústia se faz cada vez maior, porque para a solução desse conflito, só o professor não basta, e ele sabe disso. Como dizia Riobaldo: "Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende" (ROSA, 1976, p. 235).

A solução depende de um conjunto de fatores e vetores, do sistema econômico, do social e do ideológico e da necessidade premente vinda de todas as partes. E nesse sentido, cabe ao professor apenas recontextualizar seu discurso de acordo com o conjunto de vozes que o abarcam e o atordoam, para falar de algo necessário, mas que ainda não lhe é íntimo. É conhecido, mas ainda lhe falta saber como fazer para utilizar as novas concepções, sem perder o papel de protagonista em sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que a prática de leitura na escola sempre esteve atrelada à questão de mudança de condições socioeconômicas, culturais e ideológicas para o indivíduo. É a instituição que está autorizada e credenciada a preparar o ser para a sociedade, torná-lo crítico e consciente. A ela compete ensiná-lo a construir o conhecimento, sendo a leitura e a escrita os grandes instrumentos para realizar tal trabalho. Entretanto a leitura é entendida na escola como prática social. Dessa forma, seu sucesso depende da compreensão de todos os participantes e dos objetivos que todos têm em conjunto para que ela aconteça.

Os novos suportes de texto surgem e com eles novas formas de prática da leitura e de aquisição do conhecimento são instauradas. Dentro da sociedade da informação e do conhecimento, constrói-se o discurso das escolas particulares e públicas de que a inserção das

novas tecnologias na educação é necessária e já acontece. As escolas, aqui arroladas como exemplo, se colocam como representantes das instituições que recebem e reproduzem tal discurso, e procuram se estruturar para trabalhar com os novos suportes. E de fato já trabalham. No entanto os resultados desses trabalhos não são claros e evidentes.

Os professores, também atentos a esse discurso, colocam a necessidade do uso das novas tecnologias no ensino e se dispõem a trabalhar com elas. A leitura, então, para muitos é sinônimo de aquisição do saber e manutenção de status e poder. Para outros é necessidade de decifração e decodificação do mundo. Mas para que ela seja uma prática social igualitária, segundo pregam alguns grupos sociais e culturais, deve ser ferramenta de compreensão crítica, de formação integral do indivíduo, de autonomia e escolha. Para tanto deve ser plural e polissêmica.

Os novos suportes mudam a forma da prática, mas o conteúdo continua o mesmo, aparentemente o problema essencial da leitura também: o dos que sabem ler e dos que não sabem, dos que têm acesso e dos que não têm acesso a qualquer um dos suportes de texto.

Diante de uma nova realidade, em que surge uma sociedade em desenvolvimento eletrônico acelerado, e uma era de pouca disponibilidade de tempo, o contexto instrucional transcende fronteiras de espaço e tempo, torna as interações em tempo real assíncronas, ou seja, não exige a participação em tempo real dos interlocutores.

Palavras de ordem se colocam nessa nova fase: autonomia, diversidade, cooperação. Segundo os estudiosos do século XXI, o indivíduo agora deve construir seu próprio conhecimento, pois nos modelos antes usados não cabem mais as novas realidades. Como o suporte eletrônico da leitura está embrenhado de linguagens diversas que se entrecruzam, não basta reconhecê-las, é preciso entendê-las.

Da mesma forma a leitura ortodoxa não cabe mais dentro de tanta diversidade. O relatório da Comissão Internacional sobre Educação da Unesco para o século XXI, *Educação – Um tesouro a descobrir*, afirma que os professores precisam buscar novas perspectivas para contribuir com a nova realidade.

A contribuição dos professores é fulcral para levar os jovens, não só a encarar o futuro com confiança, mas a construí-lo por si mesmos de maneira determinada e responsável. É logo a partir do ensino básico que a educação deve tentar vencer novos desafios, contribuir para o desenvolvimento, ajudar a compreender e, de algum modo, a dominar os fenômenos da globalização, favorecendo a coesão social.

O que se verifica é que os professores têm consciência de seu papel, sabem que devem continuar a se formar, mas em seu discurso ainda estão presentes questões primordiais, que pertencem à tradição do ensino da leitura como, por exemplo, a questão da leitura ortodoxa, pautada no receituário e na simples decodificação. Mas muitos já se conscientizaram de que devem deixar livre a escolha do livro a ser lido.

Por outro lado, os pais orquestram seu discurso pela aquisição de uma leitura pragmática, funcional e a ofertam a seus filhos. Há a necessidade do computador, lá está ele diante do filho, mas sobre o que se tem feito e como se tem feito, muitos não sabem a resposta.

Quanto aos professores, seu discurso mostra a aceitação e a consciência da necessidade do trabalho com novas tecnologias em sala de aula. Há, porém, um conflito entre o que se deve fazer e o que se pode e se sabe fazer com a leitura digital.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. (V. N. VOLOCHÍNOV). *Marxismo e filosofia da linguagem.* Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1990.

CALVINO, I. O *cavaleiro inexistente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CARMAGNAMI, A. M. G. Analisando as visões de leitura em LE de alunos do 3. grau. In: CORACINI, M. J. (Org.). *O jogo discursivo na aula de leitura*: língua materna e língua estrangeira. Campinas: Pontes, 1995.

CHARTIER, R. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.

DÍAZ, M. Foucault, docentes e discursos pedagógicos. In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidades terminais*: as transformações na política da pedagogia e na pedagogia da política. Petrópolis: Vozes, 1996.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso.* Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.

FRAISSE, E.; POMPOUGNAC, J.; POULAIN, M. *Representações e imagens da leitura.* Tradução Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1997.

LARROSA, J. *Pedagogia profana*: danças, piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

ROSA, G. *Grande sertão:* veredas. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

SCLIAR, M. A mulher que escreveu a Bíblia. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

STEINBERG, S. R.; KINCHELOE, J. L. (Org.). *Cultura infantil*: a construção corporativa da infância. Tradução de George Eduardo Japiassu Bricio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Discurso político, mídias e cenografia: o "jogo de máscaras" nas capas de *Veja*

Maria Silvia Olivi Louzada

O discurso político é, por excelência,
o lugar de um jogo de máscaras.
(Patrick Charaudeau)

Na esteira dos estudos contemporâneos da AD sobre o imbricamento do lingüístico e do histórico, sobre as complexas relações entre o discurso político e as mídias e tomando como *corpus* as edições da revista *Veja* relativas aos meses que antecederam as eleições presidenciais de 2006, busca-se analisar o modo de representação das relações de forças entre uma "instância política", que assume a ação política propriamente dita, e uma "instância cidadã", responsável pela escolha dos representantes do poder e da qual participam também as mídias.

A análise aponta para a existência de um "jogo de máscaras" e uma luta discursiva entre essas instâncias enunciativas, reveladoras de que as fronteiras entre o espaço público e o privado, os espaços de decisão e de discussão e de opinião política parecem ser cada vez mais tênues, fluidos. Nesse processo, entende-se que a enunciação midiológica constrói o quadro do seu dizer encenando seu próprio processo de comunicação: uma cenografia que legitima o enunciador e o co-enunciador, um uso de linguagem, um lugar e momento da enunciação (MAINGUENEAU, 2006).

DISCURSO POLÍTICO E DISCURSO MIDIÁTICO: INTERSECÇÕES

O conceito de discursos constituintes tal como o propõe Maingueneau em "Cenas da Enunciação" (2006, p. 34) faz referência aos discursos que se agrupam em uma unidade consistente, categorias tais como o religioso, o filosófico, o literário, o científico etc. e que "dão sentido aos atos da coletividade, eles são os fiadores de múltiplos gêneros dos discursos", são "zonas de falas em meio a outras e falas que pretendem preponderar sobre todas as outras".

O autor explica ainda que essa noção remete tanto ao processo pelo qual o discurso emerge no interdiscurso, como pelos modos como se organiza textualmente e discursivamente. Para ele, os discursos constituintes atravessam as tipologias e os diversos critérios utilizados pelos analistas do discurso: as chamadas "tipologias lingüísticas" que, apoiadas em Benveniste e refinadas posteriormente por Bronckart, opõem os enunciados ancorados na situação de enunciação aos que rompem com ela; as "tipologias funcionais" que, desde Jakobson, analisam os discursos de acordo com sua finalidade; as "tipologias situacionais", construídas a partir dos gêneros de discursos definidos por critérios sócio-históricos e correspondentes a setores da atividade social. Também enfatiza que os discursos constituintes:

> representam o mundo, mas suas enunciações são parte integrante desse mundo que eles representam, elas são inseparáveis da maneira pela qual geram sua própria emergência, o acontecimento da fala que elas instituem. [...] Na verdade, a enunciação se manifesta como dispositivo de legitimação do espaço de sua própria enunciação, a articulação de um texto e uma maneira de se inscrever no universo social. Recusamo-nos, assim, a dissociar, na constituição discursiva, as operações enunciativas pelas quais se institui o discurso, que constrói, assim, a legitimidade

> de seu posicionamento, e o modo da organização institucional que o discurso ao mesmo tempo pressupõe e estrutura. (MAINGUENEAU, 2006, p. 36)

As comunidades discursivas, que partilham um mesmo conjunto de ritos e regras, podem ser "as que *geram* e as que *produzem* o discurso", por isso um discurso constituinte não mobiliza apenas autores, mas uma variedade de papéis sócio-discursivos" (MAINGUENEAU, 2006, p. 40). A comunidade discursiva, portanto, configura-se pelos discursos que ela própria produz.

O autor (2006, p. 34) ainda aponta que o discurso político "se situa na confluência dos discursos constituintes, sobre os quais se apóia (invocando a ciência, a religião, a filosofia etc.) e os múltiplos extratos da *doxa*[1] da coletividade".

O discurso produzido pelas mídias costuma tomar os discursos constituintes como fonte legitimadora e como fiadora de sua palavra: um jornalista que se proponha a enfocar um problema social poderá recorrer aos discursos de autoridade do intelectual, do teólogo ou do filósofo. Sabe-se que o inverso não aconteceria; pois o filósofo, por exemplo, jamais buscaria no discurso jornalístico a autorização para instituir o seu discurso.

A noção de "inscrição" – um enunciado filia-se a uma rede de outros enunciados ou é rejeitado por eles – comporta necessariamente a dimensão midiológica dos enunciados, ou seja, o seu suporte e transporte. Desse modo, o suporte não é exterior ao discurso que veicula, mas o constitui, pois a atividade enunciativa implica tanto

---

1 *Doxa* é palavra grega que designa a opinião, a reputação, o que dizemos das coisas e das pessoas. Corresponde a "sentido comum", isto é, a um conjunto de representações socialmente predominantes, cuja verdade é incerta, tomadas, mais freqüentemente, na sua formulação lingüística corrente. (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 176).

um conteúdo, como o modo de dizê-lo, além de implicar também um modo de veiculação dos enunciados que deve se coadunar com o modo de relação entre os homens. Pensadas assim, as mídias participam intrinsecamente do processo enunciativo, é parte dele, não é exterior a ele.

Um jornalista que elabora uma notícia constrói o quadro do seu dizer encenando seu próprio processo enunciativo, instituindo uma cenografia. Trata-se de uma inscrição que legitima o enunciador e o seu co-enunciador, um certo uso de linguagem, um lugar e momento da enunciação. Nos discursos das mídias, o "tom" é responsável pela percepção do enunciador – o *ethos*[2] – que, por sua vez deve ser validado pela cenografia e pelo uso da linguagem.

Por outro lado, na atualidade, não se pode mais conceber que apenas o lingüístico seja responsável pela sustentação dos discursos, especialmente no que tange aos discursos políticos. Apesar de a palavra e a imagem pertencerem a universos sociodiscursivos específicos, é inegável que nos discursos midiáticos a sua relação é de recíproca interdependência.

> O acontecimento midiático, no caso, é objeto de uma dupla construção: a de uma encenação levada a efeito pela transmissão, a qual revela o olhar e a leitura feita pela instância midiática e a do leitor-ouvinte-telespectador que a recebe e a interpreta. Os efeitos resultantes são múltiplos, ligados à maneira pela qual as encenações visuais, os relatos

2 *Ethos* é termo tomado por empréstimo da antiga Retórica e se refere à imagem de si que o locutor constrói em seu discurso. Maingueneau foi o responsável pela retomada deste conceito nos estudos de Análise do Discurso. Para ele "o enunciador deve legitimar seu dizer: em seu discurso, ele se atribui uma posição institucional e marca sua relação a um saber". Para ele o conceito de *ethos* está intimamente ligado à noção de cena de enunciação (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 220-221).

> e comentários jornalísticos influenciam-se mutuamente (MAINGUENEAU, 2006, p. 243).

Por vezes, a seleção de uma imagem "constrói", de certa forma, o acontecimento que as mídias escolhem para relatar e comentar, tal como no texto, a seguir, em que a revista *Veja* – nascida em setembro de 1968 e considerada sem qualquer modéstia como "a maior revista brasileira e a quarta semanal de informações do mundo" – elege como objeto de informação e comentário as férias do presidente Lula na Bahia e a sunga usada por ele na ocasião, comparando-o aos seus dois predecessores: Fernando Henrique Cardoso e Fernando Collor de Melo.

Fotos Beto Barata/AE/Mariano Bazo/Reuters/Claudio Versiani

(VEJA, edição 1.982, ano 39, n. 45, São Paulo; Editora Abril, 15/11/2006, p.57)

Este texto aparece em uma seção denominada "Veja essa", espécie de página em que se destacam recortes de falas públicas e comentários proferidos por personalidades da vida nacional e internacional, em sua maioria, avaliados como impróprios. A escolha dessa seção no periódico, portanto, não é gratuita e reveste-se de muita ironia, especialmente se se atentar para a data de publicação da revista – 15 de novembro de 2006 – quando se comemora a Proclamação da República no Brasil, a mesma república comandada pelo personagem político de "sunga".

Outra interessante observação diz respeito ao tom discursivo,

evidentemente derrisório[3] dessa notícia, em que *Veja* delega a voz a um estilista – Amir Slama – e dono de uma famosa grife de maiôs – Rosa Chá – para comentar a moda praia do presidente Lula, comparando-a com a dos seus antecessores no cargo. Tal relato e comentário, instituídos pela cenografia, produzem um efeito de dramatização abusiva.

Para neutralizar a possibilidade do surgimento desses efeitos, muitas vezes, a instância midiática elege como estratégia discursiva a multiplicação dos pontos de vista, a proposição de contra-argumentos, apostando na "responsabilidade do sujeito interpretante" (CHARAUDEAU, 2006, p. 187). No caso em pauta, a revista, por assim dizer, divide a responsabilidade do seu julgamento com o estilista de moda praia, pois, por meio da avaliação realizada pelo estilista, é também possível entrever juízos de valor que extrapolam a moda praia usada pelos presidentes Lula, FHC e Collor e que seriam propriamente pertencentes à categoria do comentário político.

Assim, pode-se interpretar a veiculação dessa notícia em *Veja* também como um modo de esta declarar a sua preferência por FHC, que aparece como o que tinha mais "estilo" para se vestir e, arriscando outra interpretação, também para governar: uma espécie de "estilo liberal" que muitos lhe imputavam na época. Tal interpretação pode ser sustentada pela retomada de traços da identidade de *Veja*, extraídos de uma declaração publicada na edição especial em comemoração às 2.000 semanas de edições da revista, em que esta se declara "liberal":

3 A derrisão é um procedimento discursivo em que se associam o humor e a agressividade, distinguindo-se da pura injúria, e cujos efeitos são em geral a provocação, a ridicularização e a desqualificação do oponente, além da busca de cumplicidade e da manipulação do auditório ou dos leitores. Tais efeitos podem ser obtidos por muitos meios: a zombaria, o gracejo, o trocadilho, os jogos de palavras, o uso de implícitos, a ironia, o neologismo, a antífrase, o sarcasmo entre outros. (BONNAFOUS, 2003). Quando se trata de imagens, os efeitos derrisórios podem ser obtidos por meio da caricatura, pelo uso de certos recursos fotográficos que podem induzir ao riso.

> Desde sua criação, em setembro de 1968, VEJA vem se desenvolvendo em torno de idéias que atravessam o tempo e continuam solidamente arraigadas na corrente do melhor pensamento de nosso tempo. Em sua edição de número 523, de 1978, quando completou dez anos de vida, VEJA enfatizou os compromissos que a levaram, já um sucesso editorial confirmado, ao final de sua primeira década. VEJA se declara liberal: "Para nós, ser liberal é querer o progresso com ordem, a mudança pela evolução e a manutenção da liberdade e da iniciativa individuais como pedra angular do funcionamento da sociedade" (VEJA, 2.000, *2.000 semanas com você*, edição especial, no. 2.000, 21 de março de 2007)

O processo de construção desse acontecimento pela revista *Veja*, um processo evenemencial, conforme assinala Charaudeau (2006), é revelador de que as mídias marcam-se por um contrato de comunicação paradoxal: por um lado, reivindicam "valores cidadãos", quando declaram seu papel de informar com objetividade e isenção; por outro lado, dramatizam as cenas política e social, com a finalidade de captar a massa.

> É claro que as mídias nos impõem suas escolhas dos acontecimentos. Não é, como dizem, porque elas tornem visível o invisível, mas porque só tornam visível aquele visível que decidiram nos exibir, e esse visível não é necessariamente igual àquele que o cidadão espera ou deseja: agenda midiática, agenda política e agenda cidadã não são sempre as mesmas. (CHARAUDEAU, 2006, p. 253).

AS INSTÂNCIAS DO DISCURSO POLÍTICO

Em sua obra *Discurso Político*, Charaudeau (2005) situa a "palavra política" na confluência entre "linguagem, ação, poder e

verdade": todo ato de linguagem supõe os princípios de alteridade (o "eu" toma consciência de si por meio da existência do "outro"), de influência e de regulação, em que ambos constroem um vínculo social por meio de relações de força.

Em relação à ação e discurso político, o autor distingue duas instâncias: a "instância política", propriamente dita, que assume a ação política, um lugar ocupado pelos políticos eleitos; a "instância cidadã", o povo responsável pela escolha dos representantes do poder. Explica, ainda, que a instância política chega ao poder e nele se mantém a depender de um jogo de forças que podem ameaçá-la tanto fisicamente, como institucionalmente ou simbolicamente. Entre essas últimas, figuram as mídias, espécies de representantes da instância cidadã, que reivindicam a "verdade dos fatos" ao mesmo tempo que propõem, por exemplo, a renúncia de um político ao cargo que ocupa[4] em virtude das suas mentiras e falcatruas.

Charaudeau (2005, p. 22-25) ainda explica que as relações de força entre essas instâncias institui uma espécie de "jogo de dominação", em que ora é a linguagem, ora a ação que predomina. Trava-se uma "luta discursiva" por meio das opiniões que precisam revestir-se de legitimidade e de autoridade, para que sejam reconhecidas e possam ter um efeito de veridicção, em última análise, de persuasão.

4 Referimo-nos à capa de *Veja* (edição 2.014, ano 40, n. 25, de 27 de junho de 2007), cuja manchete propõe a renúncia de Renan Calheiros ao cargo de presidente do Senado e justifica: "Por que ele tem de sair. As chantagens para intimidar os colegas. O inexplicável patrimônio de 10 milhões de reais". Nessa ocasião, pairava sobre o referido político uma denúncia de ter recebido propina de um lobista e de ter apresentado documentos forjados para atestar que tinha condições de pagar a pensão da filha fora do casamento. É importante lembrar que a imprensa televisiva, no caso o *Jornal Nacional*, da Rede Globo de Televisão, se arvorando um papel de polícia, investigou a documentação apresentada pelo senador aos congressistas, demonstrado em rede nacional que eram falsos.

A regulação dessa tensão discursiva entre essas instâncias se dá por uma espécie de "ética da responsabilidade" presente nesse "jogo de máscaras": "um jogo em que todos mudam sob a influência dos outros: a opinião sob a influência das mídias, as mídias sob a influência da política e da opinião, o político sob influência das mídias e da opinião".

A sociedade contemporânea, sem dúvida uma sociedade midiatizada, participa desse jogo de máscaras em que os limites entre o espaço público e o privado estão cada vez mais fluidos. Essa fluidez tanto pode ser entrevista na notícia "Moda praia presidencial", já mencionada, como também em outros dois recortes de fala do presidente Lula que compõem o cotexto da seção "Veja essa": o primeiro, faz menção às trocas ministeriais previstas para o seu segundo mandato e qual a "fatia" que caberia ao PT, seu partido:

> O PT vai ter uma participação no governo que tenha o tamanho do PT. Aliás, o PT já tem o cargo mais importante do governo, que é o do presidente da República. Já é uma boa representação. (*O presidente Lula, dando a entender que o partido pode perder espaço no segundo mandato.).* (VEJA, edição 1982, ano 39, n. 45, São Paulo, Editora Abril, 15/11/2006, p. 57)

O segundo recorte de fala de Lula refere-se à despedida do ministro Gilberto Gil do Ministério da Cultura, também em destaque nessa mesma página: "Emprestei meu corpo, minha voz, minha alma, minha vida... buáááá." (*Gilberto Gil, ministro da Cultura, chorando junto com o presidente em solenidade no Palácio do Planalto, enquanto a galera de artistas pedia sua permanência no cargo*.) Diz, então, Lula:

> Quando um cidadão se dispõe a soltar uma lágrima em público, é porque ele está despojado daquela fortaleza que as pessoas querem que a gente tenha e a gente não tem. Nós somos seres humanos frágeis e reagimos de acordo com os acontecimentos, e eu achei muito bonito, ao invés de fazer os outros chorarem, chorar um pouco. (*O presidente Lula, referindo-se ao choro de Gil*). (VEJA, edição 1982, ano 39, n. 45, São Paulo; Editora Abril, 15/11/2006, p.57).

Courtine (2003, p. 24) explica que nos últimos 40 anos houve "o abandono de práticas de controle do Estado sobre a informação política", o que acarretou, por conseguinte, a "exibição da intimidade doméstica e psicológica na qual a política se banaliza nas pequenas coisas cotidianas, se enuncia nos discursos ordinários, se dissemina nos traços quase imperceptíveis da fisionomia".

Sabe-se que as escolhas feitas pela instância midiática obedecem ao princípio de saliência, ou seja: quais notícias podem interessar e emocionar o público, ou ainda, fazê-lo rir? Detalhes da vida pessoal de um político, no caso das férias e da "sunga" usada pelo presidente Lula e os modos de ele se pronunciar sobre acontecimentos da vida pública, tais como na situação de despedida do cargo do ministro Gilberto Gil, podem induzir à interpretação de aspectos de sua personalidade, amalgamando as instâncias pública e privada que ele representa.

Por outro lado, apenas o segundo acontecimento – a troca de ministros – é propriamente político, mas a instância midiática – a revista *Veja* –, mais uma vez, resolveu tratá-lo não sob a rubrica "Política", mas em uma seção destinada a destacar as falas e acontecimentos marcantes da semana, sejam eles protagonizados por políticos ou não.

O "JOGO DE MÁSCARAS" NAS CAPAS DE *VEJA*

Na Análise do Discurso a noção de cena é constantemente utilizada para se referir à maneira pela qual o discurso constrói uma representação de sua própria situação. A encenação refere-se ao papel que o locutor, por meio de sua fala, escolhe para se dar e para atribuir a seu parceiro.

Maingueneau (1997, 2001, 2005, 2006) distingue três cenas de enunciação: A "cena englobante", que se refere ao tipo de discurso (didático, religioso, político, publicitário etc.) a que pertence um texto e ao lugar em que se deve colocar o destinatário (um aluno, um fiel, um eleitor, um consumidor etc.) para interpretá-lo. A "cena genérica", definida pelas cenas específicas dos gêneros do discurso, estabelece os papéis dos parceiros do discurso; o lugar e o tempo; um suporte e finalidade. A "cenografia", que é criada, instituída pelo próprio discurso. Trata-se do modo como o locutor realiza a enunciação.

Adverte o autor que alguns gêneros de discurso não suscitam cenografias (lista telefônica, textos de lei, receita médica etc.), mas que outros exigem a escolha de uma cenografia, especialmente aqueles que desejam agir sobre o destinatário para modificar suas convicções (propagandas, romance, capas de revista etc.)

Pêcheux (1990) já havia indicado que as mídias espetacularizam os acontecimentos políticos[5] e, na atualidade, muitos outros pesquisadores

5 Michel Pêcheux analisa como a mídia promove o deslocamento de um enunciado próprio das torcidas esportivas – *on a gagné* (ganhamos) – para a comemoração da vitória de François Miterrand na eleição presidencial de 1981, transformando-o em um discurso político. Conclui Pêcheux (1990, p. 21): "O fato de que o esporte tenha aparecido assim pela primeira vez em maio de 1981, com essa limpidez, como a metáfora popular adequada ao campo político francês, convida a aprofundar a crítica das relações entre o funcionamento da mídia e aquele da 'classe política', sobretudo depois dos anos 70".

têm apontado que essas relações entre as "mídias e a cultura do espetáculo" demonstram tratar-se de um campo "de lutas, batalhas entre diferentes posições enunciativas" (GREGOLIN, 2003, p. 12). Em geral concebe-se que as mídias sabem que a instância política necessita da encenação, da dramaturgia para conquistar os imaginários sociais.

Charaudeau (2005) propõe como "categorias" de escolha e tratamento dos acontecimentos pelas mídias: "o insólito, o enorme, o misterioso, o repetitivo, o acaso, o trágico, o horror". Para ele, "tais categorias mostram claramente dois estados do mundo: um estado de *desordem* e um estado de *triunfo* da ordem social". Assim, a seleção do acontecimento pelas mídias obedece a um critério de saliência – o notável, o inesperado, a desordem – situando os casos de corrupção política como pertencentes a este último.

Esta análise reflete sobre as cenografias instituídas pelo discurso midiático relativas ao aparecimento do presidente Lula em uma série de oito capas de *Veja* no período compreendido entre 22 de junho de 2005 a 27 de setembro de 2006, data que antecedeu as eleições para presidente da República. Nessa ocasião, o governo Lula já se ressentia das denúncias de corrupção de políticos que com ele compartilhavam o PT e também as instâncias de seu governo.

A primeira das capas selecionadas para análise foi publicada em meados de 2005, quando as denúncias de corrupção de importantes membros do governo federal ganhavam destaque nas mídias de todo o país. Nessa capa, a cena englobante e a cena genérica instituem um discurso político, pois propõem o ocupante do Palácio do Planalto, o presidente Lula, como o alvo do discurso; a cenografia é francamente derrisória, pois propõe um Lula-estátua de pedra que desmorona, por analogia ao seu governo que começava a sofrer o desgaste provocado pelas denúncias de corrupção.

(VEJA, edição 1.910, ano 38, n. 25, São Paulo: Editora Abril, 22/06/2005)

A pergunta retórica – "Tem conserto?" – em tom de dúvida, propõe implicitamente uma resposta negativa que, provavelmente, seria dada pelo co-enunciador leitor-eleitor se se respaldasse em sua prática cotidiana: estátuas, objetos remendados perdem em originalidade e valor, pois haverá sempre quem perceberá as emendas.

Conforme pondera Courtine (2006, p. 57):

> A transmissão da informação política, atualmente dominada pelas mídias, se apresenta como um fenômeno total de comunicação, representação extremamente complexa na qual os discursos estão imbricados em práticas não-verbais, em que o verbo não pode mais ser dissociado do corpo e do gesto, em que a expressão pela linguagem se conjuga com a expressão do rosto, em que o texto torna-se indecifrável fora de seu contexto, em que não se pode mais separar linguagem e imagem.

Os discursos das mídias são complexos, pois ao lingüístico colam-se imagens que produzem efeitos de sentido, por isso, o analista de discurso não pode contentar-se somente com a análise lingüística. A apreensão global do discurso político necessita de "renovação de uma semiologia da mensagem política" (COURTINE, 2006, p. 85).

(VEJA, edição 1.913, ano 38, n. 28, São Paulo: Editora Abril, 13 de Julho de 2005)

A segunda capa publicada por *Veja* mantém uma cenografia que institui Lula no centro dos problemas vividos pela política nacional: repete-se[6] nesta capa o mesmo questionamento em relação às implicações do presidente Lula nos episódios de corrupção que envolviam seus companheiros de partido e de governo.

A resposta afirmativa do povo para a pergunta retórica – "Ele sabia?" aparece explicitamente por meio dos dados de pesquisa feita pela revista: "55% dizem que Lula sabia da corrupção; 48% acham que o PT é um partido desonesto".

Mais uma vez, a estratégia enunciativa de *Veja* é delegar a voz (nesse caso, ao povo) para dizer o que pensa e quer dizer. De certa forma esta resposta também se refere à pergunta da capa anterior – "Tem conserto?". É assim que *Veja* vai, aos poucos, construindo um discurso

6 Trata-se do "repetitivo", segundo as categorias de escolha e tratamento dos acontecimentos pelas mídias propostas por Patrick Charaudeau (2006).

de oposição política ao governo Lula, o que acabará por comprometê-la com uma aposta na impossibilidade de reeleição de Lula para um novo mandato, como se verá a seguir.

Em 20 de julho de 2005, *Veja* traz em sua capa uma cena enunciativa que, mais uma vez é derrisória, pois destaca um Lula-sombra em *close*, de perfil: a revista adota uma posição de luta mais frontal em relação ao presidente Lula e seu governo; declara expressamente que ele sabia dos episódios de corrupção em que se envolviam seus assessores, notadamente o conhecido por "mensalão", em que um empresário – Marcos Valério – distribuía propinas para assessores e membros do governo Lula para obter contratos públicos – o então chamado "valerioduto".

(VEJA, edição 1.914, ano 38, n. 29, São Paulo: Editora Abril, 20 de julho de 2005)

A insistência (o "repetitivo") no tema corrupção constitui um discurso de *desordem* política e social, a ponto de em edição posterior a cenografia instituir na capa de *Veja* a retomada interdiscursiva do episódio do *impeachment* e deposição do presidente Collor, em setembro de 1992.

(VEJA, edição 1.917, ano 38, n. 32, São Paulo: Editora Abril, 10 de agosto de 2005)

Além de figurativizar o nome do presidente Lula do mesmo modo como o candidato Fernando Collor de Melo propagava o seu nome na campanha presidencial de 1989, de que também Lula participara e saíra perdedor, a foto de um Lula-cabisbaixo, derrotado também pode ser considerada derrisória. Segundo Maingueneau (2001, p. 92), "uma cenografia pode apoiar-se em cenas de fala que chamaremos de 'validadas', isto é, já instaladas na memória coletiva, seja a título de modelos que se rejeitam ou de modelos que se valorizam".

Conforme aponta Courtine (2006, p. 88), em sua obra *Metamorfoses do Discurso Político*: "Na política, a memória é um poder: ela funda uma possibilidade de se exprimir, ela abre um direito à fala, ela possui, até mesmo, um valor". As relações operadas pelas mídias entre os acontecimentos históricos recorrem à memória discursiva, à memória dos acontecimentos políticos que constituem a memória da sociedade brasileira.

> Se o discurso é um lugar de memória, é porque ele traz o vestígio – inscrito nas suas formas – das flutuações e das contingências de uma estratégia: a impressão sedimentada de uma história, de suas continuidades e de suas rupturas. Fazer análise do discurso é aprender a deslinearizar o texto para restituir sob a superfície lisa das palavras a profundeza complexa dos índices de um passado (COURTINE, 2006, p. 91-92).

Piovezani Filho (2003, p. 54-55) explica que, no Brasil, "com a dissolução da ditadura militar, a "espetacularização" da política brasileira foi um meio encontrado para reverter ou, ao menos, mitigar o desinteresse, o descrédito e a incredulidade frente ao discurso político". Quando as mídias veiculam denúncias sobre os políticos, revelando os seus segredos e mentiras, projetam para si um lugar social importante, pois assumem o papel de porta-voz da instância cidadã.

(VEJA, edição 1.918, ano 38, n. 33, São Paulo: Editora Abril, 17 de agosto de 2005)

A capa da semana seguinte de *Veja* novamente sugere o *impeachment* de Lula após o episódio em que o presidente, oprimido por tantas denúncias, fizera um pronunciamento na televisão em rede nacional. Trata-se, mais uma vez, da insistência no "repetitivo", categoria de escolha e tratamento dos acontecimentos pelas mídias

Passados nove me-

(VEJA, edição 1.952, ano 39, n. 15, São Paulo: Editora Abril, 19 de abril de 2006)

ses, *Veja* institui nova capa também derrisória, com um Lula em *close*, mas desfigurado pela superposição de fotos de seus companheiros de partido e de seus assessores envolvidos em casos de corrupção. Essa cenografia, particularmente interessante, retoma interdiscursivamente um conto de fadas muito conhecido: "Ali Babá e os 40 ladrões".

Em uma próxima edição, na seção "Cartas" (VEJA, edição 1955, ano 39, n. 18, São Paulo: Editora Abril, 10 de maio de 2006, p. 31), a revista comenta a ressonância que essa capa obteve entre seus leitores, as inúmeras cartas que recebeu com sugestões para mudar a chamada de capa alterando o implícito para uma frase mais direta, tal como: "Lula Babá e os 40 ladrões", ou "Ali Lulá e os 40 ladrões", entre outras.

A revista – instância midiática – se arvora em legítima defensora da verdade, assumindo a posição de um agente (político) deslindador, e reitera as denúncias que vinha fazendo sobre o envolvimento do presidente Lula com o esquema de corrupção de que participavam vários de seus assessores e companheiros de partido: *Veja* configura-se, assim, como mídia politizada, acreditando ser legítima porta-voz do povo, inscreve-se em um lugar de enunciação ocupado pela instância cidadã que, por não poder falar por si mesma, delega-lhe a voz.

Outra edição de *Veja* que tem Lula como personagem de capa faz

referência ao episódio vivenciado pela Petrobras na Bolívia, quando a empresa teve ameaçado o seu patrimônio pelo governo de Evo Morales.

Essa capa é também derrisória e emblemática da posição enunciativa de porta-voz da instância cidadã que *Veja* se atribui.

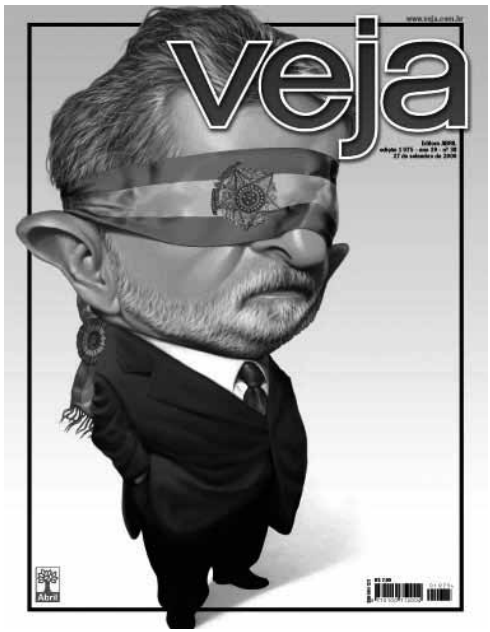
(VEJA, edição 1.955, ano 39, n. 18, São Paulo: Editora Abril, 10 de maio de 2006)

Sobre isso Pêcheux (1990 b, p. 17) já sublinhara que:

> O porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob o seu olhar. Dupla visibilidade (ele fala diante dos seus e parlamenta com o adversário) que o coloca em posição de negociador potencial, no centro visível de um "nós" em formação e também em contato imediato com o adversário exterior.

Finalmente, a capa que antecede as eleições presidenciais de ou-

tubro de 2006, sintomaticamente, não traz qualquer palavra escrita, apenas uma caricatura, também derrisória, do presidente Lula vendado com a faixa presidencial.



(VEJA, edição 1.975, ano 39, n. 38, São Paulo: Editora Abril, 27 de setembro de 2006)

Esta parece ser a última cartada de *Veja* na sua cruzada contra a reeleição de Lula à Presidência e a revista parece apostar, mais uma vez, tanto nos efeitos de verdade que suas denúncias produziram, como na capacidade do sujeito interpretante, o leitor-eleitor. Ao que parece, nada mais haveria a dizer, tudo já havia sido dito, demonstrado, denunciado pela revista, erigida à posição enunciativa de porta-voz da instância cidadã.

No entanto, nesta mesma edição, aquilo que *Veja* não quis declarar na capa o faz na "Carta ao leitor": o locutor derrama-se em justificativas e elenca, mais uma vez, os motivos pelos quais a população não deveria eleger Lula para outro mandato de quatro anos:

> Entre tantas perplexidades e dúvidas, há duas certezas. A primeira delas é que o Partido dos Trabalhadores é hoje uma agremiação em frangalhos, sem credibilidade, resultado de um processo de autodestruição ética já apontado por uma reportagem de capa de VEJA de setembro do ano passado. A outra certeza é que, desta vez, a crise não poderá ser contida nos círculos eminentemente políticos. A negociata que redundou no "dossiêgate" é objeto de um processo conduzido pelo Tribunal

> Superior Eleitoral que poderá, em última instância, levar até à impugnação da candidatura Lula ou à cassação de seu diploma de presidente, caso venha a ser reeleito. A lei eleitoral não deixa dúvida: o candidato é o responsável por todas as ilicitudes financeiras cometidas por seu comitê de campanha. À luz da lei eleitoral não adianta alegar que não sabia ou que afastou o companheiro depois do crime cometido (VEJA, *Carta ao leitor,* edição 1.975, ano 39, n. 38, São Paulo: Editora Abril, 27 de setembro de 2006, p. 11).

Para finalizar, ainda se pode dizer que as análises realizadas dessas capas de *Veja* parecem demonstrar que as mídias, quando tratam de casos de corrupção política e se constituem como porta-vozes da instância cidadã, afrontam a imagem – o *ethos* construído pelo político e dado a conhecer durante a sua campanha eleitoral e pela sua ação política – pela proposição de um contradiscurso.

Esse processo configura-se como uma verdadeira luta discursiva entre os enunciadores, um "jogo de máscaras" em que as instâncias política e cidadã e as mídias se influenciam reciprocamente.

REFERÊNCIAS

BONNAFOUS, S. Sobre o bom uso da derrisão em J.M. Le Pen. In: GREGOLIN, M. R. (Org.) *Discurso e mídia:* a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz, 2003, p. 35-48.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (Coord. da Tradução Fabiana Komesu) *Dicionário de análise do discurso***.** São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU. P. *Discurso político.* (Tradução de Dílson Ferreira da Cruz e Fabiana Komesu). São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (Trad. Ângela M. S. Corrêa). *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

COURTINE, J-J. *Metamorfoses do discurso político:* as derivas da fala pública. (Tradução de Nilton Milanez, Carlos Piovezani Filho). São Carlos: Claraluz, 2006.

_____. *A arte da mentira política:* precedido pelo texto "O mentir verdadeiro" de Jean–Jacques Courtine. (Tradução de Mônica Zoppi-Fontana e Roberto Leiser Baronas) Campinas: Pontes, 2006.

_____. Os deslizamentos do espetáculo político. In: _____. (Org.). *Discurso e mídia*: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz, 2003, p. 21-34.

GREGOLIN, M. R. V. A mídia e a espetacularização da cultura. In: GREGOLIN, M. R. (org.). *Discurso e mídia*: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz, 2003, p. 9-17.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. (Tradução de Freda Indursky). Campinas: Pontes/ Editora da Unicamp, 1997.

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

_____. *Gênese dos discursos*. (Tradução de Sírio Possenti). Curitiba: Criar Edições, 2005.

_____. *Cenas da enunciação.* In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. (Orgs.). Curitiba: Criar Edições, 2006.

PÊCHEUX, M. *O discurso*: estrutura ou acontecimento. (Tradução de E. P. Orlandi). Campinas: Pontes, 1990a.

_____. Delimitações, inversões, deslocamentos. In: ORLANDI, E. P.; GERALDI, J. W. (Orgs.) *Caderno de Estudos Lingüísticos*. Campinas, p. 25-42, jul.-dez. 1990b.

PIOVEZANI FILHO, C. Política midiatizada e mídia politizada: fronteiras mitigadas na pós-modernidade. In: GREGOLIN, M. R. (Org.). *Discurso e mídia*: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz, 2003, p. 49-64.

O senso comum sobre língua: notas sobre um discurso marcado pelo outro

Marina Célia Mendonça

Neste texto, reflito acerca da relação entre o discurso do senso comum sobre língua e o dos lingüistas, em particular acerca da heterogeneidade daquele discurso. Inicialmente teço considerações a respeito do senso comum sobre língua. A seguir, apresento, de forma sucinta, um estudo que realizei sobre o purismo presente nas mídias nesta passagem de século – o recorte temporal abarca principalmente a última década (MENDONÇA, 2006a). Por fim, procuro avançar no estudo do senso comum sobre a língua, indicando como ele vem marcado pelo discurso das ciências da linguagem.

O DISCURSO DO SENSO COMUM SOBRE LÍNGUA NA PERSPECTIVA DA LINGÜÍSTICA

O discurso do senso comum sobre língua no Brasil tem sido apontado por lingüistas, principalmente a partir da década de 1970, como conservador (mantendo as concepções lingüísticas presentes nas gramáticas tradicionais) e preconceituoso no que diz respeito tanto às variedades não-cultas e/ou variedades de regiões pouco prestigiadas no cenário econômico nacional, quanto a algumas formas novas na língua portuguesa do Brasil ou a características desse português.

Ataliba Castilho (1988), em artigo reimpresso pela Secretaria de

Estado da Educação de São Paulo (artigo publicado inicialmente em 1978 em *Subsídios à proposta curricular de língua portuguesa para o 2.º grau*, coletânea de textos que visava implementar a Proposta Curricular de Língua Portuguesa para o 2.º grau, de 1977), lista alguns desses preconceitos presentes em falas de professores:

> A norma culta representa o português correto; tudo o que foge à norma representa um erro;
> O bom português é aquele praticado em determinada região. Se compararmos Portugal ao Brasil, o português europeu é mais correto - basta ver como se colocam bem os pronomes por lá, e ainda se faz a concordância e se conjugam os verbos com perfeição. Agora, se ficarmos no Brasil, o melhor português é o do Rio de Janeiro. Ou o de São Luís do Maranhão;
> O bom português é aquele exemplificado nas chamadas épocas de ouro da literatura. Os séculos clássicos, portanto. Depois dos clássicos veio a decadência da língua portuguesa;
> Dentre a multiplicidade de formas de expressão, só uma é correta e todas as demais são erradas (p. 54-55).

Essas posições sobre a língua portuguesa e suas variedades (diastráticas, diatópicas e históricas) foram tratadas por Castilho como "desinteligências", "confusões" ou "enganos". Também têm sido tratadas por lingüistas como "mitos" que, perpetuados pela mídia de referência, deveriam ser combatidos. É nessa linha argumentativa que encontramos publicações de Marcos Bagno em que o autor descreve como "obscurantismo anticientífico" a forma como a mídia lida com questões relativas à língua e ao seu ensino. Como exemplo desse "obscurantismo" o autor (BAGNO, 2001) faz referência a uma matéria de capa da revista *Veja* (de /11/2001, que tem por título "Falar e escrever bem") e a estréia de Pasquale Cipro Neto no programa *Fantástico* da Rede Globo de televisão. Em outra publicação, o autor afirma que:

> Quando o assunto é língua, existem na sociedade duas ordens de discurso que se contrapõem: (1) o discurso científico, embasado nas teorias da Lingüística moderna, que trabalha com as noções de variação e mudança; e (2) *o discurso do senso comum, impregnado de concepções arcaicas sobre a linguagem e de preconceitos sociais fortemente arraigados, que opera com a noção de erro.* (BAGNO, 2006, itálico adicionado)

Como podemos perceber a partir da citação, o senso comum sobre língua é tratado pelo autor como os conhecimentos que vão de encontro à ciência moderna da linguagem, a lingüística. É colocado como "arcaico" e impregnado de preconceitos sociais. Em sua argumentação, o lingüista (BAGNO, 2006) mostra que se encontra esse senso comum ao longo da história:

> Se não existissem livros compostos por frades, em que o tesouro está conservado, dentro em pouco podíamos dizer: ora morreu a língua portuguesa, e não descansa em paz (José Agostinho de Macedo [1761-1831], escritor português);
> Temos a prosa histérica, abastardada, exangue e desfalecida de uma raça moribunda. A nossa pobre geração de anémicos dá à história das letras um ciclo de tatibitates [...] (Ramalho Ortigão [1836-1915], escritor e político português);
> [...] português – um idioma que de tão maltratado no dia-a-dia dos brasileiros precisa ser divulgado e explicado para os milhões que o têm como língua materna [...] (SABINO, Mario. *Veja*, 10/9/1997);
> Não fique nenhuma dúvida, o português do Brasil caminha para a degradação total [...] (CASTRO, Marcos de. *A imprensa e o caos na ortografia.* São Paulo: Record, 1998, p. 10-11);
> [...] o usuário brasileiro da língua [...] comete erros, impropriedades, idiotismos, solecismos, barbarismos e, principalmente, barbaridades (GIRON, 2002).

Vê-se, nos enunciados acima e em outros facilmente encontráveis nos discursos sobre língua nas mídias, um purismo lingüístico que busca a preservação do idioma em sua qualidade de "bem dizer". É nesse sentido que se pode afirmar, com o autor, que o senso comum sobre língua é conservador, visto mostrar rejeição a inovações lingüísticas – que podem indiciar uma mudança no idioma ("Não fique nenhuma dúvida, o português do Brasil caminha para a degradação total") – e a variedades ("Que língua falamos? A resposta veio das terras lusitanas. Falamos o caipirês. Sem nenhum compromisso com a gramática portuguesa").

Em publicação anterior, o autor se propõe a escrever sobre a "mitologia do preconceito lingüístico" alimentada

> [...] diariamente em programas de televisão e de rádio, em colunas de jornal e revista, em livros e manuais que pretendem ensinar o que é certo e o que é "errado", sem falar, é claro, nos instrumentos tradicionais de ensino da língua: a gramática normativa e os livros didáticos (BAGNO, 2000, p. 13).

Organiza a primeira parte de seu livro em torno desses "mitos", assim arrolados:

> 1. "A língua portuguesa falada no Brasil apresenta uma unidade surpreendente";
> 2. "Brasileiro não sabe português / Só em Portugal se fala bem português";
> 3. "Português é muito difícil";
> 4. "As pessoas sem instrução falam tudo errado";
> 5. "O lugar onde melhor se fala português no Brasil é no Maranhão";
> 6. "O certo é falar assim porque se escreve assim";
> 7. "É preciso saber gramática para falar e escrever bem";
> 8. "O domínio da norma culta é um instrumento de ascensão social".

Considerarei, neste texto, esses "mitos" sobre os quais nos fala Marcos Bagno, que constituem discursos do senso comum presentes em instâncias públicas ligadas aos meios de comunicação e às relações de ensino. No entanto, não os tomarei como "mitos", mas como "saberes" do senso comum. Saberes conservadores (ver mitos n. 2 e 5). Saberes elitistas, porque só atribuem prestígio às culturas desenvolvidas no interior das cidades letradas[1] (ver mitos n. 4, 6 e 7) e porque excluem as possibilidades de ascensão social daqueles que não dominam a dita "norma culta" [2] (ver mitos n. 3 e 8). A respeito desse último caso, sabemos que aquele que usará uma norma culta mais próxima da norma prescritiva será o que tem acesso à escrita e a outros bens culturais das classes sociais mais favo-

1 Tomo aqui cidades letradas tal como propõe Angel Rama (1985). Em ensaio que mostra como se deu o controle de populações na América espanhola e portuguesa, desde o início de sua colonização, o autor define essas cidades como: "(...) o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estreitamente associados às funções do poder (...)" (p. 43). Rama atribui a supremacia da cidade das letras, dentre outros fatores, à sacralização das letras, e por conseqüência, da escritura, dentro da tendência gramatológica da cultura européia. A cidade letrada era uma cidade escriturária que representava uma minoria dentro da "cidade real". Era rodeada na vida social por anéis de populações que não dominavam a escrita. Assim, via-se não só em situação minoritária dentro da sociedade, mas em necessidade de exercer uma atitude defensiva dentro de um meio hostil. Fazia-o apoiando-se no manejo uma "língua minoritária", aos moldes das metrópoles: "O uso dessa língua [escrita e 'pura'] purificava uma hierarquia social, dava provas de uma proeminência e estabelecia um cerco defensivo em relação a um contorno hostil e, sobretudo, inferior" (p. 58). De acordo com Rama, o purismo lingüístico "(...) foi a obsessão do continente no transcurso de sua história" (p. 61).

2 O conceito de norma culta tem sido utilizado, no senso comum, como sinônimo daquela presente nos instrumentos lingüísticos como gramáticas e dicionários, ou seja, como sinônimo de norma prescritiva. Mas, para os sociolingüistas brasileiros, metodologicamente, norma culta é considerada a norma utilizada por falantes que possuem nível universitário.

recidas economicamente, o que significa que a língua não é diretamente um meio de ascensão social – esse discurso de que "o domínio da norma culta é um instrumento de ascensão social" mascara as desigualdades sociais que são responsáveis pela falta de oportunidades da população menos favorecida. O discurso "português é muito difícil" também exclui os falantes pertencentes aos setores econômicos menos favorecidos das chances de ocupar determinados lugares sociais de prestígio, porque já se parte do princípio de que "ele não aprenderá a variedade lingüística usada pela elite". Também o mito n. 1 é elitista: reforça o sentimento nacional em torno de uma união que mascara as diferenças e as desigualdades, mascara o preconceito lingüístico e social, comportamento adequado e interessante para boa parcela da elite nacional.

Outro lingüista brasileiro que se refere aos "mitos" sobre a relação entre a língua e seus falantes, "mitos" esses reforçados pela tradição gramatical, é Carlos Alberto Faraco (2002). O autor reclama da falta de reconhecimento da lingüística na sociedade brasileira e critica o normativismo presente nas mídias. Como Bagno, contrapõe os estudos científicos desenvolvidos pela lingüística à tradição gramatical, criticando-a por ser baseada em "saber mítico" e ser preconceituosa. O autor também se dirige contra figuras destacadas na mídia que se tornam porta-vozes do senso comum. Defende a superioridade do discurso científico sobre os outros discursos que dizem a língua no país. Escreve que as idéias sobre linguagem do senso comum são "asneiras", um "rematado absurdo".

Em outro texto, Faraco (2001) critica o "mito" da unidade lingüística que é atualizado no Projeto de Lei n. 1.676, proposto à Câmara dos Deputados em 1999 pelo deputado Aldo Rebelo (PCdoB-SP); este se propunha restringir o uso dos estrangeirismos na vida pública do brasileiro. O referido projeto de lei foi duramente criticado pela comunidade científica – podemos dizer que esse confronto político pôs em evidência a oposição entre "saber científico" e "saber do senso comum" no país.

O PURISMO LINGÜÍSTICO E O SENSO COMUM NA MÍDIAS CONTEMPORÂNEAS[3]

Considerando a metalinguagem presente nos discursos veiculados na mídia no final do século XX e início do século XXI, encontrei dois tipos de purismo lingüístico predominantes, os quais chamei de "purismo nacionalista" e "purismo neoliberal" (MENDONÇA, 2006a).

Tomei por "purismo nacionalista" a metalinguagem que pressupõe uma atitude lingüística que ajuda a sustentar a exaltação do sentimento nacional. No caso específico da luta contra os estrangeirismos no Brasil do final do século XX e início do século XXI, o "purismo nacionalista" se aproxima do "purismo ortodoxo", no sentido que lhe atribui Marli Quadros Leite (1999), em que se deseja ver preservada a "norma prescritiva". Mostrei que essa tendência nacionalista relacionada ao uso lingüístico constitui-se a partir da tradição gramatical presente na sociedade brasileira e do discurso dos escritores românticos do século XIX. O enunciado transcrito a seguir é exemplo desse tipo de purismo lingüístico:

> O deputado Aldo Rebelo apresentou à Câmara dos Deputados um projeto de lei destinado a defender a língua portuguesa das palavras e expressões que a estão desfigurando.
> Entre os bens culturais que um povo possui, a língua que ele fala é, talvez, o mais importante e, sem dúvida, o primeiro com o qual seus cidadãos entram em contato. *No meu caso particular, isto é tanto mais verdadeiro na medida em que, sendo escritor, a língua portuguesa é meu instrumento de trabalho. Para mim, o exercício da literatura pode ser um ofício duro, mas é também um jogo exaltador e indispensável, fascinante, poderoso. Encaro a literatura como missão e festa, ao mesmo tempo.* (...)

3 A reflexão que se encontra neste item foi parcialmente adaptada de Marina Célia Mendonça (2007a).

> Pode-se imaginar, então, como fico preocupado ao ver a língua portuguesa desfigurada, como está acontecendo. Sei perfeitamente (e o deputado Aldo Rebelo sabe também) que um idioma é uma coisa viva e pulsante. Não queremos isolar o português, que, como acontece com qualquer outra língua, se enriquece com as palavras e expressões das outras. *Mas elas devem ser adaptadas à forma e ao espírito do idioma que as acolhe. Somente assim é que deixam de ser mostrengos que nos desfiguram e se transformam em incorporações que nos enriquecem* (...) (SUASSUNA, 2000, itálico adicionado).

O discurso de Ariano Suassuna constitui-se a partir da atitude romântica do papel do escritor na preservação/configuração da cultura nacional – vejamos como Alencar manifesta essa preocupação:

> [...] compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo. Palavra que inventa a multidão, inovação que adota o uso, caprichos que surgem no espírito do idiota inspirado; tudo isso lança o poeta no seu cadinho, para escoimá-lo das fezes que porventura lhe ficaram do chão onde esteve, e apurar o ouro fino (ALENCAR, *Bênção paterna*, 1872. In: PIMENTEL PINTO, 1978, p. 94).

Ao mesmo tempo, esse "purismo nacionalista" dialoga parafrasticamente com a tradição gramatical, que toma a palavra estrangeira não adaptada à estrutura da língua como vício de linguagem:[4]

> Estendemo-nos um pouco na enumeração das palavras francesas para acautelarmos contra o seu emprego os menos experientes.

4 Em Marina Célia MENDONÇA (2006b), a autora desenvolve um estudo sobre essa atitude ao longo da tradição gramatical brasileira.

> *Usá-las, quando delas não haja necessidade, ou mesmo neste caso, sem as acomodar ao gênio da língua, constitui vício de linguagem* (COUTINHO, 1973, p. 195-196, itálico adicionado).

Também o *purismo neoliberal* tem suas raízes no discurso gramatical tradicional, que ele parafraseia (privilegia-se a correção, a clareza, em suma, o "bom uso" da língua). É desta maneira que se dá a constituição dialógica do purismo neoliberal com a tradição gramatical: ele a ressignifica na forma de uma paráfrase que vem marcada pelo contexto ideológico em que se dá a enunciação, no qual se supervaloriza o sucesso profissional.

Pode-se dizer que, para o círculo de Mikhail Bakhtin (2000), a ressignificação, quando da atualização do discurso, é fato natural do processo de compreensão responsiva – não se abandonam, como não poderia deixar de ser, os aspectos históricos e estáveis do sentido; no entanto, o sentido é sempre relativamente aberto às possibilidades de compreensão daquele sujeito que atualiza o enunciado no diálogo posto na grande temporalidade que envolve passado, presente e futuro. Podemos dizer que, no "purismo neoliberal", o enunciado do passado é parafraseado à luz do contexto ideológico presente.

Trata-se, portanto, de uma atitude lingüística sociopolítica e ideologicamente condicionada – frente ao desemprego estrutural, à terceirização, à insegurança no mercado de trabalho advinda da globalização econômica e do modelo político-econômico neoliberal, são produzidos discursos que buscam na língua (ou no que a mídia chama de "norma culta") uma ferramenta para suplantar as dificuldades individuais de acesso aos bens, aos serviços e ao "emprego". Essa é uma realidade prática de uso da língua, a qual possibilitaria ao profissional da classe média distinguir-se da maioria ou, ao menos, atingir aquilo que minimamente se esperaria do profissional capacitado: um "bom uso" da língua. No modelo político-ideológico do neoliberalismo,

supervaloriza-se o sucesso pessoal/individual, em detrimento da "coletivização"; o sucesso buscado à exaustão seria fruto do esforço de cada um, não das condições sociais a que teve acesso o indivíduo.

É certo que a norma prescritiva tem sido instrumento de exercício de poder ao longo da história brasileira. Portanto, dominar a "norma culta" já fazia parte dos desejos/das necessidades das classes dominantes. Assim, os enunciados que constituem o purismo neoliberal não são novos. Mas, no contexto histórico em que vivemos, esse desejo e essa necessidade se agudizam, e a língua, poderoso elemento de exclusão social, encontra aí um recanto aprazível: alguns brasileiros conseguirão chegar perto do tal "bom uso"; a maioria, não – o que é adequado para o neoliberalismo, em que as oportunidades, em tese acessíveis a todos, são privilégio de poucos.

Vejamos um exemplo de enunciado que manifesta esse tipo de purismo: "O brasileiro tem dificuldade de se expressar corretamente. Mas está fazendo tudo para melhorar, porque precisa disso na profissão, nos negócios e na vida social" (VEJA, 2001).

Considero que essas duas manifestações puristas em relação ao uso lingüístico fazem parte do senso comum hoje presente nas mídias, não somente porque estão distantes do discurso científico, mas também porque materializam o conservadorismo e o elitismo apontados na seção anterior, os quais podemos encontrar na metalinguagem que circula na esfera pública produzida pelas mídias.

Em Mendonça (2006 a) também apontei que, mesmo que o lingüista seja citado como uma das autoridades sobre língua na mídia do fim do século XX e início do XXI, seu discurso tem sido ressignificado em forma de simulacro e abafado pelo discurso dos puristas. Há uma luta pelo direito de dizer a língua no país, luta em que os purismos lingüísticos estão em relação polêmica com o discurso de lingüistas.

Assim, apontei para uma cisão entre o discurso científico e o senso comum sobre língua presente nas mídias. Em debates e em discursos em situação polêmica, quando o discurso do lingüista é ressignificado em forma de simulacro pelo senso comum, tem-se que o primeiro apresenta uma postura descritivista sobre os fatos da linguagem; o segundo, uma visão prescritiva.

A lingüística é uma disciplina que se constituiu como tal, no Brasil, a partir da década de 1960 – desde seu início, opunha-se ao normativismo das reflexões sobre língua feitas por gramáticos e filólogos; estas se pautavam pelo caráter prescritivo, pelos juízos do certo/errado. João Wanderley Geraldi (1996) defende que os enunciados da "nova disciplina" no país seguiam, então, uma nova ordem discursiva: a descrição da língua, em oposição aos juízos citados, e a posição de que "o informante adequado para dizer a língua é o falante" (assim, segundo o autor, a lingüística no Brasil se constitui a partir da valorização da fala e do falante, valorização do uso lingüístico).

É dessa forma que se pode afirmar que os estudos lingüísticos na perspectiva prescritiva e os realizados na perspectiva descritivista têm hoje seus limites bem traçados no interior da academia brasileira. Meu objetivo aqui é contribuir com uma reflexão sobre como esses limites, mesmo que distinguíveis da perspectiva dos lingüistas, estão embaralhados nas mídias – ou seja: pretendo mostrar que esse discurso purista presente na esfera do senso comum está marcado pela esfera de circulação científica.

Aproveitarei, nas análises a seguir, o conceito de heterogeneidade enunciativa proposto por Jacqueline Authier-Revuz (1990, 1998). A lingüista francesa toma por pressuposto teórico estudos desenvolvidos pelo círculo de Bakhtin sobre o dialogismo constitutivo da linguagem e sobre a necessária relação do sujeito com o discurso do outro e desenvolve uma análise "no fio do discurso" desses processos. Propõe

as categorias de "heterogeneidade constitutiva", "heterogeneidade mostrada marcada" e "heterogeneidade mostrada não-marcada", com as quais operarei a seguir.[5]

A VOZ DO PURISTA E A VOZ DO CIENTISTA: DISCURSOS ENTRECRUZADOS

Analiso a seguir enunciados presentes em um debate veiculado inicialmente pela TVE e depois, em 29/03/05, pela TV Cultura (SP). O tema central foi o "internetês" – como tem sido chamada a linguagem especial utilizada por internautas. A questão geral colocada pelos organizadores do debate foi: "As licenças de linguagem na internet empobrecem a língua portuguesa?". Foram convidados para o debate em questão um jornalista (editor do Caderno de Informática do jornal *Folha de S. Paulo*, Rodolfo Lucena), um professor-da-mídia (Sérgio Duarte Nogueira), um escritor (Deonísio da Silva) e um "acadêmico" (pesquisadora, autora de crítica literária e professora universitária, Marisa Lajolo). O mediador do debate foi o jornalista Alberto Dines, que apresentou, no site do Observatório da Imprensa, o programa:

> Na era da comunicação as palavras passaram a ser condicionadas pela forma em que são apresentadas. Com letra miúda uma frase tem uma força, com letras garrafais a mesma frase ganha outra intensidade e até outro sentido. Nos antigos telegramas no lugar do ponto escrevia-se pt. (...) A tremenda penetração da internet entre os jovens está transformando a linguagem abreviada dos chats e dos blogs numa espécie de código que

5 Como essas categorias já são "senso comum" nos estudos do discurso no Brasil, evito discorrer sobre elas aqui, para o bem do leitor. Um texto introdutório a essas heterogeneidades é Dominique Maingueneau (1993) – remeto o leitor interessado a este texto e aos escritos da autora.

> nada tem a ver com a gramática e às vezes subverte a própria semântica. Num país que lê tão pouco, escreve menos ainda e quase não se entende é bom pensar em voltar para a escola (DINES, 2005).

Observa-se, no discurso acima do jornalista, ora um tom descritivo típico dos discursos científicos – em que se mostra como a linguagem é utilizada em diversas instâncias/meios e como o sentido se processa nessas situações –, ora um tom valorativo, presente nos discursos normativos sobre língua que têm como exemplo modelar a tradição gramatical. Isto se percebe tanto nas palavras utilizadas – "tremenda", "espécie de código" – quanto na atualização do saber do senso comum de que os falantes do português brasileiro "quase não se entendem".

Esse embate entre dois discursos que vêm de instâncias diferentes evidencia a heterogeneidade mostrada que, nesse caso, produz o efeito de sentido da contradição. Ela se materializa também, no debate, em discursos que defendem o uso da linguagem da *internet*. O jornalista Rodolfo Lucena defende o uso do "internetês" porque diz considerar essa linguagem uma forma de escrita ágil, adequada à comunicação pela *internet* (dialoga parafrasticamente, nesse ponto, com o discurso do sociolingüista que defende o uso lingüístico adequado às necessidades comunicativas da comunidade), mas também enuncia, contraditoriamente, um discurso purista, atualizando o saber do senso comum segundo o qual "as pessoas sem instrução falam tudo errado":

> Os brasileiros que não têm acesso à escola mal falam algum português inteligível, esse é um problema mais grave para a língua portuguesa e para a cultura do que alguns códigos que adolescentes podem vir a ter (TV CULTURA, 2005).

A heterogeneidade enunciativa também se manifesta no enunciado do telespectador:

> De acordo com a obra de Marcos Bagno toda e qualquer espécie de pré-conceito que fazemos da língua é uma espécie de segregação que cometemos com os falantes. O senhor acredita que posteriormente teremos mesmo o "internetês" como dialeto ou é apenas um modismo? (TV CULTURA, 2005).

Trata-se de uma pergunta por telefone de um telespectador, reproduzida no site do Observatório da Imprensa. Esse sujeito oscila entre enunciar um discurso científico (no caso, o da ciência da linguagem) e assumir o da prescrição gramatical. O discurso da lingüística é mostrado e marcado na citação de um lingüista, em discurso indireto. Já a última sentença do enunciado do telespectador merece uma análise mais cuidadosa, pela complexidade da heterogeneidade enunciativa que se observa aí: "O senhor acredita que posteriormente teremos mesmo o "internetês" como dialeto ou é apenas um modismo?" Tem-se, inicialmente, a voz do cientista da linguagem, na colocação de aspas no vocábulo "internetês" (uma denominação à linguagem da *internet* que vem marcada valorativamente como negativa na instância do senso comum).[6] Assim, esse enunciador se distancia da voz do senso comum. Temos também a menção ao conceito de "dialeto", que mostra de onde esse discurso vem – da instância científica. Em seguida, contraditoriamente, traz a voz purista, pelo uso do vocábulo "modismo" – o termo remete ao caráter valorativo negativo que se observa nos discursos puristas presentes nas mídias, quando se referem ao "gerundismo", ao uso do "a nível de" etc.

Temos, no caso, um sujeito dividido entre dois discursos que se contradizem – a citação do lingüista aponta a crítica aos preconceitos lingüísticos e sociais, a referência à tradição gramatical pelo vocábulo "modismo" remete ao preconceito com as inovações lingüísticas.

6 Essas aspas estavam presentes no discurso do telespectador retextualizado para a internet, no *site* do Observatório da Imprensa.

Essa heterogeneidade enunciativa indicadora de o senso comum ser um discurso contraditório também se observa numa reportagem da revista *Língua Portuguesa*, da Editora Segmento. As edições da revista trazem artigos de lingüistas de diversas áreas, revelando-se um espaço de divulgação científica, mas, ao mesmo tempo, também se apresentam como espaço de divulgação de curiosidades sobre a língua portuguesa que tocam o senso comum. Interessa-me, neste texto, analisar uma reportagem assinada por Luiz Costa Pereira Jr., editor da revista, em que o entrecruzamento entre o discurso científico e o senso comum se explicita.

A matéria tem por título "O Gerúndio é só o pretexto" e por subtítulo "Vício de linguagem que simula a formalidade e evita compromisso com a palavra dada, o gerundismo joga luz sobre o artificialismo nas relações sociais". Os lingüistas citados na reportagem trazem o discurso de que "O Gerúndio é só o pretexto" – assim, o autor se apropria, na produção do título, do discurso científico. Já o subtítulo da reportagem revela essa mistura de vozes puristas e científicas, em forma de heterogeneidade mostrada não-marcada: o efeito semântico da expressão chamada de gerundismo de simular a formalidade e evitar "compromisso com a palavra dada" e o fato de essa expressão refletir as relações sociais dominantes no país são aspectos semânticos/pragmáticos apontados por lingüistas na matéria; no entanto, a expressão "vício de linguagem" remete a outra voz social, a dos puristas que se apegam à tradição gramatical.

O autor cita os lingüistas Sírio Possenti, Maria Helena Moura Neves, Helena Nagamine Brandão e um professor aposentado da USP hoje ligado ao ensino de português e redação do Sistema Anglo de Ensino, Francisco Platão Savioli. Cita também um gramático, Evanildo Bechara; uma professora-da-mídia, Thaís Nicoleti de Camargo; um consultor empresarial, Luis Adonis Valente Correia, e um psicólogo de uma grande empresa, Luiz Edmundo Prestes Rosa.

Luiz Costa Pereira Jr. não distingue as opiniões das autoridades citadas, no entanto poderia fazê-lo, porque os discursos diretos presentes nesta matéria, dos lingüistas Possenti, Neves e Brandão, do gramático Bechara e do psicólogo Rosa, apresentam uma postura descritiva em relação ao que se chama "gerundismo", enquanto as outras pessoas citadas consideram esse uso "um problema" – a diferença essencial é que o primeiro grupo vê esse uso do gerúndio como uma forma gramatical que reflete as relações sociais (se há problema, é com essas relações, não com a forma gramatical em si), já o segundo grupo vê problemas na construção, tratando-a como:

> "um desperdício de gerúndio" – "Como não tem versatilidade de uso da língua, essa pessoa aposta na fórmula ritualizada, na presunção de que aquilo é uma gentileza chique. No fundo, é um desperdício de gerúndio" (discurso atribuído a Savioli – PEREIRA JR, 2005);
> "abusiva" – "O emprego abusivo do gerúndio é próprio das situações formais" (discurso atribuído a Camargo – PEREIRA JR, 2005);
> "viciosa" – "Vício não prolifera sozinho, mas motivado pelas situações de trabalho e do cotidiano" (discurso atribuído a Correia – PEREIRA JR., 2005).

Apesar das diferenças discursivas apontadas, o autor aproxima as opiniões dos autores citados. Um indício dessa aproximação é a apresentação indiscriminada de boxes com opiniões diversas sobre o uso do gerúndio. Vejam-se figuras a seguir:

PROBLEMA 1:
A REPETIÇÃO EXCESSIVA

"Nós temos que estar nos unindo para estar mostrando a nossos interlocutores que, sim, pode estar existindo uma maneira de estar aprendendo a estar parando de estar falando desse jeito"

Ricardo Freire, publicitário, em artigo que provocou campanha antigerundismo na internet, ao ser editado em 'O Estado de S. Paulo', em 16 de fevereiro de 2001

PROBLEMA 3:
A FALTA DE COMPROMISSO

"Quando digo 'vou passar seu recado', a referência é para a ação em si. Não me atenho à sua duração. Com isso, amarro um compromisso, pois garanto que ela se cumprirá. Ao usar o gerundismo, a ênfase passa a ser outra"

Maria Helena de Moura Neves, gramática e lingüista

Figura 1 – Fonte: Revista *Língua Portuguesa* on-line. 16 ago. 2005. Disponível em http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=10887.

O primeiro box (Problema 1) traz a voz de um sujeito purista. Esse purismo já aparece no título "A repetição excessiva" – em que se faz uma crítica ao uso continuado do gerúndio, na ótica prescritiva do "bom uso" da língua. No segundo (Problema 3), temos o discurso descritivo da lingüística. Assim, a voz purista e a voz da ciência da linguagem contribuem, em forma de somatória, para a reflexão sobre o uso do gerúndio que o brasileiro faz.

Essa aproximação entre diferentes também se observa no trecho a seguir:

> Para especialistas e empresários, o problema pode mesmo revelar-se um sintoma de práticas profundas da atualidade. Ele condiria, por exemplo, com uma cultura urbana formada por pessoas sempre em muito movimento (Prestes Rosa e Adonis) e estimularia, no limite, uma falha ética nas relações humanas (Sírio Possenti). Para o lingüista da Unicamp, a falta de compromissos contida na *locução viciosa* seria a expressão de um vazio ético.
> – Se não for mudada a relação de compromisso entre pessoas e entre empresas e clientes, é possível que o gerundismo se torne mais regular do que já é. As pessoas garantem que "vão estar providenciando", mas não providenciam, e isso é terreno fértil para *a expressão* fortalecer-se – diz Sírio Possenti (PEREIRA JR., 2005 – itálico adicionado).

A aproximação indicia que os limites da disciplina Lingüística, no senso comum, não são vistos do mesmo prisma que na instância científica – como apontado anteriormente: a disciplina se constitui na oposição entre uma abordagem prescritiva e outra descritiva da língua. Portanto, na reportagem, essas vozes que vêm de instâncias sociais distintas estão misturadas.

Essa indistinção, digamos assim, manifesta-se no discurso do autor não somente quando produz a aproximação entre pólos que a ciência separa, mas também quando enuncia, na forma do discurso indireto, a voz do cientista já citado em discurso direto. Retomemos um trecho da citação acima: "Para o lingüista da Unicamp, a falta de compromissos contida na *locução viciosa* seria a expressão de um vazio ético" (PEREIRA JR.– itálico adicionado). Comparemos esse enunciado com a fala de Possenti, em discurso direto, em que o lingüista se refere ao tal "gerundismo" com o grupo nominal definido "a expressão". Ele tem seu discurso ressignificado em forma de simulacro, em que se toma como sinônimo aquilo que para a ciência da linguagem é significativamente diferente.

A ressignificação, feita pelo discurso purista, do discurso do lingüista em forma de simulacro observa-se com freqüência nas mídias, como apontado na seção anterior. Trata-se de uma forma de compreensão responsiva da palavra do outro. Esse conceito aproxima-se, na "semântica" do círculo de Bakhtin, ao de "contrapalavra", conceito que aparece em Bakhtin/Volochínov (1988) e que podemos pensar da seguinte forma:

> a *contrapalavra*, como resposta à palavra do outro, além de "prolongar" esta – isto é: trazê-la para a perspectiva do *eu* –, também age sobre o outro. Trata-se não só de uma ação do *eu* sobre a linguagem ("ampliando" as possibilidades de dizer e de interpretar), ou do *outro* sobre o *eu*, mas também do *eu* sobre o *outro*. Configura-se, assim, um processo complexo na produção de identidade do *eu* e do *outro* (MENDONÇA, 2006c).

O autor da matéria, ao produzir um simulacro da fala do lingüista, a traz para a perspectiva do "eu" purista (o "eu" age sobre o "outro"). O cientista da linguagem, que é o "outro" desse sujeito, também age sobre o "eu" de forma a modernizar seu discurso na incorporação das relações sociais quando da consideração de fatos de linguagem.

Um efeito de sentido desses confrontos discursivos analisados neste texto é o apagamento de suas diferenças e, conseqüentemente, um esgarçamento dos limites entre a disciplina Lingüística e o senso comum. Duas possíveis conseqüências políticas podem advir daí: ou a Lingüística ganha força por interferir no discurso do outro (no caso, o outro é o senso comum), ou ela perde forças pelo apagamento de sua especificidade. Fico com a segunda hipótese.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) Enunciativa(s). *Cadernos de Estudos Lingüísticos,* n. 19. Campinas: IEL, 1990.

_____. *Palavras incertas:* as não-coincidências do dizer. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998.

BAGNO, M. *Preconceito lingüístico:* o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. Carta de Marcos Bagno para a revista *Veja*. 4 de nov. de 2001. Disponível em: <http://www.marcosbagno.com.br/art_nada-na-lingua-e-poracaso.htm>. Acesso em: 3 jun. 2007.

_____. Nada na língua é por acaso: ciência e senso comum na educação em língua materna. Texto publicado na revista *Presença Pedagógica* em setembro de 2006. Disponível em: <http://www.marcosbagno.com.br/art_nada-na-lingua-e-poracaso.htm>. Acesso em 3 jun. 2007.

BAKHTIN/VOLOCHÍNOV. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara F. Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

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

CASTILHO, A. T. de. Variação lingüística, norma culta e ensino da língua materna. In: SÃO PAULO, Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. *Subsídios à proposta curricular de Língua Portuguesa para 1.º e 2.º graus*. São Paulo: SE/CENP, 1988. v.1.

COUTINHO, I. L. *Pontos de gramática histórica*. 6. ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1973.

DINES, A. O poder das palavras. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/oinatv.asp?tv_edi=320>. Acesso em: abril de 2007.

FARACO, C. A. O maiúsculo e o minúsculo. Folha de S. Paulo, Mais! 13 maio 2001. In: _____. *Estrangeirismos:* guerras em torno da língua. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

GERALDI, J. W. Descrição da língua e ensino da língua. *ABRALIN – Boletim da Associação Brasileira de Lingüística,* v. 9, dez. 1996, p. 9-13.

LEITE, M. Q. *Metalinguagem e discurso:* a configuração do purismo brasileiro. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso.* Tradução de Freda Indursky. 2. ed. Campinas: Pontes/Unicamp, 1993.

MENDONÇA, M. C. *A luta pelo direito de dizer a língua:* a lingüística e o purismo lingüístico na passagem do século XX para o século XXI. Tese. (Doutorado em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, Campinas (SP). Fevereiro de 2006a.

_____. Discursos sobre o estrangeirismo: um enfoque em suas contradições. In: BERTOLDO, E. S.; MUSSALIM, F. (Orgs.) *Análise do discurso:* aspectos da discursividade no ensino. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006b.

_____. Estudos bakhtinianos e análise do discurso francesa. In: NASCIMENTO, E.M.F.S.; OLIVEIRA, M.R.M.; LOUZADA, M.S.O. (Orgs.) *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca: Ed. da Unifran, 2006.

_____. A luta pelo direito de dizer a língua: a lingüística e o purismo lingüístico na passagem do século XX para o século XXI. (Artigo

enviado à revista on-line *Sínteses*, no site do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp-SP).

_____. Um debate sobre língua na mídia segundo a perspectiva bakhtiniana. (Texto enviado para publicação nos anais do I Encontro de AD – Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul – *campus* de Nova Andradina).

PEREIRA JR., L. C. O gerúndio é só o pretexto. Revista *Língua Portuguesa* on-line. 16 de ago. 2005. Disponível em: <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=10887>. Acesso em 20 jul. 2007.

PIMENTEL PINTO, E. *O português do Brasil:* textos críticos e teóricos, 1 – 1820/1920, fontes para a teoria e a história. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

RAMA, A. *A cidade das letras.* Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SUASSUNA, A. Um projeto de lei. *Folha de São Paulo,* São Paulo, 25 abr. 2000. Caderno Ilustrada.

TV CULTURA. As licenças de linguagem na internet empobrecem a língua portuguesa? Debate veiculado em 29 mar. 2005.

VEJA. Capa. 7 nov. 2001.

Referenciação e intencionalidade: considerações sobre escrita e leitura

Sueli Cristina Marquesi

Neste artigo, tenho por objetivo discutir a importância dos estudos sobre referenciação para o desenvolvimento da escrita e da leitura. Tomando por base os fundamentos teóricos da Lingüística Textual e analisando textos jornalísticos de opinião, oriento-me pelos seguintes pressupostos: i) a referenciação é uma atividade que consiste na (re) construção de objetos-de-discurso; ii) a referenciação revela a intencionalidade do escritor e orienta o leitor na construção de sentidos; iii) a intencionalidade refere-se à forma como falantes/autores utilizam a linguagem para concretizarem suas intenções comunicativas. Os resultados evidenciam que as expressões referenciais em textos jornalísticos de opinião cumprem uma função argumentativa relacionada à intencionalidade do autor e apontam a relevância da compreensão do processo de referenciação para a construção de sentidos, tanto do ponto de vista do autor, quanto do ponto de vista do leitor.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Tema relevante dentro da agenda da Lingüística Textual, na contemporaneidade, os estudos sobre a referenciação abrem muitas perspectivas para o tratamento do texto seja em situação de escrita, seja em situação de leitura.

Pode-se dizer que, no diálogo imprescindível entre escrita e leitura, a abordagem da referenciação constitui questão prioritária, uma vez que, por meio dela, de um lado, o escritor constrói seu objeto de discurso, e, de outro, o leitor orienta-se no exercício da construção de sentidos, imprescindível à leitura de quaisquer textos.

Neste artigo, proponho-me a discutir aspectos teóricos relativos à referenciação, tratados por Mondada e Daniele Dubois, Ingedore Villaça Koch e Luiz Antonio Marcuschi e analisar a questão em textos jornalísticos de opinião, pondo em foco a relação entre a referenciação e a intencionalidade (cf. Beaugrande), princípio de textualidade que define escolhas que o autor faz, ao escrever seu texto, e que orienta o leitor na construção de sentidos do texto.

Para o desenvolvimento do presente artigo, proponho sua apresentação em três partes: na primeira, discuto aspectos teóricos relativos à referenciação, orientando-me por Mondada e Dubois (2003), Koch (2004) e Marcuschi (2003, 2005); na segunda, analiso o processo de referenciação em textos jornalísticos de opinião, sobre o mesmo assunto e inseridos no mesmo contexto, mas escritos por autores com posições antagônicas em relação ao tema desenvolvido; na terceira, apresento uma reflexão sobre a análise realizada, relacionando a referenciação ao princípio de intencionalidade e aponto perspectivas para novos estudos.

SOBRE A REFERENCIAÇÃO: UMA PERSPECTIVA TEÓRICA

Para situar a perspectiva teórica que ampara a concepção que aqui adoto sobre a referenciação e orienta a análise que será realizada, estabeleço um diálogo com Mondada e Dubois, Koch e Marcuschi, estudiosos que vêm se dedicando ao tema em sua dimensão mais ampla.

Mondada e Dubois (2003) situam duas linhas argumentativas para o tratamento da referenciação. A primeira trata da categoriza-

ção, por meio da qual os sistemas cognitivos dão uma estabilidade ao mundo; e a segunda trata de uma perspectiva lingüística interacionista e discursiva, por meio da qual os processos de referenciação são analisados em termos de construção de objetos de discurso e de negociação de modelos públicos do mundo.

Neste sentido, tratar da referenciação exige que se pense não apenas na abordagem lingüística, mas também na cognitiva, estando ambas estreitamente imbricadas, já que são concernentes às práticas e aos discursos. A referenciação, assim como a categorização, assume, pois, um caráter de prática simbólica, necessariamente passando pela leitura de mundo do autor.

Desta forma, o elemento contextual assume igual importância para tratamento da questão, uma vez que este tem relação direta com as escolhas lexicais e com a organização estrutural das categorias cognitivas.

Assim, na escrita de um texto, há um processo de ajustamento das palavras que não se faz diretamente em relação ao referente dentro do mundo, mas no quadro contextual, a fim de construir o objeto de discurso pelo curso do próprio processo de referenciação (MONDADA, 1994).

Koch (2004), ao estudar a referenciação, explicita sua concordância com Mondada e Dubois, dando destaque ao fato de que a categorização deve ser vista como um problema de decisão que se coloca aos atores sociais, no sentido de que a questão não é avaliar a adequação de um rótulo correto, mas descrever os procedimentos lingüísticos e cognitivos por meio dos quais os atores sociais constroem os referentes.

Neste sentido, tanto Koch quanto Mondada e Dubois apontam-nos que as variações no discurso dependem muito mais da pragmática da enunciação do que da semântica dos objetos.

Concordando com Koch (2004), em relação à escrita de um texto, pode-se dar destaque a duas considerações muito importantes: os processos de referenciação são escolhas do sujeito em função de um querer-dizer. Os objetos-de-discurso não se confundem com a realidade extralingüística, mas (re)constroem-na no próprio processo de interação, ou seja, a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como sociocognitivamente se interage com ele: interpretam-se e constroem-se mundos por meio da interação com o entorno físico, social e cultural.

Ainda de acordo com os fundamentos de Koch, pode-se dizer que as escolhas para cada contexto são feitas em função do projeto de dizer do produtor do texto (KOCH, 1984, 1989, 1992, 1997). Trata-se, em geral, da ativação dentre os conhecimentos pressupostos como partilhados com o(s) interlocutor(es), isto é, a partir de um background tido por comum, de características ou traços do referente que o locutor procura ressaltar ou enfatizar.

Para Marcuschi (2003), a referenciação, assim como a inferenciação e a categorização, é um processo básico, construído em atividades discursivas que permitem toda a reflexão humana e a análise do próprio pensamento no âmago da linguagem.

O autor também defende a tese de que não existem categorias naturais, uma vez que não existe um mundo naturalmente categorizado. A realidade, segundo o estudioso, não está segmentada da forma como é concebida, e as coisas não estão no mundo da maneira como são ditas, mas as coisas ditas são coisas discursivamente construídas, e os referentes são, na maioria, objetos de discurso.

Se a referenciação é uma atividade que consiste na (re)construção de objetos de discurso, pode-se estabelecer uma confluência entre o pensamento de Marcuschi (2003) e o de Mondada (1994), uma vez que, também para a autora, a maneira como se diz aos outros as coisas

é decorrência da atuação lingüística sobre o mundo, já que as atividades de categorização têm uma dimensão discursiva.

Neste sentido, concordo com Marcuschi, no que se refere ao fato de que o mundo comunicado é sempre fruto de um agir comunicativo ou de uma ação discursiva e não de uma identificação de realidades discretas, objetivas e estáveis. Trata-se de identificar as formas de inserção sociodiscursiva no mundo.

Considerando, ainda, com o autor, que a língua não pré-existe, pois ela se dá nas situações concretas de uso, acredito que, no processo de referenciação, os aspectos lingüísticos constituem-se em fontes para as interações, em função das intenções pretendidas com cada texto produzido.

Guiado pela premissa de que as referências textuais são construídas no processo discursivo e de que muitos referentes são objetos de discurso construídos no modelo textual, Marcuschi (2005) apresenta o processo de referenciação implícita, viabilizada por uma estratégia endofórica de ativação de referentes novos e não de uma reativação de referentes já conhecidos, o que ocorre por meio da anáfora indireta, que pode ser constituída por expressões nominais definidas, indefinidas e pronomes interpretados referencialmente sem que lhes corresponda um antecedente ou subseqüente explícito no texto.

A anáfora indireta, segundo o autor, é um caso de referência textual, isto é, de construção, de indução ou ativação de referentes no processo textual-discursivo que envolve atenção cognitiva conjunta dos interlocutores e processamento local e, neste sentido, as anáforas indiretas não estão, como sempre estiveram, restritas ao campo dos pronomes e da referência em sentido restrito, deixando, pois, de ser apenas repetição de uma expressão ou sintagma, para constituir-se, no texto, em expressões que se reportam a outras expressões, enunciados, conteúdos ou contextos textuais (retomando-os ou não), contribuindo assim para a continuidade tópica referencial.

ANÁLISE DO PROCESSO DE REFERENCIAÇÃO EM DOIS TEXTOS JORNALÍSTICOS DE OPINIÃO

Os dois textos selecionados para esta análise foram veiculados na mesma seção do jornal *Folha de S. Paulo*, a seção Opinião – Tendências e Debates – do Caderno 1, no mesmo dia, 30 de dezembro de 2006, dois dias antes da posse do presidente Lula para seu segundo mandato. Para a mesma questão colocada – O presidente Lula criou as condições para fazer um segundo mandato melhor que o primeiro? – dois textos, com visões antagônicas, são desenvolvidos.

O texto (I), desenvolvido sobre um eixo argumentativo desfavorável, foi escrito por Gustavo Fruet, doutor em direito pela Universidade Federal do Paraná e deputado federal (PSDB-PR).

O texto (II), desenvolvido sobre um eixo argumentativo favorável, foi escrito por Antonio Palocci Filho, médico sanitarista e deputado federal eleito (PT-SP) e ex-ministro da Fazenda.

No texto (I), a referenciação expande a intenção do autor de posicionar-se contrariamente em relação ao desempenho do presidente Lula no primeiro mandato, buscando, com suas escolhas lingüísticas, evidenciar que ele não criou condições favoráveis a um segundo mandato melhor do que o primeiro.

No texto (II), a referenciação expande a intenção do autor de posicionar-se favoravelmente em relação ao desempenho do presidente Lula no primeiro mandato, buscando, com suas escolhas lingüísticas, evidenciar que ele criou condições favoráveis a um segundo mandato melhor.

Os dois textos, ao tratarem do mesmo assunto, mas defendendo posições antagônicas, apontam para orientações argumentativas distintas, que levam seus autores a escolhas diversificadas, as quais são manifestadas por seus respectivos processos de referenciação, coerentes com o fio condutor de cada texto, como se verá a seguir.

Texto I – O presidente Lula criou as condições para fazer um segundo mandato melhor que o primeiro?

NÃO

Mais do mesmo?

O "NÃO" que norteia este texto tem caráter construtivo, contra o conformismo. Mas uma pergunta se impõe: qual é a agenda para os próximos quatro anos? Toda reflexão a esse respeito levará à conclusão de que o governo continua se afirmando mais como símbolo de possibilidades, na forte imagem do presidente Lula, do que como condutor de um programa consistente e previsível, capaz de levar o país ao desenvolvimento sustentado.

O adiamento da divulgação do pacote do crescimento é mais um sintoma de que o governo não dispõe de um projeto, nem mesmo de um conjunto de prioridades. Ao mesmo tempo, observa-se a continuidade de atritos e disputas no governo, como se viu na definição do salário mínimo. Nada indica que daqui a dois ou três anos o Brasil deixará a constrangedora posição que ocupa no ranking do crescimento. Os anos recentes ofereceram ao país condições muito favoráveis, difíceis de serem repetidas no cenário internacional. Os bons ventos sopraram sem que o governo enfrentasse desafios, como a definição de marcos regulatórios – cuja fragilidade está expressa na lentidão das PPPs –, a garantia da estabilidade de regras e a retomada de investimentos continuados em infra-estrutura.

O resultado é um país travado, como afirma o próprio presidente, numa confissão involuntária do que foi seu primeiro governo, feita durante encontro com lideranças de movimentos sociais, em dezembro: "Neste mandato vou destravar o Brasil".

A trava resulta da opção do governo, que respaldou o aperto monetário proposto pelos ministros e anunciado aos mercados

como bandeira pacificadora. O controle inflacionário é um sucesso que poucos comemoram, pois os juros continuam inibindo os investimentos públicos e privados. A dívida pública cresce e o déficit nominal não é reduzido. Mais aperto, mais encargos, menos investimentos e infra-estrutura precária, que só não chegou à total ruptura porque as taxas de crescimento são baixas.

O setor de energia, vital para sustentar o crescimento, continua com incertezas e previsões sombrias. As rodovias, caóticas, alimentam o noticiário com o escândalo da operação tapa-buracos e os acidentes. O apagão aéreo é a crise de gestão que veio à tona com a tragédia que levou 154 vidas e se arrasta sem solução.

De concreto, a manutenção do superávit primário nas alturas para pagar os juros. Adicionalmente, ou por isso mesmo, o governo não estabeleceu, como prometera, uma política de controle do capital externo de curto prazo. Mais: nosso empresariado está preferindo investir noutros países. Os investimentos brasileiros no exterior cresceram 226% em 2006. Seria boa notícia se não resultasse, em grande parte, da necessidade de buscar um ambiente econômico menos hostil.

Sob o aspecto político, desenvolveu-se uma prática para, ao mesmo tempo, financiar e controlar os partidos, contaminando um Congresso com defesas muito baixas. Não importa quem contaminou quem: o casamento das velhas práticas com as "novas" teve o efeito de uma bomba moral no Congresso. Deixou as paredes do edifício em pé, deixou até pessoas em pé, mas detonou a credibilidade da instituição. A quem interessa um Parlamento enfraquecido?

Agora, fala-se em coalizão para o ministério. Em que bases? Ao preço de reforçar na opinião pública a idéia de que todos são iguais, o presidente conseguiu se descolar dos escândalos.

Aprenderam com as lições deixadas por episódios como mensalão e sanguessugas? A chamada coalizão privilegia cargos e

pacotes em lugar de uma agenda e de reformas efetivas. Haverá aparelhamento? Redução da carga tributária? Reforma política? Segurança? O que pensa o governo?

Mais uma vez, prevalece a retórica. O fato é que Lula ganhou o segundo mandato de um país dividido. Há anestesiados e indignados nessa história. E questões a serem esclarecidas em investigações que continuam após as CPMIs. Mas há também desafios. A partir de janeiro se verá como se conciliam essas contradições e dúvidas com a fantasia do mágico crescimento econômico de 5%.

(GUSTAVO FRUET, 43, doutor em Direito pela Universidade Federal do Paraná e deputado federal (PSDB-PR). Jornal *Folha de S. Paulo*, seção Opinião – Tendências e Debates, Caderno 1, 30 de dezembro de 2006.)

Texto II - O presidente Lula criou as condições para fazer um segundo mandato melhor que o primeiro?

SIM

Unir o país

O PRIMEIRO mandato do presidente Lula não significou apenas a recuperação da estabilidade perdida nos conturbados anos de 2001-2002. Com ele, o Brasil consolidou conquistas fundamentais: a melhora extraordinária das contas externas, as taxas baixas de inflação com juros cadentes, a queda do risco-país a níveis historicamente baixos e a confirmação da importância do equilíbrio fiscal.

É certo que isso não é fruto exclusivo deste mandato. Seus antecessores, cada um a seu modo, contribuíram com as conquistas atuais: desde o fim da famigerada conta-movimento até a Lei de Responsabilidade Fiscal, o Brasil vem construindo, embora lentamente, o arcabouço institucional sobre o qual se levanta um novo país.

No primeiro mandato, houve avanços sociais importantes, decorrentes dos avanços macroeconômicos ou associados a eles: a expansão progressiva do crédito, com instrumentos inovadores, como o crédito consignado, o aumento da geração de empregos para mais de 100 mil vagas formais por mês e, ainda, a possibilidade de financiar programas, como o Bolsa Família, que causaram impacto na distribuição de renda, o que foi ampliado pela estabilidade dos preços e pela diminuição do desemprego.

Desse árduo trabalho, e não da sorte, nasceram reformas, como a da Previdência pública, a Lei de Recuperação de Empresas – que tem preservado ativos e empregos –, aquelas da construção civil – que estão transformando o setor – e as medidas de in-

centivo ao mercado de capitais, que vêm fornecendo recursos abundantes às empresas de boa governança.

Neste período, o lucro líquido das empresas de capital aberto mais que triplicou. E o novo Estatuto da Micro e Pequena Empresa, a abertura do mercado de resseguro e o Fundeb, recentemente aprovados, completam o quadro de conquistas de um governo que teve uma agenda clara para o país.

As bases do crescimento foram bem firmadas. Mas o Brasil quer crescer a taxas mais elevadas e por longo período. E quer colher desse crescimento todos os frutos em termos de emprego, renda e riqueza. Esse é o grande desafio do segundo mandato do presidente Lula. Mas esse avanço só ocorrerá se formos capazes de continuar o esforço por reformas que favoreçam o investimento e os ganhos de produtividade e evitar que, inflando o Estado, se atrofie a economia.

Nossa história é plena de exemplos malsucedidos no campo econômico.

O Brasil foi, nas últimas décadas, um laboratório para as mais diferentes experiências econômicas, com altos custos para a sociedade. Não temos o direito de repetir esses erros. Aventuras na política cambial, voluntarismos na política monetária ou leniência na política fiscal já se mostraram caminhos certos para a estagnação.

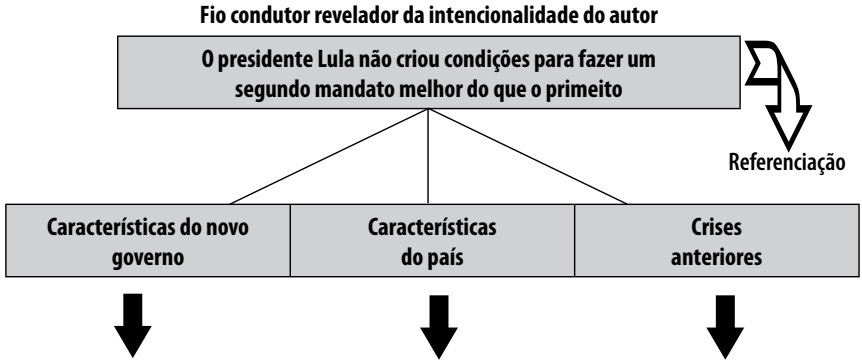
O Brasil precisa atacar os seus problemas reais, sem mágicas, reduzindo a burocracia para a abertura, a manutenção e o fechamento de firmas; melhorando a qualidade e simplificando seus tributos; reduzindo as despesas de custeio para melhorar o investimento público em infra-estrutura e frear a carga tributária; ajustando a Previdência à melhoria da expectativa de vida; sustentando a melhoria da distribuição de renda; descomprimindo a classe média para ela desenvolver sua força empreendedora; melhorando a qualidade da educação em todos os níveis

com avaliação permanente de desempenho; e melhorando os marcos regulatórios para aumentar o investimento privado, inclusive para garantir a energia suficiente para o crescimento mais vigoroso.

O foco deve estar sempre na produtividade da economia e na oportunidade para as pessoas trabalharem ou empreenderem. Pautar cada uma dessas medidas e desenhar adequadamente cada uma dessas reformas é renovar a agenda para um avanço mais significativo do país. Unir as lideranças políticas e sociais é o outro lado da mesma moeda.

Lula tem a legitimidade e a competência necessárias para liderar esse esforço. Seu nome já escreve páginas inteiras de nossa história. E poderá escrever as mais belas e transformadoras delas se lançando a essa grande tarefa, tornando o Brasil uma nação muito mais rica e muito mais justa.

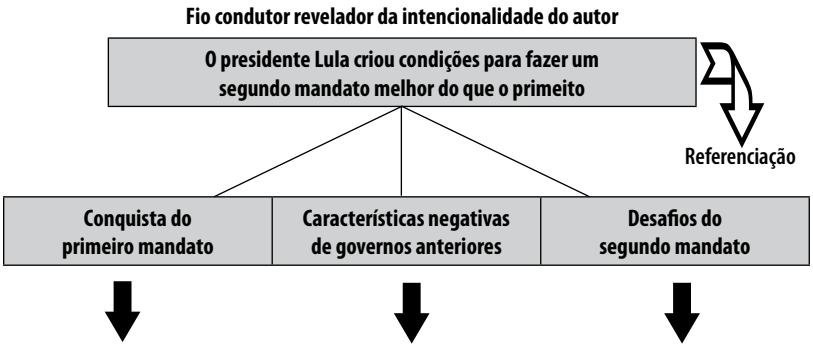
(ANTONIO PALOCCI FILHO, 46, médico sanitarista, deputado federal eleito (PT-SP) e ex-ministro da Fazenda. Jornal *Folha de S. Paulo*, seção Opinião – Tendências e Debates, Caderno 1, 30 de dezembro de 2006.)



• governo sem agenda para os próximos quatro anos; • governo símbolo de possibilidades; • governo centrado na imagem do presidente; • governo não condutor de um programa consistente e previsível; • governo incapaz de levar o país ao desenvolvimento sustentado; • governo sem pacote de crescimento; • governo sem projeto; • governo sem prioridades; • continuidade de atritos; • disputas no governo.	• país travado; • crescimento da dívida pública; • mais aperto, mais encargo; • menos investimento; • infra-estrutura precária.	• setor de energia com incertezas e previsões sombrias; • rodovias caóticas; • escândalo da operação tapa-buracos; • apagão aéreo; • tragédia que levou 154 vidas e se arrasta sem solução; • mensalão; • sanguessugas; • segurança; • privilégio de cargos e pacotes; • prevalece a retórica; • governo ganhou o segundo mandato de um país dividido; • questões a serem esclarecidas; •conciliação entre contradições e dúvidas com a fantasia do mágico crescimento econômico.

CONTEXTO

Quadro 1– Análise de elementos lingüísticos de referenciação do texto I



• recuperação da estabilidade perdida no governo anterior; • conquistas fundamentais: melhora extraordinária das contas externas; • taxas baixas de inflação; • equilíbrio fiscal; • avanços sociais importantes; • expansão progressiva do crédito; • instrumentos inovadores: crédito consignado; • aumento da geração de empregos; • financiamento de programas; • reformas: previdência pública; lei de recuperação de empresas; • transformação do setor da construção civil; • incentivo ao mercado de capitais; • triplicação do lucro das empresas de capital aberto; • conquistas de um governo que teve uma agenda clara para o país.	• exemplos malsucedidos no campo econômico são dos governos anteriores: • aventuras na política cambial; • voluntarismos na política monetária; • estagnação.	• continuidade ao esforço por reformas que favoreçam; • foco na produtividade da economia; • oportunidade para as pessoas trabalharem ou empreenderem; • melhoria na qualidade da educação com avaliação permanente; • marcos regulatórios para aumentar o investimento privado; • energia suficiente para o crescimento mais vigoroso; • adequação e pauta de medidas; • desenho adequado para cada uma dessas reformas; • união de liderança a políticas sociais; • legitimidade e competência do governo para liderar esse esforço; • seu nome (Lula) escreve páginas inteiras e nossa história; • possibilidade de escrever as mais belas e transformadoras delas; • uma nação mais rica e mais justa; • essa grande tarefa (o novo governo).

CONTEXTO

Quadro 2 – Análise de elementos lingüísticos de referenciação do texto II

REFERENCIAÇÃO, INTENCIONALIDADE E PERSPECTIVAS PARA OS ESTUDOS DA ESCRITA E DA LEITURA

As análises realizadas apontam a importância do modo de constituição de expressões referenciais, em textos jornalísticos de opinião, tendo-se em vista a função de orientação argumentativa, em cada um deles, ao retratar o objeto descrito de uma determinada maneira dentre tantas outras possibilidades.

Escritos no mesmo contexto espaço-temporal – jornal *Folha de S. Paulo* (Caderno de Opinião), de 30 de dezembro de 2006 –, mas com intenções opostas, os textos, pelas escolhas feitas por seus respectivos autores, revelam orientações argumentativas coerentes com as posições políticas de cada um deles: um do PSDB, contrário, pois, ao segundo mandato de um governo petista, e um do PT, favorável, pois, ao segundo mandato de um governo de seu partido político.

As variações exigiram competências de seus autores para expandir o mesmo tema – condições criadas por Lula, no primeiro mandato, para fazer um segundo mandato melhor do que o primeiro, de maneiras variadas, de acordo com seus respectivos pontos de vista.

No texto I, são evidenciados problemas do primeiro mandato e seu autor, por meio do processo de referenciação que desenvolve, busca enfatizar a imagem negativa da atuação do presidente Lula em seu primeiro mandato. Já no texto II, são evidenciados problemas de governos anteriores e seu autor, por meio do processo de referenciação que desenvolve, busca enfatizar a imagem positiva da atuação do presidente Lula em seu primeiro mandato.

Assim, o autor filiado ao PSDB explicita seu ponto de vista contrário ao tema, expandindo três tópicos favoráveis que evidenciam: características negativas do novo governo; condições negativas do país; crises anteriores. Já o autor filiado ao PT explicita seu ponto de vista

favorável ao tema, expandindo três tópicos que evidenciam: conquistas do primeiro mandato; características negativas advindas de governos anteriores; desafios do segundo mandato.

Essas expansões, orientadas pela intenção pretendida por cada um dos autores, em cada um dos textos analisados, exigem de seus leitores competências de leitura que lhes possibilitem relacionar elementos lingüísticos e não-lingüísticos para a construção de sentidos dos textos: assim, o lugar de onde cada um de seus autores fala na sociedade brasileira do final de 2006 é fundamental para a realização da leitura de ambos os textos.

A relação entre as realizações do primeiro mandato de Lula e as condições de realizações de seu segundo mandato, em cada um dos textos analisados, é fruto de um agir comunicativo ou de uma ação discursiva de seus autores. Em nenhum deles tem-se a identificação de uma realidade discreta, objetiva e estável, mas a identificação de formas de inserção sóciodiscursiva no mundo de seus autores.

Desta forma, no processo de referenciação realizado em cada um dos textos, houve um processo de (re)construção da realidade e não um simples processo de elaboração de informações.

Pode-se observar, nas análises, que o objeto de discurso *Condições criadas pelo presidente Lula no primeiro mandato para o segundo mandato* constituiu-se de diferentes maneiras, num processo altamente dinâmico, uma vez que sofreu constante transformação e reconstrução no curso da progressão textual.

As escolhas feitas pelos produtores dos textos trazem para os leitores informações importantes sobre suas opiniões, crenças e atitudes, auxiliando-os na construção de sentidos.

Os leitores são, assim, orientados, pelas expressões de referenciação, entre elas anáforas indiretas, utilizadas nos textos, a relacioná-los

com os implícitos, dentro do contexto maior em que os textos se inserem para as leituras possíveis, que a partir dele se projetam.

As expressões utilizadas funcionam, pois, conforme nos assevera Koch (2004), como uma *espinha dorsal do texto*, que permite ao leitor/ouvinte construir, com base na maneira pela qual se encadeiam e remetem umas às outras, um roteiro que irá orientá-lo para determinados sentidos implicados no texto.

Ao concluir este artigo, considero que foi possível avançar na direção de que o estudo do processo de referenciação é um grande aliado para o entendimento do diálogo entre escrita e leitura, e que os textos jornalísticos de opinião podem ocupar um espaço significativo no tratamento desta questão. Nos dois textos aqui analisados, pode-se observar que as decisões dos agentes-produtores em (I) e em (II) refletiram suas intenções e orientaram os efeitos que desejaram produzir, respectivamente, em (I) de considerar as condições criadas pelo presidente Lula no primeiro mandato como desfavoráveis para um segundo mandato melhor, e, em (II) de considerá-las como favoráveis.

É possível, assim, concluir que os resultados evidenciam que as expressões referenciais em textos jornalísticos de opinião cumprem uma função argumentativa relacionada à intencionalidade do autor, e apontam a relevância da compreensão do processo de referenciação para a elaboração do texto escrito, bem como para a leitura e construção de sentidos.

A reflexão que ora finalizo permitiu-me avançar no estudo mais amplo que venho desenvolvendo nos últimos anos sobre a importância de trabalhar os princípios teóricos que fundamentam uma análise textual discursiva para o tratamento da leitura e da escrita em diálogo. Novas perspectivas se abrem, pois, à continuidade da investigação cujo compromisso maior é o ensino de língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

BEAUGRANDE, R. de. *New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication and freedom of access to knowledge and society*. Norwood, New Jersey, Ablex Publishing Corporation, 1997.

KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1984.

_____. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. *Introdução à Lingüística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 51-78.

_____. Referenciação e orientação argumentativa. In: KOCH, I. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 33-52.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. *Ler e Compreender:* os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. In: FELTES, H. P. de M. (Org.). *Produção de sentido: estudos transdisciplinares*. São Paulo: Annablume; Porto Alegre: Nova Prova; Caxias do Sul: Educs, 2003.

MARCUSCHI, L. A. A. Anáfora Indireta: o barco textual e suas âncoras. In: KOCH, I. G. V.; MORATO, E. M.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Referenciação e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 53-101.

MARQUESI, S. C. *A organização do texto descritivo em Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004 [1990].

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M. et al. (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 17-52.

MONDADA, L. *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir:* approche linguistique de la construction des objets du discours. Lausanne: Université de Lausanne, 1994.

O ciúme entre a semiótica e a literatura

Ude Baldan

O ciúme tem sido estudado como uma paixão complexa, ligada a várias outras formas de afetividade humana. É uma das formas de afetividade que partilhamos com os animais, atestam inúmeros estudos sobre o assunto.(cf. Maria Eleonora V. Mello- CRMV-RJ/2165).

No livro *Semiótica das paixões*, publicado em 1991, A. Julien Greimas e Jacques Fontanille dedicam todo um capítulo a essa paixão, com um considerável detalhamento em sua configuração, passando depois pelas formas canônicas de colocação em discurso, com inúmeros exemplos retirados da literatura. Naquele momento, os autores escolheram o ciúme como contraponto à avareza, estudada no capítulo anterior do livro, imaginando poder definir esta como paixão de objeto e aquela como paixão intersubjetiva. A avareza, enfim, mostrou-se também intersubjetiva e o ciúme ofereceu a vantagem de explicar, desde a configuração lexical e depois, na análise dos discursos, o emaranhado de papéis e estratégias que se oferecem e se escondem, ao longo de todo o percurso passional.

Retomamos o estudo já conhecido, para partir de algumas premissas já amplamente aceitas na construção da nossa leitura.

O percurso passional do ciúme comporta relações duais entre três actantes: o ciumento, o objeto do ciúme e o rival.

Em primeiro lugar podemos lembrar a posição sintática do per-

curso, a definir os sentimentos envolvidos: depressão e sofrimento ou temor e angústia, conforme o acontecimento descrito seja anterior ou posterior à crise passional. Assim, se o acontecimento – a junção do rival com o objeto do ciúme – é captado *antes* de sua ocorrência, a *relação de rivalidade* entre os sujeitos passa para o primeiro plano e suscita o *temor* e a *angústia*. São inúmeros os exemplos de textos que realizam esse momento de rivalidade, concorrência, competição, emulação, inveja. Porque o texto descreve uma cena em que duas ou mais pessoas disputam alguma coisa, estabelece-se uma relação polêmica arquetípica, em que o conflito traduz um "desejo de ser" (o superior, o vencedor, o primeiro da fila, o mais bonito etc). Fontanille lembra os textos modernos que manifestam o que ele chama de "ciúme profissional", isto é, a competição que se instaura entre as pessoas que disputam um mesmo cargo numa empresa, uma projeção num determinado meio social etc. Se, no entanto, o acontecimento captado descreve o *momento exato* da junção do rival com o objeto do ciúme ou *depois* deste momento temido*, a relação de apego* passa para o primeiro plano, suscitando *depressão* e *sofrimento*. Aqui encontramos as várias formas de "ciúme amoroso", que estabelece uma relação de possessão, contratual, que traduz um "desejo de ter". Tais sentimentos têm engendrado inúmeros exemplos de textos de vingança, ou de questionamentos sobre o valor do amor e dos contratos fiduciários.

Ainda que essa variação de perspectiva, no eixo da anterioridade e da posterioridade, revele variações de desdobramentos do ciúme, há um dispositivo actancial único que pressupõe uma constância em sua configuração: o triângulo sujeito, rival e objeto do ciúme não é a adição aritmética de duas relações duais, mas uma interação entre eles. Assim, o ciumento é um sujeito afetado por duas relações que o solicitam, cada qual por inteiro, mas às quais ele não pode nunca se consagrar exclusivamente: preocupado com seu apego enquanto luta, ele se vê obcecado pela rivalidade quando ama.

Com efeito, essas duas formas do desejo conjugam-se mal: o ciúme-emulação está comprometido pelo desejo do objeto, pois o objeto possuído por outro não resume jamais definitivamente aquilo que, para o rival, causa e motiva a necessidade de competição; o ciúme-possessão está ainda mais emaranhado pela relação de rivalidade, pois, ao invés de se consagrar ao ciúme de seu objeto, o sujeito é levado a desenvolver estratégias de identificação ou de distinção que modificam inevitavelmente sua ligação com este último. Dizem os autores que o ciúme é uma paixão infeliz: o sujeito ciumento não sabe a que "outro" se consagrar; de um lado, o objeto do ciúme, no caso do amor, é o objeto de uma perseguição; e de outro, o rival é levado a desenvolver estratégias de proteção e de defesa. No entanto, devido mesmo a essa tensão insolúvel entre duas relações que não podem permanecer juntas, o ciúme é um potente impulso dramático, que comporta numerosas possibilidades de mudanças de situações, que determina um processo que somente se pode atingir por meio do desaparecimento de, pelo menos, um dos três papéis, ou, mais precisamente, pelo desaparecimento de uma das duas relações: fim do desejo de ter ou fim do desejo de ser.

Eric Landowski, no Capítulo II de seu livro *Passions sans nom* (2004), faz uma crítica ao trabalho de Greimas e Fontanille, mostrando que embora os autores buscassem ultrapassar a dualidade categorial que marca a construção do projeto semiótico desde o início, ainda aqui – como também em *Da imperfeição* (2002) de Greimas – há um percurso em três etapas, cuja sucessão em forma de ir e vir traduz, sobre o plano sintagmático, uma articulação paradigmática estritamente binária: de um lado a tensividade ordinária e anódina das formas cotidianas do discurso passional e de outro o caso das paixões violentas, o acontecimento polêmico que força uma ruptura, "uma espécie de entrada em transe do sujeito", a "carne viva, a proprioceptividade selvagem que se manifesta", fazendo o "sentir" transbordar o "perceber", afastando a racionalidade e inquietando o sujeito com

suas "pulsações discordantes". Ou seja: o acontecimento patêmico se destaca sobre um fundo de apatia, fazendo surgir um sujeito "fora de si mesmo", "em transe".

A crítica de Landowski aos estudos da avareza e do ciúme considera que, embora os autores queiram construir uma sintaxe da paixão enquanto discurso, tentando reduzir o hiato entre "conhecer" e "sentir", o que se encontra é "a confiança cega em um paradigma fundador constituído preliminarmente a toda análise e que opõe à maneira de uma polaridade no estatuto propriamente mítico, a ponderação, a temperança do sujeito cognitivo, capaz de conservar a razão enquanto uma música de fundo patêmico não se transformou nele em barulho e furor incontroláveis, e o desatino, a *hybris,* a intemperança do sujeito patêmico.

Landowski lamenta que Greimas e Fontanille, concentrando seu trabalho de descrição da avareza e do ciúme sobre a *modalização*, tenham deixado de lado as *modulações*, estruturalmente previstas por eles, mas depois não integradas como "categorias cognitivas", sendo reduzidas ao registro de intensidade suscetíveis de afetar quantitativamente as condições de percepção do mundo exterior. O que o autor da crítica propõe é a construção de modelos qualitativos, em que a qualidade sensível e significante pode-se fazer objeto de todas as "modulações" quantitativas que se queira, mas não o inverso.

Para não aprofundar a discussão entre uma visão catastrofista, segundo a leitura de Landowski desses trabalhos, e uma construtivista, que ele prefere e que orienta para configurações onde a presença de um sentido se faz sentir de modo "melódico" ou "harmônico", que supõe ele mesmo o reconhecimento de um papel igualmente ativo aos dois parceiros – sujeito e objeto – implicados no processo de construção do sentido, optamos por fazer-lhes apenas referência. Não temos a pretensão de nos "libertar" da dualidade assumida por Greimas e Fontanille e criticada por Landowski. Queremos que a nossa análise ultrapasse a descrição categorial e possa se expandir pelas sutilezas figurativas que

definem o discurso poético.

Com os autores, aprendemos, então, que o ciúme ganha várias configurações passionais, conforme seja captado pelo sujeito ciumento, pelo rival ou pelo objeto do ciúme, ou ainda por um observador externo que descreve a cena e a moraliza. Por causa disso, resolvemos estudar algumas cenas de ciúme, de diferentes pontos de vista, para verificarmos a construção de simulacros passionais que elas apresentam, conforme muda o ponto de vista adotado.

Na obra a que estamos nos reportando, Greimas e Fontanille, depois de descreverem as configurações diferentes, a partir das diferenças de pontos de vista, fazem-se a pergunta que motivou nosso presente trabalho. Reproduzimos, pela clareza do texto:

> Podemos perguntar-nos por que, a partir de um semema comum, o do "apego intenso", obtém-se, por um lado, uma paixão moralizada positivamente, bem como todos os seus correlatos (o zelo), e, por outro, uma paixão moralizada negativamente (o ciúme). A coisa é ainda mais surpreendente porque, em várias línguas européias, todas essas figuras passionais estão perfeitamente unificadas em torno do étimo *zelos*, do qual derivam ao mesmo tempo o "zelo" e o "ciúme"; observar-se-á, além disso, que *zêlôsis*, derivado do verbo *zêlô*, reagruparia, sem distinguir os significados, "emulação, rivalidade, ciúme". Ocorre-nos uma hipótese que permitiria compreender em parte o que se passou: à medida que o apego e o zelo dessolidarizam-se da rivalidade, as formas mistas como o ciúme (e, em menor medida, a inveja) são moralizadas negativamente, e as formas "puras" como a emulação, por um lado, e o zelo, por outro, são moralizadas positivamente: é uma prova suplementar da preeminência da moralização nos rearranjos culturais das taxionomias passionais. Enquanto os gregos aceitavam que o zelo pelo objeto e a rivalidade misturam-se, e até os derivavam um do outro, nós parecemos valorizar hoje sua distinção (GREIMAS; FONTANILLE, 1993, p.185).

Ainda que valorizemos a distinção do ciúme e da rivalidade, não temos encontrado exemplos em que a rivalidade não apareça. Temos diferentes graus de presença da rivalidade, às vezes mais explícita, às vezes bastante dissimulada. O que tentaremos mostrar, nos exemplos selecionados, são as diferenças de colocação em discurso, caso o ponto de vista se desloque do ciumento para o objeto do ciúme, ou para o rival, ou ainda para um narrador externo que descreve a cena e a quantidade da rivalidade apreendida.

A primeira cena mostra o ponto de vista do ciumento, "louco pela dor do amor", ao ver a amada dançando uma valsa. Trata-se do poema "A valsa", de Casimiro de Abreu, publicado em livro em 1859. O *éthos* adolescente do poeta romântico, que intensifica todas as paixões, tornando-as agudas e tônicas, constrói um poema que também dança ao ritmo ternário da valsa descrita. O movimento rítmico dos vocábulos paroxítonos constrói estrofes cujos versos finais terminam em oxítonas que sublinham a subjetividade exacerbada que se estende a todo o poema: /de mim/, /eu vi/, /não eu/, /eu vi/, /a quem/, /eu vi/. A dança vista (e contada) pelo ciumento descreve a amada pelo movimento "ardente, contente, tranqüilo, sereno, lascivo, formoso" das faces, dos cabelos, dos olhos, do sorriso, do corpo, dos passos, enquanto o poeta se descreve como "calado, sozinho, mesquinho, *em zelos*, ardendo, triste, mudo". O estribilho que medeia as estrofes acentua a paixão dolorida do ciumento: "Quem dera/ Que sintas/ As dores/ De amores/ Que louco/ Senti !/ Quem dera/ Que sintas!.../ –Não negues,/ Não mintas.../ –Eu vi!.../"

O poema realiza o que Greimas e Fontanille chamaram de "O ciumento no espetáculo". Embora seja o ciumento que narra a cena, ele se coloca como observador, sofrendo pela cisma da junção modalizada do rival ("Sorrias/ P'ra outro/ Não eu!...Mandavas/ A quem?... Eu triste/ Vi tudo/ Mas mudo/ não tive/ Nas galas/ Das salas/ Nem falas/ Nem cantos/ Nem prantos/ Nem voz/"). Enquanto observador,

excluído da junção, colocado em último plano, ele mesmo se apresenta, com relação ao seu próprio simulacro passional, como sujeito virtualizado, sujeito sem voz que não pode ter acesso à cena.

O poema de Casimiro, bastante popular, pouco apresenta de inovador na construção do ciúme. Interessou-nos pelo emprego da palavra *zelo* no lugar de ciúme, quando na nossa língua há uma distinção mais acentuada entre os dois termos, o primeiro significando dedicação, desvelo, cuidado, diligência, construindo, portanto, uma paixão moralizada positivamente, enquanto o segundo mostra a inquietação dolorosa causada por receio de perder o amor ou outra coisa, e, portanto, comumente moralizada negativamente. Embora o movimento do poema revele a inquietude do ciumento, ele se declara "zeloso" da amada. Mas a rivalidade, que se esconde na seleção lexical dos adjetivos que predicam o movimento da amada (os grifos são nossos) – "Co'as faces/ em rosas/ formosas/ de vivo/ *lascivo*/ carmim/.../ na valsa/ tão *falsa*/... /os olhos/ *perjuros*/... /sorriso/ *tão liso*/ – aparece traduzida no estribilho como uma paixão de "vingança" – "Quem dera/ que sintas/ as dores/ de amores/ que louco/ senti..." Há, portanto, entre o que o poeta *diz* e o que *deixa entrever,* uma contradição que denuncia o doloroso sentimento de ciúme, moralizado negativamente porque não-lexicalizado, escondido, mesquinho, envergonhado.

A beleza do texto fica por conta do ritmo dançante que acompanha o olhar do ciumento, volteando e fazendo bailarem as palavras doloridas e apaixonadas. A tensão poética se constrói na concomitância das duas paixões do poeta – amor e ciúme – igualmente "disfarçadas" em zelo e tristeza. O ritmo da valsa que tensiona as paixões embala o poeta e seu canto, os amores e as rivalidades.

Não é o caso de outro poema brasileiro, também do século XIX, mas desta vez de um escritor sardônico e consciente de seu engenho, que constrói o ciúme com a impessoalidade filosófica de quem o des-

creve "de fora". No poema "Círculo vicioso" de Machado de Assis, publicado em *Ocidentais* (1979), encontramos um exemplo de configuração do ciúme que se apresenta como sinônimo de inveja – desejo de ser como o outro que não sou. No exemplo, temos um eu-poético que observa a cena das falas lamentosas, e qualifica o que "sentem" as figuras envolvidas: o vaga-lume gemia *inquieto*, enquanto a estrela fitava a lua, *com ciúme*, e a lua fitava o sol *com azedume.* Entre as figuras do "simples vaga-lume" e do sol, há uma hierarquia mediada pelas figuras da estrela e da lua, que se caracterizam pelo desejo de ser o "outro", o que está imediatamente acima na escala de tamanho (e, portanto, de "importância"). As figuras compõem o universo temático da luz e da capacidade de brilhar. As paixões descritas pelo eu-poético apresentam também uma gradação que começa com a inquietude, passa pelo ciúme, pelo azedume e termina com o enfaro, que moraliza "pelo avesso". É uma pequena fábula sobre a insatisfação humana. Mas o que encanta no poema não é o tema, tão explorado pelos discursos exemplares. Encanta-nos as escolhas figurativas para falar do sucesso, da capacidade de "brilhar", de ser o melhor. O poeta escolhe figuras ligadas à luz – vaga-lume, estrela, vela, lua, lume, sol, claridade imortal, rútila capela, brilhante auréola de nume, azul e desmedida umbela. Todas as escolhas figurativas constroem as imagens visuais da potência de luz: pouca e instável luz gerada pelo vaga-lume ("bailando no ar, gemia..."): luz ardente e amarela gerada pela estrela ("loura estrela/que arde...como uma eterna vela") luz clara e transparente gerada pela lua e luz total ("que toda a luz resume") e imortal do sol. A essa gradação visual corresponde uma gradação sonora, que circula "viciosamente" entre os fonemas /i/ e /u/, espraiando a imagem do ciúme. Desde o título, os "is" e "us" ficam reboando como uma música de fundo a "lembrar" a presença do poeta, que se esconde na escolha do soneto como forma poética dissertativa de defender "objetivamente" uma idéia. Mas como Machado sabia que, em literatura, mais importante

que a idéia é o modo de contá-la, e em poema, mais ainda do que se *diz* com as palavras, é o que o poeta é capaz de *fazer* com elas, o ciúme não fica sendo apenas uma paixão citada lexicalmente por um eu-poético patemizado, mas uma paixão que se traduz em eco em cada verso, em cada rima, em cada metro, revertendo o último verso ao primeiro, num ritmo viciosamente circular, como o ciúme, ou como a insatisfação humana – uma gerando e sendo gerado pela outra.

Quando, no entanto, o ciúme é contado a partir do ponto de vista do objeto, parece que há outras moralizações: ou um leve divertimento satisfeito, de quem se sente objeto de disputa, ou a crença irônica na fatalidade da paixão. Veremos a seguir dois exemplos construídos por dois escritores modernos.

Uma cena é construída com o saber e sabor de João Guimarães Rosa, e circunscreve a narração do encontro entre Riobaldo e Otacília em *Grande Sertão*: Veredas (1994).

O espaço diegético onde aparece a cena é a Fazenda Santa Catarina, onde os jagunços chegam para pernoitar.

Recortamos a cena que aparece assim anunciada: "Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas. Coração mistura amores. Tudo cabe" (p. 124).

E vai até a marca que estabelecemos: "Desde esse primeiro dia Diadorim guardou raiva de Otacília. E mesmo eu podia ver que era açoite de ciúme" (p. 126).

Nessa cena, o ciúme toma a forma do "esquema passional canônico", modulado por uma perspectiva interessante que a singulariza no conjunto social das representações: quem narra é o objeto do ciúme.

Com exceção da última frase da cena escolhida, em nenhum outro momento aparece lexicalizada a palavra ciúme. O "tumulto modal" de que fala Bertrand (2003) aparece descrito na cena, reiterando um

tumulto afetivo em que se encontra o sujeito narrador. Ele *quer* mas não *pode*, não *sabe*, não *deve*, oscilando entre os sentimentos do que é desejável, desconhecido, ilusório, temível, impossível... Tal instabilidade é o efeito de uma narrativa poética que sugere mais do que conta e que predica o ciúme antes da asserção lexical refletida do final.

Riobaldo apresenta Otacília de forma anunciadora: "Que quando só vislumbrei graça de carinha de riso e boca, e os compridos cabelos, num enquadro de janela, por o mal aceso de uma lamparina".

O enquadramento metonimicamente figurativo da personagem funciona como um *close* que o narrador acentua na descrição da paisagem. Da serra dos gerais, Buritis Altos, nascente de vereda e Fazenda Santa Catarina, o que o narrador vê, finalmente, é Otacília, ainda mal iluminada pela luz e pelo discurso. É um procedimento de sensibilização em que o discurso aparece sobredeterminado por uma estrutura aspectual que imprime intensidades diferentes a olhares, falas, gestos, impressões. Tanto a "anunciação" da cena quanto a "anunciação" de Otacília provocam o efeito de sentido proléptico de "apaixonamento" do sujeito, definindo o seu estilo rítmico incoativo. Tal sentido aparece sugerido em uma primeira possibilidade de clivagem de sua identidade até então única, ainda que secreta:

> Mas logo fomos para acomodar, numa rebaixa de engenho-de pilões, lá pernoitamos. Eu, com Diadorim, Alaripe, João Vaqueiro e Jesualdo, e o Fafafa. No que repontávamos de dura viagem: tudo o que era corpo era bom cansaço. Mas eu dormi com dois anjos-da-guarda. (ROSA, p. 124)

Toda a descrição que se segue cria uma disposição para o enamoramento, como uma suspeita de que algo extraordinário pode acontecer. Fontanille fala que a suspeita é uma estratégia particularizante, que faz do menor detalhe o sintoma do todo. Ele fala da suspeita ciumenta, mas ela vale também para a suspeita do amor. Todo o discurso de

Riobaldo antes do aparecimento de Otacília pela manhã reforça essa disposição ("O que lembro, tenho...", p.124).

Quando Otacília aparece, o enunciado que a anuncia é performativo: "Ela aparece" (p. 124). Adjetivo algum ou advérbio poderia predicar tão iconicamente a atenção em seu aparecimento quanto a absoluta ausência deles. O fim do parágrafo, com seu espaço em branco, marca topologicamente o espanto que a chegada de Otacília causa no narrador.

Ele "molha a mão em mel, regra a língua" e começa um "assunto de Deus": visão de pássaros, pombas etc. A relação de tal assunto com Diadorim e a informação de que ele estava afastado cria miticamente a possibilidade da interdição. Há uma espécie de "generalização da suspeita" que vai contagiando cada detalhe narrado ressemantizando-os para torná-los especialmente significantes para o enamoramento potencial que se anuncia. Nada disso está estabilizado. O narrador se dá conta do ambiente sugestivo quando diz: "Salvo uns risos e silêncios, a tão". E nos conta de seu deslumbramento quando diz: "Toda moça é mansa, é branca e delicada. Otacília era a mais" (p.125).

É com essa disposição passional que o narrador nos conta a cena da flor ("Mas, na beira da alpendrada..."). A conjunção adversativa mas insere a suspeita de desequilíbrio narrativo como uma prolepse anunciadora. Tal cena provoca uma reação que denuncia a configuração do ciúme, ainda sem nome, que se seguirá.

> Mas, na beira da alpendrada, tinha um canteirozinho de jardim, com escolha de poucas flores. Das que sobressaíam, era uma flor branca – que fosse caeté, pensei, e parecia um lírio – alteada e muito perfumosa. E essa flor é figurada, o senhor sabe? Morada que tem moças, plantam dela em porta da casa-da-fazenda. De propósito plantam, para resposta e pergunta. Eu nem sabia. Indaguei o nome da flor.

> –"Casa-comigo..." – Otacília baixinho me atendeu. E, no dizer, tirou de mim os olhos; mas o tiritozinho de sua voz eu guardei e recebi porque era de sentimento... E o nome da flor era o dito, tal, se chamava – mas para os namorados respondido somente. Consoante, outras, as mulheres livres, dadas, respondem: – "Dorme-comigo"... (p. 125).

O que era suspeita se atualiza e o narrador exterioriza sua inquietude: "Porque, no meio do momento, me virei para onde lá estava Diadorim, e eu urgido quase aflito. Chamei Diadorim – e era um chamado com remorso..." (p. 125).

A singularidade da cena é que quem narra é quem deverá ser o objeto de um ciúme que ainda não aconteceu mas que ele, objeto, pressente. O seu remorso é anterior ao pivô passional que transforma os sentimentos dos sujeitos e que provoca um turbilhão de emoções diferentes no narrador: do remorso por ter-se colocado na possibilidade de enamoramento, à alegria por saber-se objeto do ciúme de Otacília, ao medo do ciúme de Diadorim.

O remorso deve-se a um simulacro de traição a um amor não consentido e, por isso mesmo, não conhecido entre o narrador e Diadorim. A alegria é proveniente do reconhecimento de que, embora Diadorim fosse moço bonito (assim ele achava) Otacília não lhe queria: relação entre Otacília e o narrador. E medo, finalmente, de Diadorim por vê-lo com tanta raiva de Otacília: relação entre Diadorim e Otacília. Nesta última relação, o narrador é o objeto de ciúme dos dois sujeitos que se rivalizam. O interessante é que tal moralização que, em geral insere a paixão no espaço social comunitário, é aqui caracterizada por um misto de sentimentos enfeixados, escondidos, enviesados que criam, com seu conjunto, um tumulto passional que complexifica os papéis desempenhados pelos sujeitos no triângulo actancial padrão. Papéis que são representados por uma linguagem complexificante também, que fala ao corpo e ao sentimento.

Outra "cena" a ser lembrada, aqui, com a mesma perspectiva narrativa – objeto do ciúme – é a que é construída pela letra da canção *Mil perdões,* de Chico Buarque, gravada em 1983 para o filme *Perdoa-me por me traíres,* de Braz Chediak. No caso, o perdão pedido/concedido se manifesta como resposta a uma situação de ciúme amoroso.

O texto começa com "Te perdôo", estabelecendo uma relação entre o *eu narrador* e o *tu* que não exprime, à primeira vista, o que vai se seguir. A "surpresa" acontece quando se percebe que quem narra, e portanto, quem perdoa, é quem sofre o ciúme. O ciumento (tu) é caracterizado por "mil" ações típicas do sujeito actancial do ciúme: fazer mil perguntas descabidas/pedir perdão/amar demais/ligar para todos os lugares/bater/ contar as horas de ausência/chorar. Quem assim o caracteriza é o objeto do ciúme (eu) que, assumindo a voz narrativa, funde-se ao papel do rival, sofrendo a ação do sujeito. A fase de constituição da paixão é marcada pela inquietude do ciumento (tu), gerada pela suspeita de um rival que o ciúme inventa e multiplica. Apego e rivalidade são, aqui, configurações que se articulam. Se o objeto se deixa apegar, não há ciúme. Quando o objeto resiste ao apego, transforma-se em rival do sujeito ciumento.

Como não há, para o sujeito, evidência de acontecimento decisivo, a paixão é descrita antes da ocorrência do que Fontanille chama de pivô, caracterizando a fase do temor e angústia. O objeto do ciúme percebe a inquietude que guarda o vestígio ameaçador e imaginário de um anti-sujeito. A intersecção entre as duas configurações não é um simples acúmulo semântico ou uma conexão de isotopias: cada uma delas se acha modificada sob a influência da outra. Sujeito e objeto criam-se mutuamente. O narrador, objeto do ciúme, assume o papel actancial de anti-sujeito a que o ciumento lhe relegou, minando o apego possessivo e desviando o desejo.

Mas a resistência ao apego manifesta-se sob a forma da mentira

(parece inocente mas não é) e a manifestação pública do ciumento qualifica euforicamente o anti-sujeito que, "aprendendo a mentir", estabelece para si um percurso de ação contrário ao do ciumento e temido por ele – sair/ rodar exuberante/mentir/demorar/chorar de rir/trair.

À dor do ciumento (tu) se contrapõe o gozo do objeto do ciúme (eu) que vê, assim, criadas as condições que justificam a mentira e a traição. O que o ciumento teme acontece por força de seu temor e, por isso, justifica-se tragicamente. O contrato fiduciário que se estabelece entre os amantes é rompido pelo ciumento que estabelece, no mesmo gesto, um novo contrato fiduciário com o rival (objeto), baseado na mentira e na traição. O ciumento "perde" o objeto de seu amor por tê-lo transformado em rival, ou seja, por ter rompido o contrato de amor ("por fazeres mil perguntas/ que em vidas que andam juntas/ ninguém faz") e estabelecido o contrato de rivalidade ("por ergueres a mão/ por bateres em mim"). A concessão do perdão (pelo erro da confiança quebrada) moraliza euforicamente a traição, cuja suspeita gerou a quebra da confiança, engendrando um "círculo vicioso" repleto de ironia e dor. Como quem manda é sempre quem conta, nesse texto de Chico Buarque temos o exemplo de um narrador que moraliza ironicamente a fábula exemplar, mostrando que quem deveria pedir perdão é quem o concede porque, acima de tudo, é quem conta a estória.

Quem sente ciúme dá-lhe o nome de zelo e cuidado ao contar o que sente. Quem dele é objeto nomeia-o sempre de ciúme, ainda que uma análise mais minuciosa pudesse qualificá-lo efetivamente por zelo ou cuidado. Os nossos dicionários mostram que as mesmas palavras podem definir o estado emocional complexo que envolve um sentimento penoso em relação a uma pessoa de que se pretende o amor exclusivo, mas também marca a diferença, quando apresenta a inveja como sinonímia do ciúme (presença da rivalidade) e o desleixo e a indiferença como antonímia de zelo.

Objeto de estudo de várias áreas de interesse, o ciúme encontra na literatura, espaço em que todos os sentimentos são permitidos, a sua melhor formulação.

> Se o ciúme nasce do intenso amor, quem não sente ciúmes pela amada não é amante, ou ama de coração ligeiro, de modo que se sabe de amantes os quais, temendo que o seu amor se atenue, o alimentam procurando a todo o custo razões de ciúme. Portanto o ciumento (que porém quer ou queria a amada casta e fiel) não quer nem pode pensá-la senão como digna de ciúme, e portanto culpada de traição, atiçando assim no sofrimento presente o prazer do amor ausente. Até porque pensar em nós que possuímos a amada longe – bem sabendo que não é verdade – não nos pode tornar tão vico o pensamento dela, do seu calor, dos seus rubores, do seu perfume, como o pensar que desses mesmos dons esteja afinal a gozar um Outro: enquanto da nossa ausência estamos seguros, da presença daquele inimigo estamos, se não certos, pelo menos não necessariamente inseguros. O contacto amoroso, que o ciumento imagina, é o único modo em que pode representar-se com verossimilhança um conúbio de outrem que, se não indubitável, é pelo menos possível, enquanto o seu próprio é impossível. Assim o ciumento não é capaz, nem tem vontade, de imaginar o oposto do que teme, aliás só pode obter o prazer ampliando a sua própria dor, e sofrer pelo ampliado prazer de que se sabe excluído. Os prazeres do amor são males que se fazem desejar, onde coincidem a doçura e o martírio, e o amor é involuntária insânia, paraíso infernal e inferno celeste – em resumo, concórdia de ambicionados contrários, riso doloroso e friável diamante. (ECO, Humberto. *A ilha do dia antes.* Lisboa: Difel, 1997. Coleção Literatura Estrangeira. 470 p.)

REFERÊNCIAS

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões* – Dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

LANDOWSKI, E. *Passions sans nom*. Paris: PUF, 2004.

ABREU, C. A valsa. In: BARBOSA, F. *Cinco séculos de poesia*. Antologia da poesia clássica brasileira. São Paulo: Landy, 2000.

ASSIS, J. M. M. de. *Ocidentais*. V. 3, Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1985. (Obra completa)

ROSA, G. *Grande Sertão*: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994.

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Chico Buarque, letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

O contrato enunciativo em "A benfazeja"

Vera Lucia Rodella Abriata

O conto "A benfazeja", de João Guimarães Rosa, relata a história de uma mulher, Mula-Marmela, execrada pela comunidade da qual fazia parte, pois, de acordo com o relato de seus habitantes, assassinara o marido Mumbungo e teria sido responsável pela cegueira do enteado Retrupé de quem fora guia em seu perambular pelo lugarejo.

A comunidade marginaliza Mula-Marmela pela prática de tais atos, apesar de sempre haver qualificado pai e filho como verdadeiras encarnações do Mal, capazes das mais atrozes perversidades. Ao final da história, Mula-Marmela, acusada pelo assassínio do enteado, abandona o lugar, onde sempre fora malquista, levando consigo um cachorro morto que encontrara abandonado. Por sua vez, o narrador, da perspectiva do presente, rememora e critica o julgamento a que a comunidade submetera a mulher, transformada em bode expiatório: "Sem lhe oferecer ao menos qualquer espontânea esmola, vocês a viram partir: o que figurava a expedição do bode – seu expiar" (ROSA, 1977, p. 117).

Nossa análise fundamenta-se primordialmente em algumas reflexões da semiótica francesa acerca do contrato enunciativo. A natureza do contrato enunciativo e dos valores que nele estão em jogo são objeto de reflexão de dois artigos de A. J. Greimas (1983), "O contrato de veridicção" e "O saber e o crer: um só universo cognitivo". Refletindo sobre a problemática da verdade do discurso enunciado, Greimas

(1983, p. 110) retoma a velha questão da diferença entre o verdadeiro e o verossímil, objeto de discussão desde a Antigüidade Clássica, partindo do pressuposto de que o discurso não precisa ser verdadeiro, mas que deve produzir o efeito de sentido de verdade. Esse efeito de sentido de verdade relaciona-se a um contrato que se estabelece entre enunciador e enunciatário. Ao primeiro cabe utilizar estratégias que façam seu discurso parecer-verdadeiro, o que não significa adequá-lo ao referente[1], mas manipulá-las no sentido de buscar a adesão do enunciatário a esse parecer-verdadeiro. A esse contrato Greimas denomina "contrato de veridicção":

> O discurso é esse lugar frágil onde se inscrevem e se lêem a verdade a falsidade, a mentira e o segredo; esses modos da veridicção resultam da dupla contribuição do enunciador e do enunciatário, suas diferentes posições não se fixam senão sob a forma de um equilíbrio mais ou menos estável, proveniente de um acordo implícito entre os dois actantes da estrutura da comunicação. É esse acordo tácito que é designado pelo nome de *contrato de veridicção* (GREIMAS, 1983, p. 105).

Note-se a relevância que o semioticista atribui ao papel do destinatário do ato enunciativo, cuja adesão ao parecer-verdadeiro, ou seja, ao simulacro de verdade construído no discurso, não depende diretamente de seu universo axiológico, mas da representação que dele faz o enunciador. Nesse sentido, Greimas (1983, p.111) dá ênfase ao saber sobre os valores em jogo entre enunciador e enunciatário na atividade enunciativa, que ele denomina *contrato,* justamente porque este se assenta na estrutura de troca entre parceiros. Ressalta, ainda, que o conhecimento do valor dos valores trocados no objeto discurso é que constitui o saber verdadeiro sobre tal objeto.

1 Conforme Greimas (1983), "o reconhecimento da 'verdade' que, até Einstein ... era definido por sua adequação à realidade referencial, o é agora pela *adequação* a nosso próprio universo cognitivo" (p. 119, grifo do autor).

Como se dá essa partilha? Ela pressupõe, do lado do destinador, o *fazer persuasivo* e, do lado do destinatário, o *fazer interpretativo*. Greimas considera que, na proposição do contrato, os dois discursos cognitivos do enunciador e do enunciatário constituem as "preliminares de troca" (GREIMAS, 1983, p. 111, grifos do autor). A partilha, entretanto, só se efetivará, realmente, ao término do contrato, dependendo da adesão *fiduciária* do enunciatário. Assim, o contrato de veridicção, embora se assente sobre os resultados do fazer cognitivo, é de natureza fiduciária, ou seja, relaciona-se à modalidade do crer. Procurando, pois, compreender a especificidade do fenômeno *crer* no quadro da comunicação intersubjetiva, Greimas relaciona o fazer persuasivo ao fazer-crer e o fazer interpretativo ao ato epistêmico[2] do crer**.**

No mesmo artigo, o semioticista, refletindo sobre o fazer interpretativo, chama novamente a atenção para a questão do reconhecimento da verdade do discurso enunciado:

> o reconhecimento, contrariamente ao conhecimento, é *uma operação de comparação* daquilo que é proposto (ao enunciatário) com aquilo que ele sabe, com aquilo em que ele já crê. O reconhecimento enquanto comparação comporta necessariamente uma *identificação*, no enunciado proposto, da totalidade ou de fragmentos da verdade que já se possui (GREIMAS, 1983, p. 119).

2 Ignácio Assis Silva et al. (1998, p. 24), em estudo sobre o contrato de veridicção, observam que este envolve três fazeres: o fazer veridictório, o fazer epistêmico e o fazer fiduciário. "O fazer veridictório define-se como a inscrição, pelo enunciador, de marcas que fazem o enunciado se deixar ler como verdadeiro, falso, mentiroso, secreto. O fazer epistêmico constitui a ação do enunciatário de interpretar o teor veridictório do enunciado; para isso ele parte das atitudes epistêmicas coletivas (...). No fazer fiduciário, o enunciatário confia ou espera mais do que o fazer epistêmico autoriza; trata-se de uma adesão efetiva/afetiva".

Greimas (1983, p. 122) propõe ainda um outro tipo de manipulação, além das que foram por ele estabelecidas em nível semionarrativo: a *manipulação segundo o saber*. Observa que, nesse tipo de manipulação, a facticidade afloraria sob formas variadas de argumentações denominadas lógicas e de demonstrações científicas para se oferecer, afinal, ao sujeito epistêmico que seria, assim, persuadido por uma série de operações cognitivas e demonstrações científicas. Esses procedimentos seriam utilizados pelo enunciador para "convencer" o enunciatário a aderir à verdade – o saber sobre o valor dos valores em jogo no discurso enunciado, a partir de razões relacionadas a seu próprio universo referencial.

Nota-se, pois, que o universo referencial, a que aludia Greimas, nesse texto de 1983, relaciona-se, no quadro atual da teoria semiótica, ao universo do saber que partilhamos com a comunidade enunciativa de que fazemos parte, fruto, enfim, da práxis enunciativa. Nesse aspecto, podemos concluir que tal saber se cristaliza pelo uso e inscreve-se em nossa memória por meio de modelos narrativos, figurativos, passionais etc. Em textos, como o literário, são reconstruídos pelo enunciador, que com eles estabelece uma relação contratual ou polêmica. Por outro lado, cabe a nós, enquanto enunciatários, seduzidos por tal reconstrução, rastrearmos o modo como esta se processa – as formas de organização (ou de reorganização) do universo cognitivo a que alude Greimas – com base em nosso conhecimento desses modelos.

Com base nesses pressupostos teóricos, focalizamos, no texto rosiano, a relação dialógica e polêmica que se estabelece entre a instância da enunciação e o discurso enunciado, objetivando descrever as estratégias utilizadas pelo enunciador na construção do relato que possibilitam a adesão fiduciária do enunciatário ao parecer sensível do atores.

A DESCONSTRUÇÃO DO MOTIVO ESTEREOTIPADO DA MULHER MALVADA

Na situação inicial do texto, há a projeção de um narrador no presente da enunciação, que dialoga com um narratário coletivo, a comunidade a que pertencera Marmela, expondo-lhe dúvidas sobre a sanção negativa que este empreendeu a respeito do ser e do fazer do ator. É o que se pode notar no fragmento:

> Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível. Vive-se perto demais, num lugarejo, às sombras frouxas, a gente se afaz ao devagar das pessoas. A gente não revê os que não valem a pena. Acham ainda que não valia a pena? Se, pois, se. No que nem pensaram; e não se indagou, a muita coisa. Para que? A mulher – malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão em velha e feia, feita tonta, no crime não arrependida e guia de um cego. Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais fechado extremo nos domínios do demasiado?"(...)
>
> Chamavam-na de a "**Mula-Marmela**", somente, a abominada (...) Vivesse embrenhada, mesmo quando ao claro, na rua. Qualquer ponto em que passasse parecia apertado. Viam-lhe vocês a mesmez – furibunda de magra, de esticado esqueleto, e o se sumir de sanguexuga, fugidos os olhos, lobunos cabelos, a cara –; as sombras carecem de qualquer conta ou relevo. Sabe-se se assustava-os seu ser?: as fauces de jejuadora, os modos, contidos, de ensalmeira? Às vezes tinha o queixo trêmulo. Apanhem-lhe o andar em ponta, em sestro de égua solitária; e a selvagem compostura. Seja-se exato.
>
> E nem desconfiaram, hem de que poderiam estar em tudo e por tudo enganados? (ROSA, 1977, p. 109).

É importante observar, nesse excerto, o modo como o narrador se distancia da imagem negativa, construída pela coletividade, a respeito de Mula-Marmela. Isso se explicita inicialmente pelo uso do travessão,

das aspas e do negrito,[3] por meio dos quais ele contrapõe seu relato ao da comunidade, passando, portanto, a estabelecer com este último uma relação polêmica.

Convém destacar ainda a redundância da figura "a gente", que constitui embreagem actancial, recurso que o narrador utiliza para camuflar sua subjetividade. Esconde-se, assim, por trás do sujeito social, buscando atenuar sua parcela de responsabilidade no julgamento negativo a que fora submetida Marmela. À reiteração dessa figura alia-se o uso do presente gnômico nos enunciados "*a gente se afaz* ao devagar das pessoas", "*a gente não revê* os que não valem a pena". Utilizando tais estratégias, o narrador começa a questionar o *saber* consensual e estereotipado a respeito da mulher, estabelecido como *verdade* inquestionável no discurso da coletividade.

Podemos perceber que também se delineia, no fragmento citado, a instauração de um percurso que revela uma faceta maniqueísta do ator, em que se destacam figuras como "malandraja", "malacafar", "no crime não arrependida". Esta última concretiza o ator como sujeito de um fazer pretérito – um assassinato – condenável, sobretudo, pela ausência do arrependimento. Revela-se, por conseguinte, a manifestação, no texto, de um motivo figurativo estereotipado,[4] o da mulher malvada.

---

3 No dizer de Jacqueline Authier-Revuz (1998, p. 118), as palavras entre aspas – marcas de heterogeneidade mostrada – traçam um contorno no discurso que "é revelador daquilo que o discurso tem a demarcar como "outro" em relação àquilo em que ele se constitui". Relacionamos esse uso das aspas pelo enunciador ao uso que ele faz do itálico, do negrito e do travessão, que ele também utiliza ao longo do texto.

4 Denis Bertrand (2000, p. 25) define motivo como "uma seqüência narrativa, mais ou menos invariável, relativamente fechada em si mesma, parcialmente autônoma, reconhecível pela estabilidade de sua estrutura e pela variabilidade de manifestações figurativas que autoriza". Assim, o motivo da mulher malvada, de uso particularmente conhecido, presta-se a uma grande diversidade de relatos possíveis. É o caso da bruxa malvada dos contos de fadas.

Isso se evidencia quando o narrador chama a atenção do sujeito coletivo para a forma como este encarava Marmela. É interessante destacar, nesse aspecto, o atributo "mesmez" em "viam-lhe vocês a *mesmez*", o qual contém o traço sêmico /estaticidade/. Assim, o narrador objetiva desconstruir a imagem negativa estereotipada, pautada pela fixidez, que a comunidade atribuía à mulher.

Um outro recurso que utiliza com essa finalidade é a embreagem temporal enunciativa, concretizada em: "Apanhem-lhe o andar em ponta, em sestro de égua solitária; e a selvagem compostura. Seja-se exato". Opondo-se à debreagem enunciva anterior, a embreagem neutraliza a oposição entre o "agora" e o "então", em benefício do primeiro. Desse modo, o narrador aproxima nosso olhar do objeto de observação, antes distanciado no tempo.

Por outro lado, qualidades de Mula-Marmela, ainda envoltas em mistério, passam a se vislumbrar nesse mesmo enunciado em que o narrador destaca a figura do "andar em ponta em sestro de égua solitária" do ator. Apreende-se aí o traço sêmico /dinamicidade/, que instaura uma ruptura em relação ao percurso figurativo anterior pre-estabelecido e marcado pela /estaticidade/. A eles juntam-se outros – a /animalidade/ e a /solidão/ associados ao destino – "sestro" – de "égua solitária" da mulher. Já a /selvageria/ e a /forma/ – inscritos respectivamente em "selvagem" e "compostura"– acabam por provocar um primeiro abalo nas certezas do enunciatário acerca do *saber* do sujeito coletivo.

Aliás, o traço sêmico /animalidade/, presente em "égua" e no codinome por meio do qual a comunidade a denominava – "mula" – em uma primeira leitura, parece contraditório, tendo em vista sua condição de mulher, marcada, por conseguinte, pelo traço /humano/. O atributo "marmela", por sua vez, ao realçar a condição de docilidade do animal "mula", torna-se traço pertinente, pois delineia o processo

de euforização da imagem da mulher que passa a esboçar-se no texto em nível de enunciação, sinalizando para a harmonização de contrários na composição de seu perfil.

Vai-se delineando, assim, no texto, uma espécie de tensão entre a crença em uma imagem do ator, moldada de forma estática, projetada num distante e indefinido "então", e outra misteriosa, dinâmica, que gradualmente se constrói em nível de enunciação. Desse modo, a reconfiguração do motivo da mulher malvada, relacionado ao papel temático de "malfazeja" do ator – proposta ao longo de todo o fragmento[5] – explicita-se, afinal, com a posição veridictória da *mentira*, manifestada no último questionamento do narrador, tentando persuadir o narratário sobre o engano que cometera ao avaliar a mulher.

Assim, passamos da confiança à desconfiança em relação ao perfil do ator construído pelo sujeito coletivo e observamos que um novo esboço de sua face já se prefigurara também em outro enunciado no qual o narrador questionara o narratário a respeito de seu conhecimento sobre o lugar de inserção de Mula-Marmela: "Vocês nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se, no mais fechado extremo, nos domínios do demasiado?" Se nos lembrarmos de que a esse enunciado se antepõem outros – "Qualquer ponto em que passasse parecia apertado" e "Vive-se perto demais num lugarejo às sombras frouxas, a gente se afaz ao devagar das pessoas" – poderemos observar a insinuação do narrador de que esse espaço indeterminado, aí figurativizado pelo "domínio do demasiado", a que pertence o ator, distancia-se da estreiteza dos limites maniqueístas em que a visão tacanha do sujeito social a enquadrava.

---

5 Devemos observar, nesse aspecto, a redundância dos questionamentos que o narrador dirige ao interlocutário – quatro nesse fragmento – instando-o a que redimensione a imagem disfórica de Mula-Marmela e, nesse sentido, a que transforme sua avaliação veridictória a respeito da mulher.

Dessa maneira, o narrador vai antepondo e sobrepondo ao *saber enganoso* da comunidade – um *crer-saber-ser* a respeito do objeto de observação – um novo *saber*, ambíguo, *secreto*, do qual se encontra conjunto, como se nota a seguir:

> Rica, outromodo, sim, pelo que do destino, o terrível. Nem fosse reles feiosa, isto vocês poderiam notar se capazes de desencobrir-lhe as feições, de sob o sórdido desarrumo, do sarro e crasso, e desfixar-lhe os rugamentos, que não de idade, senão de crispa expressão. Lembrem-se bem, façam um esforço. Compesem-lhe as palavras parcas, os gestos, uns atos, e tereis que ela se desvendava antes ladina, atilada em exacerbo. Seu antigo crime? Mas sempre escutei que o assassinado por ela era um hediondo o cão de homem, calamidade horribilíssima, perigo e castigo para os habitantes deste lugar. Do que ouvi, a vocês mesmos, entendo que, por aquilo, todos lhe estariam em grande dívida, se bem que de tanto não tomando tento, nem essa gratidão externassem. Tudo se compensa. Por que, então, invocar, contra as mãos de alguém, as sombras de outroras coisas? (ROSA, 1977, p. 109-110)

Torna-se, pois, perceptível no texto, o caminho para o estabelecimento de um contrato fiduciário, em outros moldes, com o enunciador em relação à imagem de Marmela, diverso daquele inscrito no relato da comunidade. Tal caminho vai-se corporificando neste fragmento e se delineia inicialmente por meio da figurativização espacial, que se observa na figura "este lugar". O dêitico "este" indica a neutralização entre o espaço enuncivo e enunciativo em favor deste último. Cria-se novamente o efeito de sentido de proximidade do ator da cena enunciativa, espaço onde o narrador, ao destacar qualificações do ator marcadas pela euforia, possibilita-nos apreender um outro lado de seu eu. É o que se revela no enunciado "Rica, outromodo, sim, pelo que do destino, o terrível" em que os traços sêmicos /riqueza/ e /tra-

gicidade/, detectados nas figuras que qualificam o "destino" do ator, permitem-nos entrever um fado cruel a ela destinado, tragicamente delineado, o que a afasta do percurso figurativo do ator construído de forma caricatural.

Outros traços eufóricos do ator – a /esperteza/, a /habilidade/ – desvelam-se nas figuras "ladina", "atilada em exacerbo". Também a redundância do morfema "des" – presente em "desencobrir-lhe as feições", "desfixar-lhe os rugamentos", "ela se desvendava ladina" – são indícios que nos levam a *querer-fazer:* decifrar o enigma da construção de sua figura. Assim, o narrador, semeando a descrença no enunciado da comunidade, leva-nos gradualmente à desconstrução da imagem preestabelecida de Marmela ali inscrita.

A MANIFESTAÇÃO DA ISOTOPIA FIGURATIVA DA FORMA DOS ATORES

Os cinco parágrafos subseqüentes do texto retratam as relações familiares entre Mula-Marmela, Retrupé e Mumbungo. Inicialmente, o narrador dá ênfase ao medo que a comunidade sentia em relação a Retrupé e a Mula-Marmela, o que se explicita em outro questionamento que ele dirige ao narratário a respeito da marginalização a que este último relegara mãe e filho. Da ótica do narrador, o fato de a comunidade negar-lhes o nome – "o de cristão" – revelaria o temor que mãe e filho despertavam no sujeito coletivo:

> O cego pedia suas esmolas rudemente. Xingava arrogava, desensofrido, dando com o bordão nas portas das casas, no balcão das vendas. Respeitavam-no, mesmo, por isso, jamais se viu que o desatendessem, ou censurassem ou ralhassem, repondo-o em seu nada. Piedade? Escrúpulo? Mais seria como se percebessem nele, de obscuro, um mando de alma, qualidade de poder. Chamava-se "**o Retrupé**", sem adiante. Como a Mula-Marmela,

> os dois, ambos: uns pobres, de apelido. E vocês não vêem que, negando-lhes o de cristão, comunicavam, à rebelde indigência de um e outra, estranha eficácia de ser, à parte, já causada?
>
> Ao Retrupé, com seu encanizar-se, blasfemífero, e prepotente esmolar, ninguém demorava para dar dinheiro, comida, o que ele quisesse, o pão-por-deus. – "**Ele é um** tranca!"– o cínico e canalha, vilão. Mas só, às vezes, alguém depois e longe, se desabafava (ROSA, 1977, p. 110).

Observa-se que a comunidade, manipulada por intimidação, respeitava-os, porque os temia apesar de, "de longe", sancioná-los negativamente. Vale ressaltar ainda o uso do negrito, das aspas e do discurso direto também aí presentes. Em relação ao discurso direto, que caracteriza a debreagem interna, o narrador delega voz à coletividade, visando não apenas a criar ilusão referencial. Com esses recursos, instaura a voz do Outro, para gradativamente ir dela se distanciando.

O "medo" também dominava Retrupé e Mumbungo tementes, por sua vez, a Mula-Marmela:

> Tinha medo, também; disso vocês nunca desconfiaram. Temia-a, a ela, à mulher que o guiava. (...) Desciam a rua, dobraram o beco, acompanharam-se por lá, os dois, em sobrossoso séquito. Rezam-se ódio. Lé e cré, pelas ora voltas, que qual, que tal, loba e cão. Como era que ficavam nesse acordo de incomunhão, malquerentes, parando entre eles um frio figadal? O cego Retrupé era filho do finado marido dela, "**o Mumbungo**", que a Mula-Marmela assassinara.
>
> Vocês sabem, o que foi há tantos anos. Esse Mumbungo era célebre-cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do sabor de sangue, monstro de perversias. Esse nunca perdoou, emprestava ao diabo a alma dos outros. Matava, afligia, matava.

> Dizem que esfaqueava rasgado só pelo ancho de ver a vítima caretear. Será a sua verdade? Nos tempos, e por causa dele, todos estremeciam, sem pausa de remédio. Diziam-no maltratado do miolo. Era o punir de Deus, o avultado demo – o "cão". E, no entanto, com a mulher, davam-se bem, amavam-se. Como? O amor é a vaga, indecisa, palavra. Mas, eu, indaguei. Sou de fora. O Mumbungo queria à sua mulher, a Mula-Marmela, e, contudo, incertamente, ela o amedrontava. Do temor que não se sabe. Talvez pressentisse que só ela seria capaz de destruí-lo, de cortar com um ato de "não" sua existência doidamente celerada. (...) Queria-lhe e temi-a – de um temor igual ao que agora sente o cego Retrupé. Soubessem, porém, nem de nada. A gente é portador (ROSA, 1977, p.110-111).

Outras paixões que aí despontam são o "ódio" – que, à primeira vista, parecia reger as relações entre enteado e madrasta – e o "amor" do casal Marmela e Mumbungo. Nesse aspecto, esse amor seria aparentemente contraditório, tendo em vista o perfil de anti-sujeito dos dois atores. Desse modo, o narrador utiliza-se de uma mesma estratégia, já observada na de construção do perfil de Mula-Marmela: após adensar figurativamente a construção da imagem dos atores, reiterando suas qualificações disfóricas em nível de enunciado, passa a questioná-las em nível de enunciação.

A mesma estratégia é utilizada pelo narrador na construção do perfil de Retrupé e de Mumbungo. Delineia-se, assim, a faceta malfazeja dos dois atores tanto no percurso relacionado a Retrupé, em que se manifestam as figuras "tranca", "canalha", "cão", quanto no percurso relativo a Mumbungo, composto das figuras "célebre-cruel", "iníquo", "monstro de perversias".

Paralelamente a essa tessitura o narrador utiliza, por outro lado, figuras inusitadas, relativas aos dois atores, que desvelam a construção de uma outra isotopia no texto. Observemos, por exemplo, que, logo

após qualificar Retrupé como "cínico" e "canalha" – com a delegação interna de voz à coletividade – abruptamente faz irromper no enunciado a figura "vilão". Embora como as outras, esta também seja marcada pela disforia, provoca, por outro lado, estranheza no enunciatário, visto ser muito utilizada no jargão da teoria da narrativa, apontando para a mudança no foco de observação, que se encontra, agora, próximo da enunciação. Assim, à redundância de questionamentos que o narrador dirige ao narratário, soma-se, aqui, esse outro recurso que, aliado à exploração reiterada de formas adverbiais como "incertamente", "talvez" criam o efeito de sentido de incerteza quanto à crença no *saber* da comunidade acerca da "vilania" dos atores.

Cumpre destacar os jogos reiterados que o narrador estabelece entre debreagens temporais enuncivas e embreagens temporais enunciativas que respectivamente ora nos distanciam da visão limitada e tendenciosa da comunidade, ora nos aproximam da subjetividade dos atores que passam a ostentar um lado frágil, inseguro, mais "humano". Essa fragilidade pode ser observada no temor de Mumbungo em relação a Marmela. Ele se torna vulnerável justamente por amá-la.

Exemplos de embreagens enunciativas temporais, a que nos referimos, encontram-se, aí, tanto na utilização do advérbio "agora", quanto na neutralização que passa a ocorrer entre verbos do sistema enuncivo[6] e do sistema enunciativo, em benefício dos últimos, que indicam a concomitância ao presente da enunciação. É, por conseguinte, através de neutralizações temporais, que os atores, antes projetados num "então", distante no tempo, aos poucos, se aproximam do enunciatário.

Outros exemplos de embreagens, muito freqüentes no texto, podem ser observadas no fragmento abaixo:

---

6 Antes predominava, no texto, o imperfeito do indicativo, que passa a ser neutralizado pelo uso do perfeito do indicativo.

> O cego Retrupé é grande, forte. Surge de lá, trazido pela Mula-Marmela; agora se conduz firme, não vacila. Dizem que bebe? Vejam vocês mesmos, porém, como essas petas escondem a coisa singular, todos sabem que ele não bebia, nunca, porque a Mula-Marmela não deixava. (...) Sua sede e embriaguez eram fatais, medonhas outras, para lá do ponto. ... Seria ele realmente uma alma de Deus, hão certeza? Ah, nem sabem. Podia também ser de outra essência – a mandada, manchada, malfadada. Dizem-se, estórias. Assim mesmo, no tredo estado em que tacteia, privo, mal-existente, o que é, cabidamente, é o filho tal-pai-tal; o "cão", também, na prática verdade (ROSA, 1977, p. 111).

Embreagens temporais ocorrem com a presentificação do passado, obtida pelo uso do presente histórico, que neutraliza o perfeito. Dramatiza-se, por conseguinte, a narrativa que vai envolvendo o enunciatário, sensibilizando-o a desconfiar dos traços disfóricos dos atores; nesse fragmento, especificamente relacionados à descrição de Retrupé. Assim, as figuras destacadas nos enunciados "Seria ele, realmente, uma **alma de Deus**, hão certeza?", "Podia também ser de **outra essência** – a mandada, manchada, malfadada", associadas ao papel temático do "vilão", anteriormente mencionado, leva-nos a observar a emergência da isotopia metadiscursiva no texto, por meio da qual se explicita o processo de construção dos atores como *formas* literárias, pertencentes, por conseguinte, ao universo da ficção.

Cabe lembrar ainda a ambivalência de Mumbungo e de Retrupé, divididos entre o "amor" e o "ódio por Mula-Marmela. Aliada às incertezas que o narrador vai semeando no texto, em relação ao papel temático estereotipado de "vilão" dos atores, possibilita-nos captá-los como seres de linguagem, criações literárias que representam a contraditoriedade do ser humano, constantemente dividido entre o bem e o mal, o amor e o ódio, a racionalidade e a irracionalidade. Essas oposições semânticas se harmonizam no nível fundamental do tex-

to, levando-nos a observar que os atores se constituem como figuras complexas, seres míticos, simulacros de seres humanos cuja identidade pressupõe a alteridade.

É ao que parece aludir o narrador por meio do enunciado "a gente é portador", do penúltimo fragmento destacado acima. Ambíguo, inicialmente, podemos entendê-lo agora como outro *segredo* passível de ser decifrado. A embreagem actancial enunciativa, concretizada em "a gente", cria o efeito de sentido de generalização. Portanto, percebe-se que o narrador não se refere apenas à coletividade com o uso da forma indeterminada, mas sim ao ser humano, que é passível de ser portador tanto de uma faceta malfazeja, quanto de uma benfazeja.

Dessa perspectiva, vale analisar também a figurativização de Retrupé no último fragmento. Toda modalizada pela dúvida, apresenta ainda a harmonização dos contrários. Assim, inicialmente, o narrador semeia a desconfiança em relação ao perfil humano do ator, apreensível no enunciado "seria ele, realmente, uma *alma de Deus*, hão certeza?" (grifo nosso). À figura "alma de Deus", eufórica, se opõe a disfórica, manifestada em "podia ser também de outra essência – a mandada, *manchada*, *malfadada*" (grifos nossos). Essa última, somada a seus outros atributos, sinaliza para um lado demoníaco do ator. Assim, entrevemos a harmonização de contrários, ou seja, ele poderia ser a reconstrução literária de "uma alma de Deus", mas *também,* simultaneamente, do "cão", como se nota em "o que é cabidamente, é o filho-tal-pai-tal; o *cão também*, na prática verdade", figuras que, harmonizadas, indiciam o caráter mítico do ator (grifos nossos).

A manifestação de uma outra isotopia, a metadiscursiva, reitera-se, afinal, no enunciado "Dizem-se, estórias", pois, quando o correlacionamos a um outro aí presente – "essas petas escondem a coisa singular" – podemos notar que ambos apresentam figuras relacionadas ao espaço da ficção literária. É a forma de alusão do narrador às "estó-

rias" que são "petas". Nesse espaço ficcional se entende o processo de construção do ator como forma complexa, cujo efeito de sentido de verdade aflora, ao se constituir como *simulacro*, como "peta", enfim, como *mentira*, no sentido ficcional do termo, a mentira que esconde a *verdade* do ser humano contraditório, heterogêneo, reconstruído, de modo singular pelo enunciador.

Cabe lembrar que a emergência da isotopia metadiscursiva já se prefigurara anteriormente na composição do ator "Mula-Marmela". Sua pertença ao "domínio do demasiado" esclarece-se agora. Figura mítica, súmula de contrários, é dotada de uma "compostura", ou seja, uma *forma*, ao mesmo tempo, animalesca, irracional – é capaz de matar – e "humana" – ela é também capaz de amar e sacrificar-se pelo Outro. Por conseguinte, Marmela não pode situar-se nos limites estreitos do universo dos atores moldados de forma caricatural.

A RECONFIGURAÇÃO DO ATOR MULA-MARMELA

Ao longo do texto o narrador gradualmente intensifica a qualificação do ator "Mula-Marmela" por meio de traços eufóricos. Assim seu discurso passional[7] ganha relevância, como podemos verificar no fragmento destacado abaixo:

> O pai, O Mumbungo se vivia bem com a mulher, A Mula-Marmela, e se ela precisava dele, como os pobres precisam uns dos outros, por que então, o matou? Vocês nunca pensaram nisso e culparam-na. Por que hão de ser tão infundados e

7 Entende-se aqui *discurso passional*, nos moldes de Greimas (1993, p. 221): aquele em que o narrador, simulacro do enunciador, refere-se, no presente, a uma paixão pretérita – neste caso, o preconceito que ele comungara com a coletividade. Distingue-se, pois, do *discurso apaixonado* que seria aquele em que a paixão se exprimiria diretamente. Nesse aspecto, em seu discurso passional, no presente da enunciação, ele reage eticamente ao preconceito da coletividade.

> poltrões, sem espécie de perceber e reconhecer? Mas, quando ela matou o marido, sem que se saiba a clara e externa razão, todos aqui respiraram, e bendisseram a Deus. Agora, a gente podia viver o sossego, o mal se vazara tão felizmente de repente (ROSA, 1977, p. 112).

A patemização do discurso do narrador evidencia-se nesse excerto. Como actante cognitivo, ele reage de modo enfático ao programa de sanção cognitiva negativa dos habitantes do lugarejo a respeito da performance – matar Mumbungo – operada por Mula-Marmela. A sua condenação ao julgamento coletivo manifesta-se nas questões que dirige ao narratário: "Por que hão de ser tão infundados e poltrões, sem espécie de perceber e reconhecer? Seu tom passional revela-o no papel de sujeito moralizador, que questiona a ética dos habitantes do lugar, ostentando sua indignação contra ela.

Desse modo, as figuras "infundados" e "poltrões" concretizam a imagem negativa que o narrador cria do sujeito social, e ao sancioná-lo como covarde e incompetente, assume também o papel de manipulador, objetivando, pela provocação, sensibilizar a comunidade para que construa um outro olhar sobre Mula-Marmela.

O fragmento que citaremos abaixo é marcado pela exposição das razões que levaram Marmela ao assassínio do marido:

> Mas não recompensaram, a ela, a Mula-Marmela, ao contrário, deixaram-na no escárnio de apontada à amargura, e na muda miséria, pois que eis. Matou o marido e, depois, própria temeu, forte demais, o pavor que se lhe refluía, caída, dado ataque, quase fria de assombro de estupefazimento, com o cachorro uivar. (...).
> Se eu disser o que sei e pensam, vocês, inquietos se desgostarão. Nem consintam, talvez, que eu explique, acabe. A mulher tinha de matar, tinha de cumprir por suas mãos o necessário bem de

> todos, só ela mesma poderia ser a executora – da obra altíssima, que todos nem ousavam conceber, mas que, em seus escondidos corações, imploravam (ROSA, 1977, p. 112).

A sanção cognitiva do narrador relativa à performance do assassinato, operado por Marmela, se concretiza por meio da figura "obra altíssima". Por outro lado, ele destaca a hipocrisia da coletividade, ao condenar o ator pela realização de tal fazer, já que todos desejavam ardentemente que ela o empreendesse. Assim, a atribuição da competência modal à *pobre* mulher (grifo nosso) parece ter advindo de um destinador inexorável, o fado, o que a reveste de uma grandiosidade trágica. É o que nos revela a reiteração, no fragmento abaixo, da figura "sina".

Dividida, por conseguinte, entre o amor ao marido e o *dever* social de reprimir seus instintos assassinos, ela teria – do ponto de vista do narrador, também marcado pela incerteza – visado ao bem da coletividade:

> Só ela mesma, a Marmela, que viera ao mundo com a sina presa de amar aquele homem, e de ser amada dele; e juntos, enviados. Por quê? Em volta de nós, o que há, é a sombra mais fechada – coisas gerais. A Mula-Marmela e o Mumbungo, no fio a fio de sua afeição, suspeitassem antecipadamente da sanção e sentença? Temia-a, ele, sim, e o amor que tinha a ela colocava-o à mercê de sua justiça. A Marmela, pobre mulher que sentia mais que todos, talvez, e, sem o saber, sentia por todos, pelos ameaçados e vexados, pelos que choravam os seus entes parentes, que o Mumbungo, mandatário de não sei que poderes atroz sacrificara. Se só ela poderia matar o homem que era o seu, ela teria de matá-lo. Se não cumprisse assim, – se se recusasse a satisfazer o que todos, a sós, a todos os instantes, suplicavam enormemente ela enlouqueceria? A cor do carvão é um mistério; a gente pensa que ele é preto, ou branco (ROSA, 1977, p. 112-113).

Nota-se que o tumulto modal é comum a Marmela e a Mumbungo, caracterizados ambos por um conflito interno. Com relação à primeira, podemos perceber que é definida, do ponto de vista de sua existência modal,[8] pelo *dever-ser* e pelo *não-poder-não-ser*, ou seja, *não-poder-não-estar* em conjunção com o "amor" ao marido. Como vimos, sua sina é responsável por tal inevitabilidade. Já do ponto de vista de sua competência modal, o narrador atribui sua prescrição ao destino que teria lhe atribuído o *dever-fazer*, ou seja, realizar o desejo da coletividade a que ela obedece – *não-poder-não fazer*. O estado patêmico de Mumbungo, por sua vez, o fragiliza. Assim, ao temor que o dominava – *não querer-ser*, ou seja, não querer estar conjunto com o "amor" à mulher – sobrepõe-se o *não-poder-não-ser*.

Nesse aspecto, a máxima "a cor do carvão é um mistério; a gente pensa que ele é preto ou branco", aí presente, merece menção, pois se relaciona não só à contraditoriedade interna, ao tumulto modal que rege o interior dos atores, mas ao mistério da heterogeneidade do ser humano – aí figurativizado por "a gente" – que se configura, pois, no texto, como um poço de ambivalências. Vale notar ainda a oposição cromática "preto" vs "branco"que se relaciona semi-simbolicamente à oposição entre o mal e o bem. Desse modo, há aí uma alusão ao fato de nós, seres humanos, ao julgarmos o Outro, estabelecermos juízos de valores maniqueístas, incompetentes que somos para captar o mistério de nosso caráter constitutivamente heterogêneo.

Essa máxima se relaciona a outra anterior –"Em volta de nós, o que há, é a sombra mais fechada – coisas gerais". Além da referência ao fato de o narrador estar se referindo a verdades – "coisas gerais" – do ser humano, aí figurativizado por "nós", observamos que o "mistério",

8 Greimas e Fontanille (1993, p. 51) observam que certos sujeitos são modalizados em função dos valores modais investidos nos objetos ... outros ... modalizados em vista do fazer, em nome da competência; essa distinção foi identificada pela oposição terminológica entre *competência modal* e *existência modal* (grifos do autor).

a que ele faz referência na primeira delas, relaciona-se ao fato de sermos contraditoriamente constituídos por traços tanto eufóricos quanto disfóricos. Nesse aspecto, as figuras "sombra mais fechada" e "carvão" também metaforizam o lado obscuro, que nos constitui, e que não queremos, nem podemos, muitas vezes, enxergar.

O efeito de sentido de incerteza se reitera também pela utilização da forma adverbial "talvez", associada ao estado de pesar de Marmela que teria se sensibilizado pelo sofrimento do actante coletivo, submetido aos poderes malévolos do marido. A ênfase na incerteza nos fornece pistas para entender que, embora o narrador tenha simulado, desde o início do texto, estar conjunto a um *saber* diverso, daquele da coletividade a respeito do *ser* e do *fazer* dos atores do enunciado, agora, nos revela que seu *saber* também é relativo. Essa conclusão se corrobora no questionamento que dirige ao narratário em "dizem-na maldita; será; e?" no fragmento que se segue:

> Mas vocês não podem gostar dela, nem sequer sua proximidade tolerem, porque não sabem que uma sina forçosa demais apartou-a de todos, soltou-a. Apara em seu de-cor de dever, o ódio que deveria ir só para os dois homens. Dizem-na maldita: será; e? Porém, isto, nunca mais repitam, não me digam: **do lobo, a pele; e olhe lá!** Há sobrepesos, que se levam, outros, e são a vida (ROSA, 1977, p. 113).

O olhar irônico do narrador pousa aí sobre a visão preconceituosa da coletividade, que marginaliza Marmela e a família, por não se enquadrarem nos moldes da "vida exemplar" que aquela pregava. É o que se nota em:

> E outra vez vejo que vêm, pela indiferente rua, e passam, em esmolambos, os dois, tão fora da vida exemplar de todos, dos que são os moradores deste sereno nosso lugar (ROSA, 1977, p. 113).

A ironia nos leva a desconfiar do processo de distanciamento e marginalização a que a coletividade relegara a mulher. Aproximando-nos também dos marginalizados através das embreagens espacial e actorial, inscritas na figura "este sereno nosso lugar", incluindo-nos entre eles, o narrador nos possibilita ler a "indiferente rua" como metonímia referente ao espaço enunciativo. Nesse sentido, nosso olhar, sincretizado ao da coletividade, é que seria indiferente, insensível para a percepção da verdadeira essência dos atores construídos no relato, simulacros que são de nossa radical heterogeneidade. Explicita-se afinal a razão do uso reiterado das embreagens pelo enunciador no texto. Essa redundância objetiva aproximar-nos dos atores estigmatizados, com a finalidade de lembrar-nos de que eles nos espelham.

Cabe enfatizar ainda a referência insistente do narrador ao "ódio" que Marmela despertava na coletividade. Tal paixão seria resultante do fazer por ela operado, pois realizara o desejo que todos *queriam*, mas hipocritamente *não-podiam* assumir. Assim, ela vai desnudando-se perante nossos olhos como espelho da comunidade – cega para enxergá-la como uma outra face de si mesma – e, por isso, transformada em bode expiatório que seria preciso exorcizar.

O motivo do bode expiatório[9] possibilita-nos observar a relação especular entre Mula-Marmela e a comunidade. Essa relação especular, imaginária,[10] no sentido que Lacan imprime ao termo,

9 Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1991, p. 135-136), "... a tradição do bode expiatório é quase universal ... Representa essa profunda tendência do homem a projetar sua própria culpabilidade sobre outrem, assim satisfazendo a sua consciência, sempre a necessitar de um responsável, um castigo, uma vítima".

10 Segundo Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis (1998, p. 233-234), o conceito de imaginário, para Lacan, se refere – do ponto de vista intersubjetivo – a "uma relação dual baseada na imagem de um semelhante, e captada por ela (atração erótica, tensão agressiva)". Para o psicanalista francês, "só existe semelhante – outro que seja eu porque o ego é originalmente um outro".

explicita-se no ódio que os habitantes do lugarejo devotavam a Marmela e a sua família. A "tensão agressiva" se relaciona assim, à negação de uma parte constituinte do ser da comunidade que a assustava e para a qual *não queria* e *não podia* olhar – é o que sugere o narrador, nas reiteradas vezes em que se refere a essa incompetência do actante coletivo.

A imagem de Mula-Marmela como espelho da comunidade emerge, pois, a partir de uma estrutura polêmica virtual subjacente ao *não-querer-ser* e *não-querer-saber-ser* do sujeito social e se desenvolve em figuras que se atualizam ao longo de todo o relato – "Vocês culpam-na", "Vocês *odeiam-na* destarte", "É de crer que breve, estaremos livres do que *não amamos*, do que danadamente *nos enoja*, pasma", "Vocês, distantemente, ainda *a odiavam*?", "Vocês, de seus decretantes corações, *a expulsavam*"(grifos nossos). Elas tematizam o ódio à parte obscura de nós mesmos.

É preciso destacar também que, em nível de enunciação, Mula-Marmela é investida de papel temático de "benfazeja". O narrador sugere, pois, ao longo do texto, que, por aceitar-se como ser complexo – *poder-ser* – é que ela teria desenvolvido a capacidade de coibir os instintos selvagens da família – *poder-fazer*. Desse modo, o assassinato do marido e a cegueira do enteado são performances que ela teria realizado com o intuito de proteger a coletividade.

Figura mítica, que harmoniza contrários, ela é, portanto, competente tanto para proteger – "agasalhar, amparar" – quanto para reprimir o Outro, acatando sua faceta primitiva, selvagem, que também a constitui. Ao mesmo tempo é capaz de compreendê-la, submetendo-se à visão de mundo estreita da coletividade que a condena, pois não tem competência para apreendê-la como um outro lado de seu eu. Um lado que prefere manter apartado de si, na escuridão, na sombra. É a que parece aludir a máxima: "A luz é para todos; as escuridões é

que são apartadas e diversas", através da qual o narrador nos sugere estar conjunto a esse *saber* de outra ordem sobre Mula-Marmela – mais calcado na experiência, um *saber* sobre a relatividade do valor dos valores. Note-se que aos termos da oposição categorial – /luz/vs/ escuridão/ – associam-se, aí, respectivamente, os da oposição entre o /bem/ e o /mal/ – alusão irônica do narrador ao fato de nós, seres humanos, tendermos a legar à escuridão a heterogeneidade que nos constitui.

O ESTABELECIMENTO DO CONTRATO ENUNCIATIVO

Nos quatro últimos parágrafos do texto o narrador explicita o objetivo de seus questionamentos ao narratário, ou seja, quer sensibilizá-lo sobre o preconceito, paixão que, muitas vezes, nos move no julgamento que empreendemos do Outro. A figura destacada no enunciado "disso vocês não quererão saber, são em - *diabas confusões*, disso vocês não sabem" (grifo nosso) manifesta, por conseguinte, a de manipulação do narrador sobre o narratário, querendo levá-lo à transformação em seu juízo epistêmico, à passagem, enfim, da certeza à incerteza em relação ao valor do valor modal *saber* que detém sobre o Outro.

Essa leitura se confirma por meio da máxima "Se ninguém entende ninguém; e ninguém entenderá nada, jamais; esta é a prática verdade", que pode ser lida não apenas como referência à alienação do sujeito "coletividade" em relação a sua natureza heterogênea, mas principalmente ao projeto do narrador que, por meio de seu programa narrativo de base – o contar –, objetiva que o relato sobre tal recusa se transforme em percepção do narratário sobre a relatividade do autoconhecimento humano. É o que nos sugere com a proposta final, quando, outra vez, reage patemicamente à visão preconceituosa da coletividade, concretizada na figura "olhos terrivorosos":

> E nunca se esqueçam, tomem na lembrança, narrem a seus filhos, havidos ou vindouros, o que vocês viram com esses seus olhos terrivorosos e não souberam impedir, nem compreender, nem agraciar (ROSA, 1977, p. 118).

Ressalta-se, aí, novamente a manifestação da isotopis metadiscursiva, o que se nota, quando o narrador ele desvela seu projeto de manipulação cognitiva do narratário, objetivo que quer alcançar por meio do contar. A reiteração da modalidade volitiva, implicitada no uso de verbos no imperativo, revela o *querer* do narrador de que o processo de persuasão se opere por meio do Verbo, da narração e da difusão do "caso", na verdade, reconstruído pela palavra poética.

Logo, o simular desconstruir a visão estereotipada da comunidade a respeito de Mula-Marmela e de sua família, no relato que constitui o próprio texto, é performance que o narrador realiza não só com o objetivo de negar o maniqueísmo na construção dos atores, mas também por meio da qual evidencia seu programa narrativo de base – utilizar-se da construção literária, visando à persuasão do narratário a respeito da relatividade do valor dos valores preestabelecidos com que julgamos o Outro.

Devemos lembrar que as duas isotopias – a de Mula-Marmela e de sua família como espelho da comunidade e a metadiscursiva – relacionam-se à mesma modalidade, atribuível à cegueira – o *não-querer*, que engendra, no primeiro caso, o não *querer-saber e/ou ser* da comunidade, modalizada pela paixão "medo" e, no segundo caso, o não *querer-não-fazer* do enunciatário, de início, modalizado pela indiferença quanto à forma dos atores, que, a princípio, aparentavam um estado caricatural. Assim, a relação especular entre Mula-Marmela e a comunidade é suscetível de ser atualizada como *segredo* e como *verdade* que aflora no texto e assenta-se, respectivamente, na incapacidade do narratário e na indiferença do enunciatário. Criando, portanto, uma

imagem negativa do narratário, o narrador manipula-o por provocação. Desse modo leva-nos, enquanto enunciatários, especularmente, a *dever-fazer*, rever nossos próprios julgamentos sobre o Outro, marcados pela estereotipia.

Por outro lado, essa manipulação só é bem sucedida devido à complexidade do texto rosiano, que nos mobiliza a partilhar de seu processo de construção. Desse modo, o narrador ataca nossa indiferença frente ao parecer estereotipado dos atores do enunciado, e, por meio da forma radicalmente moderna de narrar, leva-nos à adesão fiduciária a seu parecer sensível.

A partir da análise de "A benfazeja", podemos perceber, portanto, que o texto é foco de uma transformação em que se processa a reconfiguração de alguns motivos figurativos estereotipados – o do ator construído de modo maniqueísta e o do bode expiatório – que foram objeto respectivamente de dois tipos de relações contratuais: uma de caráter veridictório e outra de caráter fiduciário.

A primeira inicia-se com a posição veridictória da *mentira*: Mula-Marmela e família *pareciam ser* atores construídos de modo caricatural, figurativizações do lado malfazejo do ser humano, mas o narrador desconstrói tal motivo estereotipado, instaurando o *segredo* de sua estruturação enquanto forma esteticamente elaborada. Essa estruturação, por sua vez, nos manipula com vistas a estabelecermos o contrato fiduciário com o enunciador. Assim, podemos apreender a forma bela e trágica do ator, *verdade* inscrita como *segredo* no texto, a partir das pegadas que o enunciador inscreve no texto enunciado.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras incertas*. Campinas: Unicamp, 1998.

BERTRAND, D. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan, 2000.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

GREIMAS, A. J. *Du Sens II*. Paris: Seuil, 1983.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões.* São Paulo: Ática, 1993.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

SILVA, I. A. et al. O contrato fiduciário: considerações preliminares. In: *Caderno de estudos do IV colóquio do Centro de Pesquisas Sociossemióticas*. v. 4, p. 9-25, São Paulo: PUC, 1998.

Os artigos aqui dispostos perfilham as diferentes perspectivas teóricas sobre o texto e o discurso e demonstram a atitude científica dos seus autores, seja na desvinculação de qualquer sistema dogmático de crenças, seja na capacidade de formulação de hipóteses e de seleção de dados necessários à comprovação de seus argumentos.

As duas linhas de pesquisa do programa do Mestrado em Lingüística da Unifran – Discurso: sentido, comunicação e representação e Processos e práticas textuais: caracterizações e abordagens teóricas – são contempladas nos textos deste livro e travam um interessante diálogo pela aproximação de suas reflexões que se concentram numa incursão pelos diferentes caminhos do texto e de suas possíveis leituras.

UNIFRAN
UNIVERSIDADE DE FRANCA

9 788560 114344