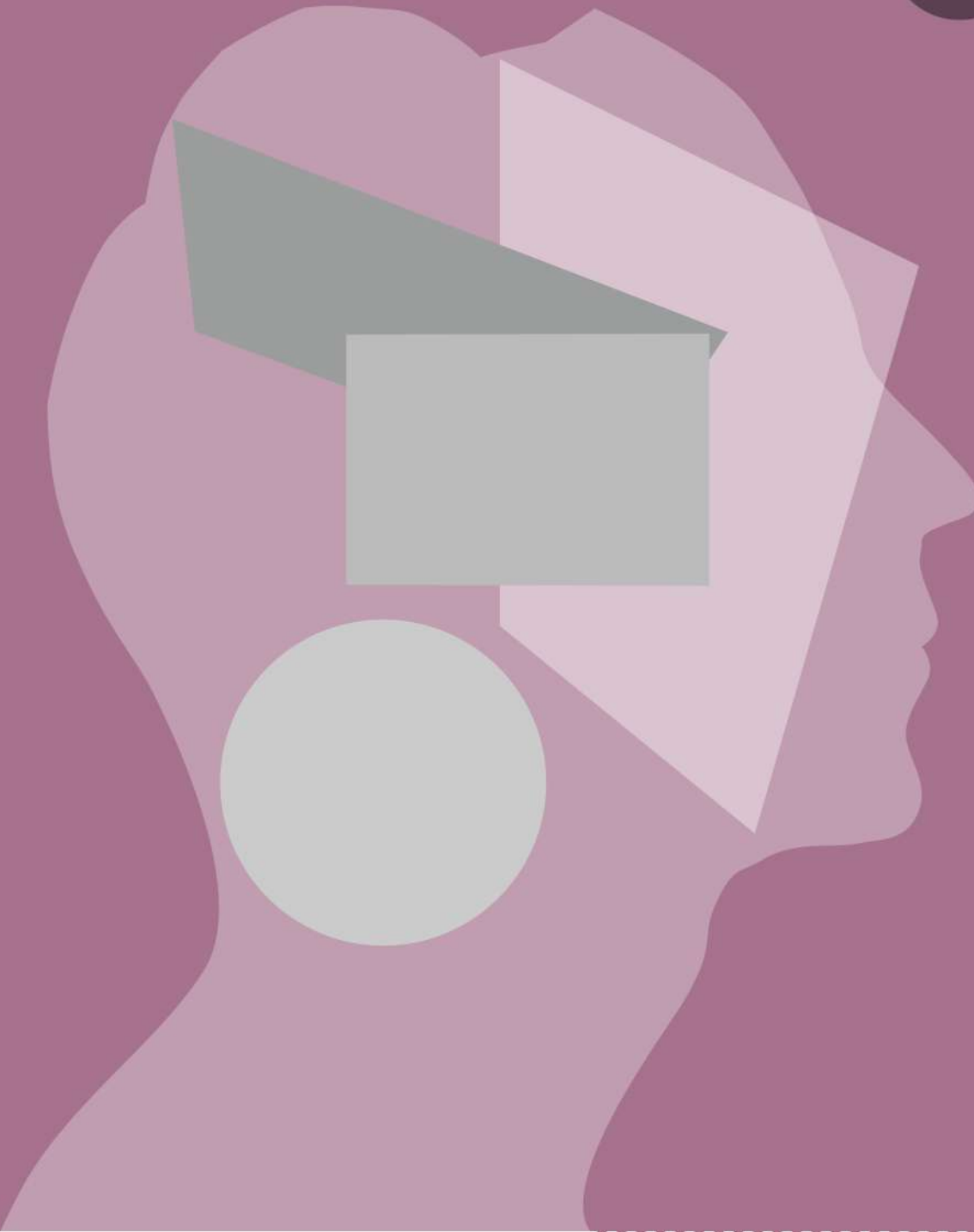


policromias

Ano 3 • Número 6 • Julho/Dezembro 2018 • ISSN 2448-2935

Volume
06

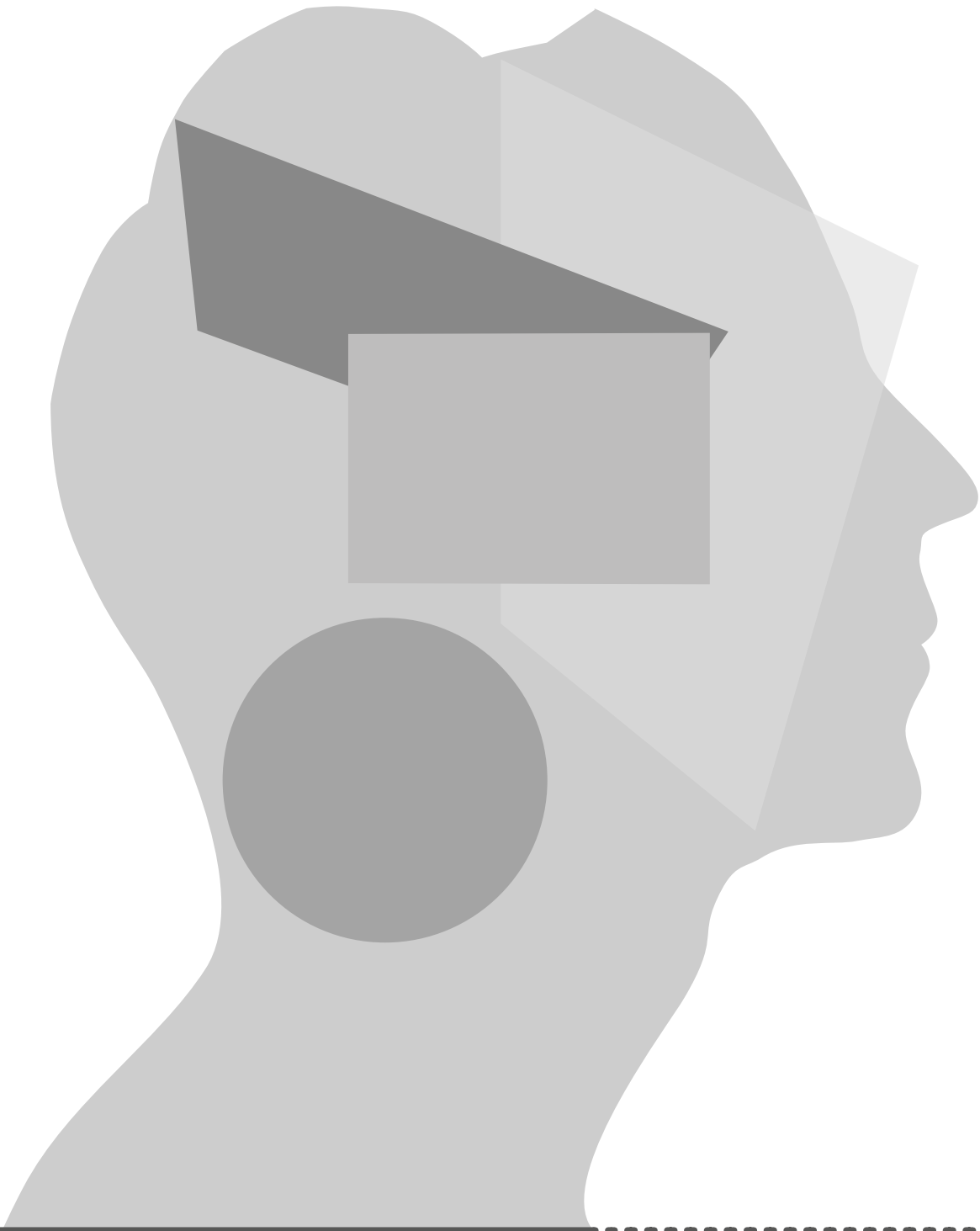
Revista de estudos do discurso, imagem e som



Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som • LABEDIS

policromias


Revista de estudos do discurso, imagem e som





COMISSÃO EDITORIAL

ANA PAULA QUADROS GOMES - Universidade Federal do Rio de Janeiro
BEATRIZ PROTTI CHRISTINO - Universidade Federal do Rio de Janeiro
EDMUNDO MARCELO MENDES PEREIRA - Universidade Federal do Rio de Janeiro
EVANDRO DE SOUSA BONFIM - Universidade Federal do Rio de Janeiro
JAQUELINE DOS SANTOS PEIXOTO - Universidade Federal do Rio de Janeiro
LUIZ BARROS MONTEZ - Universidade Federal do Rio de Janeiro
MARCIA MARIA DAMASO VIEIRA - Universidade Federal do Rio de Janeiro
MARIA LÚCIA LEITÃO DE ALMEIDA - Universidade Federal do Rio de Janeiro
MÁRIO FEIJÓ BORGES MONTEIRO - Universidade Federal do Rio de Janeiro
PAULO CORTES GAGO - Universidade Federal do Rio de Janeiro
RAQUEL PAIVA ARAUJO SOARES - Universidade Federal do Rio de Janeiro
TANIA CONCEIÇÃO CLEMENTE DE SOUZA - Universidade Federal do Rio de Janeiro



CONSELHO EDITORIAL

ANA FERNÁNDEZ GARAY - Universidad de Buenos Aires
ANA PAULA DE MORAES TEIXEIRA - Comunicação Social do Exército Brasileiro (OM: CEP-RJ)
ANDRÉS ROMERO-FIGUEROA - Universidad Católica Andrés Bello
ÂNGELA CORRÊA FERREIRA BAALBAKI - Universidade Estadual do Rio de Janeiro
ARISTIDES ESCOBAR - Universidad Católica de Asunción - Py
BEATRIZ FERNANDES CALDAS - Universidade Estadual do Rio de Janeiro
BETHANIASAMPAIO CORRÊA MARIANI - Universidade Federal Fluminense
CARLOS ALBERTO VOGT - Universidade Estadual de Campinas
CLAUDINE HAROCHE - CNRS - École des Hautes Études en Sciences Sociales
DOMINIQUE MAINGUENEAU - Université Paris - Sorbonne - Paris IV
EDUARDO ROBERTO JUNQUEIRA GUIMARÃES - Universidade Estadual de Campinas
ENI PUCCINELLI ORLANDI - Universidade do Vale do Sapucaí
EVANDRA GRIGOLETTO - Universidade Federal de Pernambuco
FREDA INDURSKY - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
JACQUES GUILHAUMOU - CNRS - UMR - MMSH, ENS de Lyon
JEAN-JACQUES CHARLES COURTINE - University of Auckland
JOSÉ HORTA NUNES - Universidade Estadual de Campinas
KLEBER SANTOS DE MENDONÇA - Universidade Federal Fluminense
LÍDIA SILVA DE FREITAS - Universidade Federal Fluminense
MARIA ONICE PAYER - Universidade do Vale do Sapucaí
MIRIAM CABRAL COSER - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
MONICA GRACIELA ZOPPI FONTANA - Universidade Estadual de Campinas
NÁDIA RÉGIA MAFFI NECKEL - Universidade do Sul de Santa Catarina
PATRICK CHARAUDEAU - CNRS - Université Paris - Sorbonne - Paris XIII
PEDRO DE SOUZA - Universidade Federal de Santa Catarina
ROBERVAL TEIXEIRA E SILVA - University of Macau
ROSANE DA CONCEIÇÃO PEREIRA - Universidade Salgado de Oliveira - Fundação de Apoio à Escola Técnica
SILMARA CRISTINA DELA DA SILVA - Universidade Federal Fluminense
SILVÂNIA SIEBERT - Universidade do Sul de Santa Catarina
SONIA SUELI BERTI SANTOS - Universidade Cruzeiro do Sul
SYLVAIN AUROUX - CNRS - Université Sorbone Nouvelle - Paris III
TELMA DOMINGUES DA SILVA - Universidade do Vale do Sapucaí
VANISE GOMES DE MEDEIROS - Universidade Federal Fluminense
WEDENCLEY ALVES SANTANA - Universidade Federal de Juiz de Fora

Editor Responsável

- Tania Conceição Clemente de Souza, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- Rosane da Conceição Pereira, Universidade Salgado Filho | Fundação de Apoio à Escola Técnica

Organizadores da Edição

- Tania Conceição Clemente de Souza, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
- Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Design e Diagramação

Cesar Buscacio

Revisão

Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, UFRJ

Redação e Assinaturas

Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS)
Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, RJ, Brasil (CEP: 20940-040)
revistapolicromias@mn.ufrj.br | mayconsilvaaguiar@mn.ufrj.br

Divulgação

Rosane da Conceição Pereira, Universidade Salgado Filho | Fundação de Apoio à Escola Técnica

Ficha Catalográfica

Policromias – v. 2, n.3 (dezembro/2018).- Rio de Janeiro:

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som, 2018.

Semestral.

ISSN: 2448-2935

1. Linguística. 2. Análise do discurso. I. Título. II.


Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som.

CDD 401.41



SUMÁRIO

EDITORIAL.....	7
EDITORIAL.....	8
EDITORIAL.....	9
CULTURE AS AN EXPERIENCE OF IDENTITY FORMATION IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING.....	11
Kanavillil RAJAGOPALAN	
NÃO LINGUISTAS FAZEM LINGUÍSTICA? UMA ABORDAGEM ANTIELIMINATIVA DAS IDEIAS POPULARES*	21
Marie-Anne PAVEAU	
DA HISTORICIDADE DOS SUFIXOS FORMADORES DE NOMES DE PROFISSÕES: UMA ANÁLISE DISCURSIVA	46
Michel Marques de FARIA Vanise Gomes de MEDEIRO	
O MURO QUE CONSTRUÍMOS AO REDOR: ANÁLISE FÍLMICA DE THE WALL (PINK FLOYD, 1982).....	65
Gustavo Lopez ESTIVALET Josias Ricardo HACK	
O ENTRE-LUGAR DO SUJEITO IDOSO NO PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO URBANA DO MUNICÍPIO DE TRÊS LAGOAS	80
Icléia Caires MOREIRA Claudete Cameschi de SOUZA Fabrício ONO Michelle Sousa MUSSATO	



PRECONCEITO LINGUÍSTICO COM MENORES EM
REGIME DE PRIVAÇÃO DE LIBERDADE 101

Rodrigo Mazer ETTO
Valeska Gracioso CARLOS

A LUA MORTA JÁ NÃO MEXIA MAIS OU
SOBRE QUANDO JOÃO CABRAL DE MELO NETO
RESGATA A EDUCAÇÃO PELA NOITE 117

Flávia Alves Figueirêdo SOUZA
Alexandre Graça FARIA

*IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO: MEMÓRIAS DÚBIAS DE
AMÉLIA DE LEUCHTEMBERG (1992), DE IVANIR CALADO:
A TRANSIÇÃO DO DESCONSTRUCIONISMO PARA A
MEDIALIDADE NA ESCRITA HÍBRIDA DE HISTÓRIA E FICÇÃO 129*

Gislaine GOMES
Gilmei Francisco FLECK

A LITERATURA DA RESISTÊNCIA: A BUSCA
PELA COMPREENSÃO DA MEMÓRIA DO TRAUMA
POR UMA ESCRITA DE AUSÊNCIAS 149

Catiussa MARTIN

“É GARANTIDO, É CAPRICHOSO, É CARNAVAL”:
PARINTINS EM DESFILE NO CARNAVAL DE 1998 DO
G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO..... 164

João Gustavo Martins Melo de SOUSA

ENTREVISTA COM KANAVILLIL RAJAGOPALAN 181

Rogério Casanovas TÍLIO

ENTREVISTA COM LUCIA HELENA 188

Anélia Montechiari PIETRANI

EDITORIAL

A Revista Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, vinculada ao Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS) e ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – publica estudos nacionais e internacionais referentes à contemporaneidade da teoria do discurso, em áreas do conhecimento em que a linguagem se faz presente, tais como Linguística, Letras e Artes, Ciências Sociais, Ciências Humanas, entre outras.

Policromias tem como Missão e objetivo principal ser um espaço de análise e reflexão sobre estudos críticos, teóricos e práticos, de âmbito simbólico, social e histórico sobre a linguagem verbal e não verbal, em sua relação com aspectos políticos, culturais, sociais, tecnológicos e de ensino. Sua meta é publicar, dentre outros, textos sobre fotos e vídeos, que assinalem qualitativamente questões locais e de cunho internacional sob o escopo proposto.

Busca-se, assim, servir a estudiosos e pesquisadores, no sentido de divulgar pesquisas originais, relevantes e inovadoras para o conhecimento humano, constituindo tanto um espaço de reflexão quanto uma política de memória.

Prof. Dr. Tania Conceição Clemente de Souza - Editor-chefe
Museu Nacional | Universidade Federal do Rio de Janeiro
LABEDIS - Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som
Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som
<http://www.labeledis.mn.ufrj.br/>
labeledis@mn.ufrj.br



EDITORIAL

The journal *Policromias - Journal of Speech, Image and Sound Studies*, linked to Laboratory of Speech, Image and Sound Studies (LABEDIS) and National Museum of the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) - publishes national and international papers about the contemporary use of discourse theory, in areas of knowledge in which language is present, such as Linguistics, Letters and Arts, Social Sciences, Human Sciences, among others.

Policromias has as its mission and main objective to be a space for analysis and reflection on critical, theoretical and practical studies, with a symbolic, social and historical scope on verbal and non verbal language, in relation to political, cultural, social, technological and education. Its goal is to publish, among others, texts about photos and videos, which qualitatively highlight local and international issues under the proposed scope.

It seeks to serve scholars and researchers in the sense of disseminating original, relevant and innovative research for human knowledge, constituting both a space for reflection and a policy of memory.

Prof. Dr. Tania Conceição Clemente de Souza - Editor-chefe
Museu Nacional | Universidade Federal do Rio de Janeiro
LABEDIS - Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som
Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som
<http://www.labedis.mn.ufrj.br/>
labedis@mn.ufrj.br



ÉDITORIAL

« Policromias » – Journal d'études du Discours, l'Image et le Son, lié au Laboratoire de Recherche du Discours, l'Image et le Son (LABEDIS) et au Musée National de l'Université Fédérale du Rio de Janeiro (UFRJ) – publié des études nationales et internationales sur la théorie contemporaine du Discours, dans les domaines de la connaissance que la langue est présente, comme la linguistique, la littérature et des arts, sciences sociales, sciences humaines, entre autres.

« Policromias » a la mission et l'objectif principal d'être un espace d'analyse et de réflexions sur des études critiques, théoriques et pratiques, dans le contexte symbolique, sociale et historique sur le verbal et non verbal, dans sa relation avec des aspects politiques, culturelles, sociales, technologiques et de l'enseignement. Votre but est faire publier, entre autres, les textes sur les photos et vidéos, qui soulignent qualitativement les questions relevant de la naturalité locale et internationale du champ d'application proposé.

Ainsi, l'idée centrale est servir les chercheurs, avec l'intention de diffuser les recherches originales, novatrices et pertinentes à la connaissance humaine, ce qui constitue à la fois un espace de réflexion et une politique de mémoire.

Prof. Dr. Tania Conceição Clemente de Souza - Editor-chefe
Museu Nacional | Universidade Federal do Rio de Janeiro
LABEDIS - Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som
Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som
<http://www.labedis.mn.ufrj.br/>
labedis@mn.ufrj.br





CULTURE AS AN EXPERIENCE OF IDENTITY FORMATION IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING¹

A CULTURA COMO UMA EXPERIÊNCIA DE FORMAÇÃO DE IDENTIDADE NA APRENDIZAGEM DE LÍNGUA ESTRANGEIRA¹

*Kanavillil RAJAGOPALAN*²

Resumo: que a linguagem e a cultura estão visceralmente ligadas uma à outra é irrefutável. Em geral, parecem trabalhar em conjunto. Pelo menos, esse costumava ser o caso. Mas, atualmente, muitos argumentam que o fenômeno da globalização foi um dos responsáveis por isso não acontecer. Entre outras coisas, tornou obscuras as próprias identidades das línguas individuais, bem como as das distintas culturas que deveriam corresponder a elas (APPADURAI, 1990; HIGGINS, 2011). À medida que as forças do transnacionalismo ganham fôlego em todo o mundo, essas identidades estão sendo lentamente corroídas. Parece que o hibridismo está rapidamente se tornando a ordem do dia. Em nenhum outro lugar, isso é mais visível do que no caso do “Inglês Mundial”, uma reinvenção transnacional e transcultural da linguagem outrora confinada ao bom e velho Albion. Adquirir novas habilidades linguísticas como parte de um esforço para se tornar um cidadão do mundo implica, necessariamente, reinventar a si mesmo. Evidentemente, esta é uma tarefa incessante e contínua. Quem teria pensado que o poeta Tennyson realmente profetizou isso quando escreveu: “No entanto, toda a experiência é um arco onde brilha aquele

1 I wish to thank the *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* (CNPq), a funding agency under Brazil's Ministry of Science and Technology, for financing my research. (Grant no. 301589/2009-7).

2 Professor Titular (aposentado-colaborador) na área de Semântica e Pragmática das Línguas Naturais da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pesquisador 1-A do Cnpq.



mundo desvirado cuja margem se esvai para sempre e para sempre quando eu me movo!”. Talvez, tenhamos aqui uma definição adequada de “linguajar”.

Palavras-chave: cultura; formação de identidade; língua estrangeira.


Abstract: that language and culture are viscerally tied to one another is irrefutable. By and large, they seem to work in tandem. At least that used to be the case. But currently many argue that the phenomenon of globalization has thrown a spanner in the works. Among other things, it has rendered murky the very identities of individual languages as well as those of the distinct cultures that are supposed to correspond to them (APPADURAI, 1990; HIGGINS, 2011). As forces of transnationalism gather momentum across the world, these identities are slowly being eroded. Hybridity, it seems, is fast turning out to be the order of the day. Nowhere else is this more visible than the case of ‘World English’, a transnational, transcultural reinvention of the language once confined to good old Albion. Acquiring new language skills as part of an effort to become a citizen of the world necessarily implies reinventing oneself. Evidently this is an endless, ongoing task. Who would have thought that poet Tennyson actually prophesied it when he wrote “Yet all experience is an arch wherethrough gleams that untravel’d world whose margin fades forever and forever when I move”! Maybe we have here an apt definition of ‘linguaging’.

Wordkeys: culture; identity formation; foreign language.

1. Language and culture: a marriage made in heaven?

It has long been tacitly assumed that individual languages and their respective cultures work hand in glove. In fact many believe that the two are so closely tied to each other that their marriage could, so to speak, only have been made in heaven. It is one of the reasons—if not the principal reason—why it is often recommended that in order to learn a foreign language one must ideally go to the country where it is spoken as the mother-tongue by most people or at least a sizeable number of them. Implicit in that recommendation is the belief that one is simultaneously exposed to the language and the culture of the people who speak it. So one kills two birds with a single shot. What more could one possibly ask for?





Language, after all, so the reasoning seems to proceed, is best learned when it is learned in environments where it is spoken spontaneously, ‘natively’.

1.1. Culture as the substrate of languages: where the idea sprang from

It may come as a surprise to many that the close ties between individual languages and their respective cultures are the result partly of a series of historical circumstances and partly of deliberate action by those who called the shots in the business of devising and implementing language policies in bygone days.

The historical circumstances that created close links between languages and cultures have to do with the simple fact that, in the not-so-distant past, the peoples of the world were cut off from one another and mostly confined to geographical spaces, distant and isolated from one another. Not having any possibility of contact with others, people formed small societies that over time evolved into nations of more respectable sizes. Besides, there is plenty of evidence to support the claim that both language and the specific culture generally associated with it were ‘raised in the same cradle’.

There usually was plenty of inter-animation within the nations but hardly any across their frontiers. Thus it was that languages and cultures together began to assume a life of their own and develop in tandem with one another. Many felt—and rightly so—that language *reflected* the culture of its speakers and both bore the inalienable marks of the very identity of the people. Dr. Samuel Johnson is reported to have exclaimed: “There is no tracing the connection of ancient nations, but by language; and therefore I am always sorry when any language is lost, because languages are the pedigree of nations.”

1.2. Globalization and its impact on languages and cultures

But things have changed dramatically since the days of Dr. Johnson. Johnson lived in 18th century England, when the country was no longer a tiny island, content to be a “precious gem set in the silver sea.” It had already begun





spreading its colonial tentacles world-wide. However, people at large were mostly confined and wedded to their own culture. By the succeeding 19th century, the nation was to ride the crest of imperial glory and was to be the most powerful maritime nation in the world.

The idea that the English language is tied to the culture of the English people had already received a major setback after the language had spread to the rest of Great Britain, to wit Scotland, Wales and Ireland. At the very least, there was the need to recognize these other cultures as sharing the language. Culture, in other words, needed to be understood in a wider sense than was originally supposed to be the case.


But by the end of the 19th century, it became even more difficult to sustain such an argument in light of the fact that more and more nations across the world were beginning to use the language for a variety of reasons most of which had to do with regular colonial contact. The empire had spread beyond what anyone could have imagined say, in the 16th or 17th centuries. This added more complexity to what was already becoming chaotic in terms of postulating a one-to-one correspondence between the English language and the culture of the English nation.

2. The role of the native speaker

2.1. The genealogy of a myth

The colonial milieu also gave rise to the myth of the native speaker (cf. RAJAGOPALAN, 1997, 2007). The idea that individual languages had their contours well-defined and demarcated sat well with the notion of the *native* speakers of those languages. People had all along been quite comfortable with the idea that each language had its speakers. It seemed so obvious and irrefutable. After all, the idea seemed so unproblematic and in keeping with observed facts. But the notion of some speakers being *native* to particular languages was problematic from the very start. In societally multilingual settings, it was next to impossible to ascribe to anyone in particular the status of the native speaker of this or that language. At best, all that one could say was that he or she is the native of a whole repertoire of languages that form the curious language-mix within which they operate (RAJAGOPALAN, 2011). But such 'inconvenient' facts were simply overlooked or set aside for the sake of pursuing the wider and more peremptory project of nation-building. And 19th century saw the birth of the rallying cry 'One nation, one





state, one language'. The state itself was being defined on the basis of a common language—a trend that had actually started much earlier (cf. WRIGHT, 2004), which in turn centred on the notion of the speaker of that language. Naturally, it was felt that the integrity of the state depended on the vigour and purity of the language, which in turn, it was thought, derived its vitality from the presence of a native speaker of 24-carat purity (RAJAGOPALAN, 2001). The native speaker became, in other words, the very symbol of nations.

2.2. The spread of english worldwide and its consequences

But all that was destined to undergo significant changes with the advent of the 20th century. Independence movements were gathering momentum all over the world and a new national consciousness was building up in each of what then were colonies of Great Britain, an empire where, as it used to be trumpeted, the sun never set. As happens with all other languages that spread far and wide losing daily contact with the geographical space to which it was originally confined, English too had taken roots in different parts of the world, acquiring 'local colours' and becoming recognizably distinct varieties (RAJAGOPALAN, 2004, 2005, 2011).

What is even more important to our discussion here is the fact that, barring the cases of early settler colonies of Britain (Australia, New Zealand, the United States of America and so forth) where the language survived more or less 'intact' and with only minor variations in pronunciation and vocabulary (e.g. Bieswanger, 2004), most other places where English started having a life of its own were characterized by societal multilingualism. To be sure, multilingualism is an ideal environment for major changes in the very make-up of languages.

No doubt, the situation alluded to in the foregoing paragraph is also conducive to tensions of all sorts—especially having to do with how to name the new 'linguistic phenomena' emerging in each of these environments: are they fully-fledged languages in their own right or simply variants of one and the same language, viz., English? As Peter Trudgill (2004: 45) has observed, "An increase in emphasis on local as opposed to national or international identities could be interpreted, as indeed it has been by some social scientists, as a simple, defensive, antagonistic *response or reaction against* globalization. Sociolinguistically, one could say that, in the face of the expansion of English as a global language,



the response is an attempt to fight back by increasing the status of local dialects by awarding them language status”.

No matter how one opts to interpret the ongoing trends, what one cannot deny is that globalization has brought about important changes in the way we used to contemplate languages. And many of these changes are true game changers. Incidentally, in Rajagopalan (forthcoming), I argue that the issue of nomenclature is mostly political, but names do matter a great deal. I make a plea for ‘World English’ (in the singular), in preference to the widely popular ‘World Englishes’ (not to forget other candidates such as ‘Globish’ and so forth).

3. Languages as protean entities


it is true that the entity we are used to calling a language was always a construct in the true sense of that word. If one comes to think of it, there is no such thing as a language, to begin with. That is to say, there is no such thing as a language in the sense of a concrete object in the world ‘out there’, ready for philosophers and linguists to, as it were, ‘pounce upon’ and submit to their analytic scalpels. What there effectively are, are human beings in flesh and blood who communicate to one another using certain vocables.

In order to ‘conjure up’ languages, one had to undertake a series of carefully articulated steps. First, language had to be hypostasized (Harris, 1981). Once hypostasized, it had to undergo a process of essentialization (McIntosh, 2005: 1921). All this process of constructing individual languages, with their well-defined boundaries found a very favourable climate in the 19th century when languages, as saw earlier, were tied up with the project of nation-building. It is not for nothing that scholars like Hutton (1999) and Errington (2008) have argued that our modern science of language actually encapsulates the 19th century *Zeitgeist* at its best.

4. Globalization and its immediate consequences

the late 20th century witnessed a phenomenon unimaginable to most up until then: globalization. Whatever one’s attitude to the new economic reality, globalization has brought in its wake something that one simply cannot afford to deny: it has brought about fundamental changes in the way we look at our nation-





ality, our national languages, and ultimately our own selves. With international borders becoming progressively porous and ever-increasing numbers of people shuttling across the world for work or leisure, intercultural contact is becoming the norm rather than the exception. Satellite communication and world wide television broadcasts have helped this ongoing phenomenon further. The result is that our identities as persons are becoming more and more unstable and protean. So too the identities of most of the world's 'heritage' languages.

4.1. Hybridity

hybridity is on the rise in the case of languages, as a result of close contact with one another. Some argue that this is by no means a new phenomenon. They claim that hybridity has always been with us, only that it was less noticeable before the advent of globalization. For Mufwene (2008, *passim*), hybridity is responsible for what makes American English what it is today, with all its divergences from British English. This is in itself an interesting idea. In the past, pidginization used to be looked askance at by both the laymen and some professional linguists. But if we take Mufwene's claims to their logical extreme, we are led to the surprising conclusion that there is no qualitative difference between language change and at least some (and probably *all*) cases of pidginization (paving the way for later creolization, that is to say, the formation of fully-fledged languages in their own right).

This was tacitly admitted to, in a way, by the editors of *The Handbook of World Englishes* (KACHRU et al. 2006) when they switched from the model of three concentric circles representing the three major varieties of English (namely, the inner, the outer and the expanding circles) to a new model represented by successive diasporas, resulting in new varieties of the language.

4.2. Rise of transnationalism

one immediate consequence of globalization has been the rise of truly transnational individuals in increasing numbers, alongside the much-decried emergence of transnational corporations. Some two decades or so ago, these were considered marginal phenomena. But, as universities across the world register ever-growing numbers of students from the overseas, transnationalism is no longer something one can afford





to sweep underneath the carpet. On the contrary, it is becoming a force to reckon with as one looks into problems related to language and education planning.

5. Identity formation in the era of globalization

Higgins (2011:1) says right at the outset of recent book that “Additional language (L2) learning in the current, globalizing era provides opportunities for people to develop and enact new identities that are no longer necessarily tied to traditionally defined ethnolinguistic, national, or cultural identities.” She goes on to elect hybridity as the hall-mark of the new identities that are emerging all around the world. For Higgins, key to a proper understanding of transnationalism, a characteristic feature of the late 20th and early 21st centuries, is the phenomenon of large-scale migration, coupled with the dislocation/relocation of refugees and asylum seekers. Notice that among these refugees and asylum seekers are the thousands of economic migrants, uprooted from their homelands in the wake of globalization.

In addition to the new ‘ethnolinguistic’ identities that Higgins refers to, Appadurai (1990) had envisaged four other factors influencing the shaping up of new identities. According to him, these new identities are possible thanks to an interconnected set of what he terms *scapes*: *technoscapes*, *finanascapes*, *mediascapes* and *ideoscapes*—characterized by the movement of technology, money, news and ideas, respectively. Working together, these five *scapes* help create a complex kaleidoscope of possibilities for identity formation.

6. A glimpse of things to come

‘World English’ seems to me to stand for *all* languages—with no exception—in our era of globalization, in that it symbolizes what awaits them down the road as they progressively become transnational and along that process become hybridized. There are those who see this as a sign of things going berserk. “Things fall apart; the centre cannot hold / Mere anarchy is loosed upon the world.” (cf. Rajagopalan, 2006). I think that there is a more intelligent way of going about these new challenges ahead: taking them in their stride. Change, after all, is of the natural order of things.



● ● ●

Languages reinvent themselves. And so do their speakers. For all we know, this may be the secret of their vitality and longevity. Alfred, Lord Tennyson, foresaw it when he wrote in his poem *Ulysses*: “Yet all experience is an arch where through gleams that untravel’d world whose margin fades forever and forever when I move”.

References

- APPADURAI, A. (1990). Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Public Culture*. 2. 1-24.
- BIESWANGER, M. (2004). *German Influence on Australian English*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH.
- BOSWELL, J. (1936). *Tour of the Hebrides Journal of A Tour to the Hebrides with Samuel Johnson, LL.D.* London: The Literary Guild.
- ERRINGTON, J. (2008). *Linguistics in a Colonial World*. Malden, MA: Blackwell Publishing
- HARRIS, R. (1981). *The Language Myth*. Duckworth, London.
- HIGGINS, Christina (ed.) (2011). *Identity formation in globalizing contexts: Language learning in the new millennium*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- HUTTON, C. (1999). *Linguistics and the Third Reich. Mother-tongue Fascism, Race and the Science of Language*. London and New York: Routledge.
- KACHRU B. et al. (eds). (2006). *The Handbook of World Englishes*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- MUFWENE, S. (2008). *Language evolution: Contact, competition, and change*. New York: Continuum Press.
- MCINTOSH, J. (2005). ‘Language essentialism and social hierarchies among Giriama and Swahili.’ *Journal of Pragmatics* 37. 1919–1944.
- Rajagopalan, K. (1997). Linguistics and the myth of nativity: comments on the controversy over ‘new/non-native’ Englishes. *Journal of Pragmatics* 27. 225-231.
- (2001). ELT classroom as an arena for identity clashes. In Grigoletto, M. and Carmagnani, A. M. (eds) *English as a Foreign Language: Identity, Practices, and Textuality* (pp. 23-29). Sao Paulo, Brazil: Humanitas.



—— (2003). The ambivalent role of English in Brazilian politics. *World Englishes* 22. 2. 91-101.

—— (2004). The concept of 'World English' and its implications for ELT. . *ELT Journal*. 58. 2. 111-117.

—— (2005). Language politics in Latin America. *AILA Review* 18. 76-93.

—— (2006). A response to Anthony Bruton. *ELT Journal*. 60.1. 99.

—— (2007). Revisiting the nativity scene. *Studies in Language*. 31.1. 193-205.

—— (2011). Colonial hangover and the new, 'hybrid' Englishes. In: Agnihotri, R. K. and Singh, R (eds). *Indian English: Towards a New Paradigm*. (pp. 206-214). New Delhi: Orient Blackswan.

—— (forthcoming). 'World English' or 'World Englishes'? Does it make any difference? *International Journal of Applied Linguistics*.

TRUDGILL, P. (2004). Glocalization and the Ausbau sociolinguistics of modern Europe. In A. Duszak and U. Okulska (eds.). *Speaking from the Margin: Global English from a European Perspective*. (pp. 40-52). Frankfurt am Main: Peter Lang.

WRIGHT, S. (2004). *Language Policy and language Planning: From Nationalism to Globalisation*. New York: Palgrave Macmillan.



NÃO LINGUISTAS FAZEM
LINGUÍSTICA?
UMA ABORDAGEM
ANTI-ELIMINATIVA DAS IDEIAS
POPULARES^{1*}

DO NOT LANGUAGES DO
LANGUAGE?
AN ANTI-ELIMINATING APPROACH
OF POPULAR IDEAS^{1*}

Marie-Anne PAVEAU²

Resumo: neste artigo, Marie-Anne Paveau discorre sobre como é possível que não linguistas produzam saberes linguísticos, que podem se configurar de vários modos possíveis: de brincadeiras com a língua a saberes empíricos de ordem estética/estilística/literária; e a uma produção vigorosa e importante de juízos de valor sobre o uso linguístico, avaliando aceitação, atitudes etc. Para a autora, que faz um panorama, passando por diversas teorias dos estudos de linguagem – da sociolinguística à análise da conversa e à análise do discurso –, o saber (linguístico) *folk*, popular, profano ou leigo – as designações serão várias ao longo do artigo – é um saber prático e útil que ajuda os locutores a manterem/transformarem a sociedade.

Palavras-chave: linguística; saberes populares; epistemologia.

1 *N.T.: Este texto foi publicado originalmente em *Pratiques*, n. 139/140, dezembro de 2008. Esta tradução é de Phellipe Marcel da Silva Esteves.

2 Docente da Université de Paris 13.



Abstract: in this article, Marie-Anne Paveau approaches the possibility of nonlinguists produce linguistic knowledges that can configurate in many forms: from frolics with the language to empiric aesthetic/stylistic/literary knowledges and a vigorous important production of value judgment on linguistic use, evaluating acceptance, attitudes etc. For the author, that provides an wide panorama through various language theories — from sociolinguistics to conversation analysis and discourse analysis —, the folk, popular, profane, lay (linguistic) consciousness — the designations vary throughout the article — is a practical and useful knowledge that help speakers to maintain/transform society.

Keywords: Linguistics; folk knowledges; Epistemology.

Ah, para de me chamar de madame. Isso me irrita! Ele nunca me diz o que me agrada, só diz o que me irrita (vendedora de loja de antiguidades parisiense, setembro de 2008, 20º distrito)

O preconceito popular terminará por se sobrepor à incredulidade científica, e o achismo de boas senhoras prevalecerá sobre as teorias acadêmicas. Quando se trata de observações ingênuas, a ciência, arrogante demais em sua natureza, está sempre atrás do senso comum público (Raspail, *Histoire de lasanté et de lamaladie*)

Introdução³

A linguística popular ou linguística *folk* (designação afrancesada que finalmente adotei, por dar conta da questão da polissemia de *popular* e dos mal-entendidos que são curiosamente associados à palavra)⁴ tem parecido, ultimamente, bem descrita e definida, especialmente no contexto deste número e de trabalhos realizados sobre a questão no exterior e, depois, na França, já há

3 Este artigo adota o acordo ortográfico proposto no *Journal Officiel* do dia 6 de dezembro de 1990, inclusive nas citações.

4 Ver detalhe em Paveau (2007) e nas observações de J.-C. Beacco feitas nesta edição da *Pratiques*. Conforme-me, assim, voluntariamente com um imperativo ideológico que não ignoro ser definitório do discurso científico, mas nem sempre enxergo por que continuamos a atribuir a *popular* “conotações pejorativas”, a não ser para manter no exercício do discurso científico discursos classistas que não me parecem pertinentes a ele. Os filósofos anglicistas que traduzem, hoje em dia, *folk psychology* como *psicologia popular* (P. Engel, tradutor de Dennett (1990 [1987]), por exemplo) há gerações não fazem essa distinção incompreensível. *Popular*, como *vulgar* ou *familiar*, e o conjunto do paradigma que designa “o baixo”, são polissêmicos, e eu me surpreendo que, justamente os linguistas, que são alguns dos únicos que sabem identificar e defender essa polissemia, preocupem-se com esses efeitos.



quinze anos.⁵ A existência de um conjunto de práticas linguísticas designáveis como “folk” (ou melhor, por todo outro adjetivo estabilizado que compartilhe o mesmo domínio, como *profanas, espontâneas, selvagens, ingênuas, leigas*) não deixa, praticamente, nenhuma dúvida, e um campo de investigação particularmente rico se abriu para os linguistas que se preocupam com quaisquer produções imaginárias e representacionais dos falantes.

Tais práticas, sobre as quais propus uma tipologia tripartite em Paveau (2000), depois de Brekle (1989) (a saber: 1. Descrições, 2. Prescrições, 3. Intervenções), começam, agora, a ser bem compreendidas na diversidade dos lugares sociais em que se manifestam e na variedade de suas atividades com ou sobre a língua: imprensa, escola, fóruns de *internet*, guias de conversação, conversa cotidiana etc. É isso que mostram bem os artigos reunidos no presente número. Começamos, assim, a saber bem o que os não linguistas fazem (traduzo, aqui, o termo de D. Preston, *nonlinguists*), bem como quando e onde. Entretanto, não sabemos tão bem quem exatamente eles *são* e o que *quer* sua teoria *folk*. É sobre esses dois pontos que me concentro aqui. Proporei, inicialmente e a título heurístico, uma tipologia de não linguistas que, a meu ver, deve-se apresentar de maneira discreta: ser um não linguista não é um estado permanente, mas uma atividade praticável num momento e num lugar determinados pelos próprios linguistas; há uma *posição* de não linguista, sempre cambiável com alguma outra. Darei alguns exemplos de atividades cuja inscrição nessa linguística *folk* pode ser discutida, exemplos que me servirão para questionar as relações que possam existir entre as “identidades” dos não linguistas e a natureza de suas atividades. Num segundo momento, abordarei, dando continuidade à reflexão feita em Paveau (2007; 2008a), a difícil questão epistemológica e filosófica da validade da linguística *folk*, que, evidentemente, coaduna-se com as dificuldades de se pensar nas *folk sciences* em geral. Retomarei, em particular, as noções de saber e de consciência epilinguísticos, que fornecem argumentos para defender uma posição integracionista,⁶⁷ ou seja, antieliminativa: os enunciados *folk* não são necessariamente crenças falsas a serem eliminadas da ciência. Constituem, ao contrário, saberes perceptivos, subjetivos e incompletos, a serem integrados aos dados científicos da linguística.

5 Ver Achard-Bayle & Paveau (2008b), Achard-Bayle & Lecolle (2009), Antos (1996), Beacco (2004, org.), Brekle (1989), Niedzielski & Preston (2003 [1999]), Paveau (2000, 2005, 2007, 2008a, 2009), Paveau & Rosier (2008).

6 Ver Achard-Bayle & Paveau, na introdução deste volume da *Pratiques*, bem como Achard-Bayle & Lecolle (2009), Antos (1996), Beacco (2004, org.), Brekle (1989), Niedzielski & Preston (2003 [1999]), Paveau (2000, 2005, 2007, 2008a, 2008b, 2009), Paveau & Rosier (2008).

7 Propus esse termo em Paveau (2007) para descrever uma posição que 1. considera a linguística *folk* de maneira escalar e não binária, quer dizer, que não é oposta à linguística acadêmica; 2. propõe integrar plenamente os dados *folk* a um estudo científico da linguagem.



1. Quem são os não linguistas?

A questão da identidade ou da identificação dos não linguistas é, sem dúvida, uma das mais difíceis no domínio da linguística *folk*. Se a identificação profissional dos linguistas é feita de modo relativamente fácil pela existência de cursos, diplomas, especialidades universitárias que correspondem, na França, a seções do CNU e do CNRS (no Comitê Nacional, tratam-se das seções 7, 9 e 34)^{8*} e de uma literatura disciplinar relativamente bem circunscrita e balizada por dicionários, a identificação profissional dos não linguistas que lidam com atividades linguísticas não se baseia em nenhum critério confiável. O escritor é um linguista *folk*? E o revisor de galhas das mídias escritas e das editoras? E o jurista, que analisa as palavras tão escrupulosamente quanto um lexicólogo profissional? Sim, ficamos tentados a afirmar absolutamente; mas a comparação com o falante comum, o “homem das ruas”, que admira a beleza do léxico ou se lamenta quanto à degradação da língua (um tipinho bem típico na França, um país cuja língua é constantemente objeto de polêmicas inflamadas)⁹ relativiza imediatamente esse julgamento: os três primeiros parecem, de todo modo, mais “linguistas” que o último, o falante comum, que ocupa mais um espaço verdadeiro de “linguista de final de semana”, uma figura meio ingênua e, no fundo, bem inculta. Então, como identificar essa categoria de falantes que produzem enunciados metalinguísticos e metadiscursivos a partir de posições subjetivas não disciplinares e não acadêmicas?

1.1. Posições discursivas

Como em muitos domínios do saber das ciências humanas, o pensamento cartesiano binário (linguistas *versus* não linguistas como categorias discretas) nos leva, diretamente, às limitações do idealismo. A meu ver, é preferível adotar uma visão escalar das coisas. Seria melhor, então, mesmo se essa posição parece iconoclasta para aqueles que creem na pureza e na objetividade da ciência, postular um

8 * N.T.: CNU significa Conseil National des Universités, e CNRS Comité National de la Recherche Scientifique. A seção 7 do Comitê se concentra nas Sciences de l'information: signaux, images, langues, automatique, robotique, interactions, systèmes intégrés matériel-logiciel (Ciências da informação: signos, imagens, línguas, automação, robótica, interações, sistemas integrados hardware-software); a 9, na Mécanique des solides. Matériaux et structures. Biomécanique. Acoustique (Mecânica dos sólidos, materiais e estruturas, biomecânica, acústica); a 34, nas Sciences du langage (Ciências da linguagem). Localmente, podemos traçar um paralelo entre essa divisão do conhecimento feita pelo CNRS e a Árvore do Conhecimento do CNPq, na qual consta a área 8.00.00.00-2 Linguística, Letras e Artes, que concentra de modo formal a profissionalização disciplinar do linguista (entre outros, como filólogos, críticos literários etc.), mas também subáreas como as 6.07.01.00-5 Teoria da Informação, 1.03.01.02-0 Linguagem Formais e Autômatos e 7.07.10.05-8 Distúrbios da Linguagem, além de áreas inteiras como 6.09.00.00-8 Comunicação.

9 Ver Paveau & Rosier (2008).



continuum entre aqueles que fazem da linguística uma ciência e aqueles que não. Haveria dois polos que representariam os extremos teóricos: de um lado, o linguista “estudado”, “científico”, que manejaria os saberes “exatos”; e, de outro, o linguista espontâneo, que produziria análises do tipo daquela destacada pela vendedora de loja de antiguidades: “Ele nunca me diz o que me agrada”.

Recentemente, Günter Schmale fez uma primeira proposta analisando a linguística popular como lugar de cruzamento entre linguística científica, linguística amadora e para fins didáticos/de divulgação. Compartilho inteiramente dessa percepção. Schmale é, então, levado a propor uma breve tipologia dos linguistas espontâneos no que tange à análise da conversa: sobre um eixo cujos dois extremos são uma “ausência de conhecimentos sobre a conversa” e “conhecimentos perfeitos da organização conversacional”, encontrar-se-iam, gradativamente, o falante comum, o escritor, o linguista “amador”, o linguista não conversacionalista e o “conversacionalista” (SCHMALE, 2008; ver o esquema proposto por ele). Gostaria, aqui, de fazer uma proposta mais global, relacionada não unicamente à conversa, mas à língua e às produções verbais em francês em geral, que responderia aos seguintes requisitos:

- dar conta, o mais naturalmente possível, da atividade “não linguística”, considerando não identidades socialmente fixas (o escritor, o jornalista, o tipógrafo), mas *posições discursivas* por definição transitórias e desajustadas das identidades sociais, profissionais ou culturais. Um gerente de bar inicia uma conversa por SMS com seus clientes, um ministro de relações estrangeiras produz um texto sobre a degradação do francês ou, por que não, um linguista profissional produz um discurso não linguístico sobre a língua, de natureza estética, por exemplo (desgostar de alguma palavra por ela “soar” mal, por fazer “doer” seus ouvidos), em virtude daquele famoso desencontro entre comportamento e introspecção sobre o qual, em partes, a sociolinguística laboviana é fundada, e que foi quase definitivo para a dicotomia conceitual de segurança *versus* insegurança linguística (LABOV, 2001 [1975]);
- questionar a integração (ou não integração) das produções, considerando não apenas o metalinguístico, mas, também, o epilinguístico, ou seja, uma competência inconsciente, portanto, implícita da língua. Relacionam-se, aqui, todos os tipos de jogos sobre as palavras, os trava-línguas, os trocadilhos e confusões voluntárias, jogos de pronúncia (o “Quando a mafagafa gafa, gafam os sete mafagafinhos” e o “três pratos de trigo para três tigres tristes”)^{10*}, brincadeiras sobre os

10 *N.T.: No original, são mencionados dois trava-línguas famosos em francês: “les chaussettes de l’archiduchesse” e “la reine Didon qui dina dit-on...”.

significantes como a de “monsieur et madame ont un fils...”,¹¹ histórias bobas no substrato linguístico, imitações de sotaques e de maneiras de falar etc. Chamo de *ludolinguistas* os falantes que adotam essa posição ao mesmo tempo refletida e lúdica sobre a língua. A questão é de saber se essas produções, que repousam sobre uma competência epilinguística extremamente sofisticada, vêm de atividade linguística. Essas produções são, sem dúvidas, dotadas de uma dimensão didática explícita. Mas algo que pode nos confundir um bocado em nossa reflexão é o fato de que elas se situam no limite entre atividades linguísticas e atividades languageiras, entre atividades *sobre* a linguagem e atividades *de* linguagem.

1.2. Uma proposta de tipologia

Assim, proponho a seguinte tipologia, elaborada a partir de trabalhos existentes sobre a linguística *folk* ou as posições normativas, as observações realizadas em meus trabalhos anteriores e, em particular, a partir do *corpus* reunido na obra *La langue française: passions et polémiques*. As posições são classificadas por “coeficiente” decrescente de detenção de um saber linguístico e acompanhadas de uma categorização aproximada do tipo de práticas executadas segundo a trilogia mencionada anteriormente:

- Linguistas profissionais, que fornecem descrições linguísticas.
- Cientistas não linguistas (“historiador-linguista”, como Éric Mension-Rigau em seu *Aristocrates et grands bourgeois*. *Éducation, traditions, valeurs* [Aristocratas e grandes burgueses: educação, tradições, valores], “sociólogo-linguista”, como Pierre Bourdieu em seu *A distinção: crítica social do julgamento*), que produzem descrições linguísticas.
- Linguistas amadores (linguistas leigos, acadêmicos como Maurice Druon, juristas como Gérard Cornu (autor de um manual de linguis-

11 • N.T.: Nesse ponto a autora acrescenta uma nota de rodapé, afirmando que “*Les cinq filles de monsieur et madame Holl, Jenny, Lydia, Beth, Nicole et Esther* é uma maravilhosa ilustração da virtuosidade languageira extrema, no limite do domínio teórico, dos ourives das palavras que fazem jogos com elas”. Essa sentença em francês, que se inicia com “*Les cinq filles*”, é uma brincadeira conhecida na língua, uma anedota. Vai-se trocando o sobrenome da família e a quantidade de filhos para se chegar a algum resultado que torne a leitura dos nomes dos filhos, combinados ao sobrenome da família, a paronímia de uma outra sentença/palavra. No caso da sentença acima, “*J’ai ni le diabète ni cholesterol*” [Não tenho nem diabetes nem colesterol] se formam a partir de “*Jenny Lydia Beth Nicole Esther Holl*”. Para dar mais um exemplo: “*Monsieur et Madame Oration ont une fille... Amélie*”, donde “*Amélie Oration*”, “*amélioration*” [melhora]. Um correlato fraco em língua vernácula — já que não se trata de uma família de jogos epilinguísticos — é a seguinte charada: “Uma menina senta na sua cadeira da escola onde uma pessoa tinha colocado uma taxinha. Qual é o nome da pessoa?... *Na-taxa* [Natasha]”. Embora não forme uma família, esse tipo de charadas de “Qual é o nome da pessoa?” é muito comum no Brasil.

tica jurídica: ver Cornu, 2005 [1990] e o subcapítulo 1.3.1), que fornecem descrições e prescrições.

- Logófilos, glossomaniacos¹² e outros “loucos da língua”, como Jean-Pierre Brisset ou George Orwell, que, frequentemente, empreenderam intervenções na língua, fosse por invenção, fosse por deformação.
- Preparadores-revisores-redatores (o lendário copidesque do Monde, Jean-Pierre Collignon, cujos sucessores produziram um discurso sobre sua atividade “linguística” no blog “Langue saucepiquante”;¹³ os especialistas de programas televisivos, como o “professor” Capelovici e seus sucessores no programa Des chiffres et des lettres, por exemplo), que sugerem descrições e prescrições (incluindo correções).
- Escritores, ensaístas (Proust, Jean Paulhan, Pierre Daninos, Philippe Jullian, Robert Beauvais...), do lado da descrição e da prescrição.
- Ludolinguistas (humoristas, imitadores, autores de histórias bobas, autores de jogos sobre as palavras: Thierry Le Luron fazendo imitações do político Valéry René Marie Georges Giscard d’Estaing, Sylvie Joly e sua personagem “Bourgeoise” [Burguesa], Florence Foresti e sua Anne-Sophie de la Coquille, Coluche e seu “beauf” [brutamontes, homem grosseiro e machista]), que fazem descrições-interpretações linguísticas.
- Falantes engajados, militantes ou apaixonados, juristas em suas práticas textuais e orais, centrados na descrição e na intervenção.
- Falantes comuns (a vendedora da loja de antiguidades na rue de la Chine, os autores desconhecidos das colunas de leitores de jornais e revistas e as mensagens em blogs e fóruns, os “dominantes” citados por Jean-Claude Passeron, como veremos no subcapítulo 1.3.4), que misturam, sem dúvida, os três tipos de práticas.

Tais posições não são, evidentemente, discretas, mas porosas e até mesmo transversais, podendo um falante passar de uma posição a outra: é bem isso que J.R.R. Tolkien faz, sendo filólogo e lexicógrafo, professor de inglês medieval, mas que, ao mesmo tempo, torna-se logófilo ao inventar línguas imaginá-

12 O termo *logófilo* é de Michel Pierssens (1976), e *glossomaniaco* é uma palavra proposta por Umberto Eco (1994).

13 <http://correcteurs.blog.lemonde.fr>.



rias, como o famoso élfico; e é bem assim, também, com Saussure, primeiro linguista profissional na teoria do signo, glossomaniaco, beirando a posição de ludolinguista em seus *Anagramas*.

A porosidade das posições implica, igualmente, uma porosidade de saberes: os saberes linguísticos são transmitidos para os da linguística *folk*, e vice-versa. A meu ver, não há, com efeito, isolamento possível das categorias nesse domínio: os saberes linguísticos ditos “estudados” ou “científicos” não são neutralizados da consciência epilinguística dos falantes. Voltarei a isso.

1.3. Alguns exemplos: juristas, escritores, logófilos, ludolinguistas e militantes

1.3.1. A linguística jurídica

O manual de linguística jurídica (ou “jurilinguística”), de Gérard Cornu (2005 [1990]), é um exemplo interessante de linguística *folk*, na medida em que o autor se dedica, meticulosamente, a iniciar uma proposta sobre a “ciência da linguagem” saussuriana, embora mantendo, incautamente, sem dúvidas, os pré-discursos profanos que parecem “ingênuos” demais a um linguista profissional. Por exemplo, ele define a linguística jurídica como a “aplicação particular, na linguagem do direito, da fundamental ciência da linguística geral”; e esclarece, um pouco adiante, que “sua esperança é ao menos de ela ser reconhecida como uma linguística prática, do mesmo modo que a linguística aplicada à poesia” (2005 [1990]: 25). Tal analogia entre direito e poesia é sustentada por uma referência a Roman Jakobson, cuja metodologia linguística para o estudo da poesia é diretamente aplicada ao direito. É daí que vem a equivalência final: “[o] que é válido para o discurso poético deveria ser também para o discurso jurídico” (2005 [1990]: 25). Poderíamos fazer chacota dessa afirmação. Mas essa analogia é interessante, justamente, por constituir uma das modalidades mais disseminadas do pensamento profano:¹⁴ temos aí um exemplo de uso de um método profano para a elaboração de um corpo de saber profano. Mais à frente, ele

14 Sobre essa questão, a meu ver, a opinião mais refinada me parece ainda ser o indispensável artigo de Françoise Douay-Soublin, “La contre-analogie. Réflexion sur la récusation de certaines analogies pourtant bien formées cognitivement” (DOUAY-SOUBLIN, 1987).



define o vocabulário jurídico como “o reflexo do sistema jurídico” (p. 58), recuperando, assim, a concepção de língua como reflexo. E foi justamente contra essa concepção que a linguística científica se constituiu. Eu poderia, ainda, dar bem mais exemplos dessa linguística espontânea em embate com uma linguística acadêmica que G. Cornu apresenta para justificar o uso da linguagem em seu campo teórico. O essencial me parece ser que essa linguística *folk* “funciona”, como diria D. Dennett (ver o subcapítulo 2.1.2), quer dizer, ela organiza, com eficácia, os usos especializados da linguagem no campo jurídico.

1.3.2. As “outras línguas” de Antonin Artaud

“Em fevereiro de 1947”, escreve Anne Tomiche (2002: 141),

Antonin Artaud descreve essa ‘outra língua’ que ele nunca cessou de procurar como uma ‘canção / impostada, / (...) entre negro, / chinês, / indiano / e francês vulgar’. Ele enfatiza, então, não apenas a dimensão *oral* dessa língua, entre a canção e a impostação, mas também a mistura de línguas, e mais precisamente uma mistura de línguas associadas às transgressões sintáticas e à inteligibilidade.

Artaud fornece, com efeito, um exemplo de atividade linguística empreendida por um não linguista que é um escritor evidentemente dotado de um saber linguístico, epilinguístico e plurilinguístico (Artaud é familiarizado com muitas línguas estrangeiras) largamente superior à média dos falantes. Artaud se esforça, então, para elaborar outra língua, cujas características são, essencialmente, a mistura e a transgressão ao sistema. Ele não se contenta em criar e inventar formas languageiras, mas, também, analisa-as no âmbito de um discurso metalinguístico. Anne Tomiche dá um exemplo perfeitamente representativo de uma posição discursiva *folk* da parte de um escritor:

Poderíamos multiplicar os exemplos, mas só falaremos de um, particularmente interessante, já que Artaud não se contenta em introduzir, em uma frase em francês, um termo, o “tétême”, que solda muitas línguas: “No sono a gente dorme, de mim mesmo e de qualquer um só há o espectro, / a extração do *tétême* do ser por outros seres (acordados por ora), disso que faz com que a gente seja um corpo.” Não sem ironia, ele continua, em seguida, com uma análise metalinguística da composição do termo, explicando que “tétême” mistura o éma grego (sangue) com a *tête* [cabeça, testa] e com o *thé* [chá], que, reduplicado, designa aquilo que repousa e que arde: “E o que é o *tétême*? O sangue do corpo espalhado nesse momento, e que adormece em seu sono. Como o *tétême* é o sangue? Pelo éma, diante do *t* que repousa e que designa aquilo que repousa como o *té vé* dos



marselheses.^{15*} Porque o té [o chá] faz um barulho de cinza quando a língua o encosta nos lábios em que ele queima. / E Éma, em grego, quer dizer sangue. E *tétême*, duas vezes a cinza sobre a chama do coágulo de sangue, do inveterado coágulo de sangue que é o corpo daquele que dorme e sonha. Seria melhor que acordasse”(XIV: 16)¹⁶ (TOMICHE, 2002; 144).

1.3.3. Logófilos, glossomaníacos, loucos da linguagem

Próximo do escritor e de sua atividade *folk*, mas distante do campo da literatura e de suas aberturas ficcionais, o apaixonado pela linguagem se entrega a atividades de invenção de línguas imaginárias. O logófilo é um típico linguista *folk*, bem dentro do retrato que Marina Yaguello faz dele quando de seu estudo sobre aqueles que chama de “loucos da linguagem”:

O inventor de língua é um amador, no duplo sentido do termo; apaixonado pelas línguas, em geral desconhece absolutamente a ciência da linguagem. Mas ele tem, antes de tudo, uma preocupação de natureza estética: o desejo de produzir um tudo, uma totalidade, um conjunto fechado mas exaustivo, dotado de uma simetria perfeita, cujas engrenagens estão besuntadas de óleo, onde nenhuma discórdância ou ambiguidade saberia se introduzir, donde seriam banidos o equívoco, a extravagância, o mal-entendido. (YAGUELLO, 2006: 45)

Sua posição social e profissional o coloca em contato com os dados da cultura e, ao contrário dos pintores da arte bruta ou da arte “de fora da caixinha” que não são detentores de cultura, ele está no interior do universo letrado:

[n]a maior parte das vezes, é um escolástico, um professor ou um médico, ou seja, justamente um homem de gabinete, um homem de cavanhaque e de óculos com armação circular de metal, como revela a galeria de retratos que estampa o livro de Monnerot-Dumaine, uma das duas biblias da interlinguística. (YAGUELLO, 2006: 46)

15 *N.T.: A expressão “Té vé” é típica da fala de Marselha, significando algo como “Repare só”, “Veja”, “Olhe”. No original, a citação inteira é: “On pourrait multiplier les exemples mais on n’en ajoutera qu’un seul, particulièrement intéressant parce qu’Artaud ne se contente pas d’introduire, dans une phrase en français, un terme, le « *tétême* », qui brasse plusieurs langues : « Dans le sommeil on dort, il n’y a pas de moi et personne que du spectre, / arrachement du *tétême* de l’être, par d’autres êtres (à ce moment-là éveillés), de ce qui fait que l’on est un corps ». Non sans ironie, il procède ensuite à une analyse métalinguistique de la composition du terme pour expliquer que le « *tétême* » mêle le *éma* grec (sang) à la tête et au « *thé* » qui, redoublé, désigne ce qui se repose et qui brûle : « Et qu’est-ce que le *tétême* ? / Le sang du corps à ce moment-là allongé, et qui sommeille car il dort. Comment le *tétême* est-il le sang ? Par le *éma*, devant qui le *t* se repose et désigne ce qui se repose comme le *té vé* des Marseillais. Car le *té* fait un bruit de cendre lorsque la langue le dépose dans les lèvres ou il va fumer. / Et *Éma* en grec veut dire sang. Et *tétême*, deux fois la cendre sur la falamme du caillot de sang, de caillot invétééré de sang qu’est le corps du dormeur qui rêve et ferait mieux de s’éveiller. »”

16 Fazemos referência, aqui, às edições das obras completas de Artaud feitas pela Gallimard, 1976-1994.



Ele executa gestos profissionais que estão próximos daqueles empreendidos pela linguística acadêmica, universitária, mesmo que não disponha de seus saberes especializados. Ainda assim, de acordo com Marina Yaguello, o trabalho do logófilo consiste em:

- a. acumular dados;
- b. classificá-los;
- c. encontrar um princípio explicativo: imitação dos sons da natureza, ou ainda a correspondência entre o sentido das palavras e sua realização acústica ou articulatória;
- d. organizar os dados sob a forma de uma árvore genealógica, a língua-mãe que daria à luz toda a prole de línguas passadas e presentes da humanidade (YAGUELLO, 2006; 47)

1.3.4. Ludolinguistas, ou quando a linguística folk sobe ao palco

Defini, mais acima, os ludolinguistas como especialistas na manipulação lúdica dos significantes. Aprofundo, aqui, com o exemplo dos imitadores, especialmente aqueles de sotaques. Todos os humoristas, sejam imitadores profissionais ou não, dispõem, em seu repertório, da prática de manipulação de sotaques, que repousa sobre uma teoria sociolinguística espontânea. Os sotaques são manifestações fônicas da variação regional, nacional, social, étnico-cultural, de gênero ou de sexualidade etc. O sotaque social é, por exemplo, bem representado nas imitações de Valérie Lemerrier no filme *Os visitantes: eles não nasceram ontem!*, de 1993 (o sotaque aristocrático de “Béa” de Montmirail ao ver seu ancestral “Hub” chegar da Idade Média acompanhado de seu fiel serviçal Jacquouille la Fripouille), ou nas encenações de Sylvie Joly como “grande burguesa” em sua peça *La cigale et la Joly* [A cigarra e a Joly, como parônimo de *La cigale et la fourmi: A cigarra e a formiga*] (2006), ou ainda pelas entonações da atriz Mathilde Casadesus, que conta com um forte registro científico no documento sonoro – uma fita cassete – que acompanha a coletânea *Les accents des français*, organizada por Pierre Léon e colegas (LÉON et al., 1983). Encontram-se realizações de sotaques étnico-culturais nas imitações do sotaque “africano” pela dupla Omar e Fred no curto programa *Le service après-vente des émissions*, atualmente transmitido no começo da noite no Canal+; ou com o tenista-cantor Yannick Noah, que elaborou, ao longo de suas intervenções televisivas, um tipo de imitação antirracista do sotaque camaronês; ou ainda com as interpretações magrebina exageradas de Djamel Debbouze ou Mohand Saïd Fellag



(TERBOUCHE, 2008);¹⁷ e, enfim, com as ênfases judaico-magrebina dos humoristas Élie Kakou e Gad Elmaleh. Os sotaques regionais, que entraram na moda no final dos anos 1990 na série de curtas televisivos *Les Deschiens* (uma família que tem o sotaque rural do departamento francês de Sarthe; v. PUGNIÈRE, 2006) e mais recentemente no filme *A Riviera não é aqui* [*Bienvenue chez les ch'tis*], de Dany Boon (2007), há muito tempo são alvo de imitações, mais ou menos pejorativas, principalmente entre escritores, como bem mostra a celebríssima cena do *Dom Juan* de Molière dedicada aos camponeses Charlotte e Pierrot (ato II, cena I). Os sotaques mais difíceis de serem apreendidos e nomeados (*sexual* é insatisfatório, e *homossexual* é impreciso, então eu proporia a terminologia *sotaque de gênero* ou *sotaque de identidade sexual*, quem sabe até *de orientação sexual*), e mais estigmatizantes – como o sotaque “homo” (“gay”?) exemplificado pelas interpretações “loucas” de Michel Serrault na peça e no filme *A Gaiola das Loucas*, ou de Gad Elmaleh no filme *Xuxu*, de Merzak Allouache (2003) – são testemunhos, analogamente, dessa extraordinária competência linguística dos imitadores, que repousa num treinamento fino, apesar de não científico, dos fenômenos fonéticos destacados. É preciso reconhecer, além de tudo, que os linguistas profissionais se dedicam muito pouco aos sotaques, em especiais aos sotaques do substrato étnico, cultural, “de sexualidade” ou comunidade: desconheço a existência de alguma pesquisa debruçada sobre o sotaque “homossexual”, na sua versão “louca” ou em qualquer outra, com exceção de um artigo de Gilles Siouffi intitulado “Les homos parlent-ils comme les hommes ou comme les femmes?”, de 1998. A questão é abordada no âmbito da dialetologia social estadunidense, entre trabalhos sobre atitudes linguísticas (PRESTON, 1992, por exemplo). Os estudos são, entretanto, escassos. Em contrapartida, os sotaques são bem detectados por outros linguistas *folk*, os sociólogos-linguistas, por exemplo, que consideram que eles têm uma função de poderosos organizadores sociais. Esses sociólogos-linguistas são os protagonistas de atividades *folk* de uma terceira categoria dos linguistas *folk*: as classes dominantes. Com efeito, Jean-Claude Passeron considera que as classes dominantes executam uma atividade linguística de intervenção, a saber, a divisão social por meio dos sotaques:

[a]o mesmo tempo que a linguística espontânea das classes dominantes constitui o sotaque dominante como a ausência de sotaque, sotaque zero – em relação ao qual os sotaques regionais ou populares são entendidos ou definidos como *deformações* mais ou menos pitorescas –, a estilística espontânea dos modos de vida tende a considerar as marcas linguísticas portadas pelas classes dominantes (determinantes concomitantemente da dominação e das restrições relacionadas

17 “Comment vous dire / le costume / Il était tellement petit / que / c’est un coustime [kustim]” [Como o senhor diz / o costume [traje] / Era tão pequeno / que / era um *coustime* [kustim, *cus’tam*, como pronunciado no espetáculo, mas morfologicamente um trajezinho]] (extraído do espetáculo *Cocktail Khorotv* (literalmente: *Cocktail de mensonges*), citado por Terbouche (2008: 14).



ao exercício da dominação) como não marcas, a partir das quais se veem as deformações dos corpos e dos rostos populares (PASSERON, 1999, on-line)

1.3.5. Locutores preocupados: uma análise do discurso *folk*

Concluo essa enumeração de exemplos com uma manifestação militante da linguística *folk*; ou da análise do discurso *folk*, nesse caso. Trata-se de um “ateliê de análise e de crítica do discurso político” intitulado, antifrasticamente, “Le monde réenchanté de Nicolas Sarkozy” [O mundo reencantado de Nicolas Sarkozy], proposto em novembro de 2007, em Paris, no 19º Distrito, pela “Coordination des Intermittents et Précaires d’Île-de-France” [Coordenação dos Trabalhadores Temporários e Precários da Île-de-France]. A primeira sessão foi apresentada assim:

Primeira sessão: quarta-feira, 31 de outubro de 2007, das 19h às 22h, na CIP-IDF

A ideia inicial é relativamente simples: trata-se de fazer um trabalho coletivo de análise e de crítica do discurso político no âmbito de um ateliê aberto a todos.

Em nossa opinião, não pode ser um grupo de reflexão teórica – porque aí seria necessário supor o domínio de certas noções e de algumas ferramentas, o que restringiria de fato a acessibilidade do ateliê. Nós o consideramos muito mais como um ateliê prático, até mesmo político, se conseguimos vislumbrar daí sua finalidade: desenvolver meios eficazes de combater os efeitos, sobre nós mesmos e terceiros, do discurso político autorizado. Poderíamos dizer, nesse sentido, que se trata de um ateliê de autoformação de crítica ideológica.

Concretamente, decidimos trabalhar sobre o discurso de Nicolas Sarkozy. As discussões foram acaloradas quanto a esse assunto, e ninguém saiu inteiramente satisfeito com a escolha. Concordamos que o poder provém de mais longe, e que sua ação vai além do campo “político”, e que, de certa maneira, essa escolha significa sucumbir ao discurso ideológico, procurando o poder precisamente onde gostaríamos de acreditar que ele se exerce exclusivamente. Dito isso, se o poder está em todo lugar, pouco importa onde o percebemos, o importante para nós é concentrar nossa análise sobre um discurso que seja atual e endereçado a todos e cada um – cada um tem o direito e, eis nossa convicção, a capacidade de respondê-lo. [anúncio recebido por e-mail, outubro de 2007]

Tal passagem mostra que a teoria *folk* é uma teoria prática ou uma teoria da prática. O objeto do ateliê é o uso do discurso e seus efeitos sobre os indivíduos, não a descrição de suas regras e regularidades, por exemplo. O saber profano é, na

maior parte das vezes, um saber prático, um saber “útil” aos locutores para mudar sua sociedade. Agora, trata-se de questionar sua validade.

2. De que valem as teorias da linguística *folk*?

A linguística *folk* faz uma das questões epistemológicas mais difíceis, sobretudo no domínio das ciências humanas e sociais: qual é a validade das teorias (pseudo) científicas? Existem poucos trabalhos sobre essa questão na França. A linguística *folk* é, majoritariamente, traduzida em termos de posição normativa ou de purismo (PAVEAU; ROSIER, 2008). Além disso, o clima cartesiano e as imagens positivas – talvez, até mesmo, positivistas – da ciência que circulam no país dificilmente favorecem esse tipo de questionamento. Por outro lado, a filosofia do espírito e a filosofia das ciências, sobretudo nos Estados Unidos, propõem análises e respostas particularmente esclarecedores sobre as *folk sciences*, em geral, ou sobre a linguística *folk*, em particular. Utilizo essas respostas em meu escrutínio da validade das teorias espontâneas sobre a língua, não pretendendo aplicá-las de modo mecânico.

2.1. Avaliações epistêmicas da linguística *folk*

Qual é a validade das teorias *folk*? Três respostas são possíveis.

2.1.1. A posição antieliminativa

Na filosofia do espírito, a posição dita antieliminativa ou do materialismo antieliminativo (P. Feyerabend, R. Rorty, W. Sellars, Paul & Patricia Churchland, S. Laurence) está fundada sobre a tese segundo a qual a compreensão dos estados mentais pelas teorias do senso comum está errada. Isso porque ela não corresponderia a nenhuma base científica. Com efeito, essa compreensão pode se apoiar sobre dados neurológicos. Por exemplo, não há base neural para certas teorias sobre a intencionalidade, ou mesmo a própria consciência, noções que são as mais difíceis para naturalizar. Para o filósofo Paul Churchland, por exemplo (2002 [1981]), as teorias *folk* são totalmente falsas e estão, além disso, no processo de serem substituídas (“eliminadas”) por demonstrações irrefutáveis concebidas pelas neurociências. Essa posição é compartilhada pelo filósofo S. Laurence (2003),

que considera que as teorias *folk*, em qualquer ciência, estão, na maior parte do tempo, erradas. Laurence ainda acrescenta que, nesse ponto, a linguística apresenta uma vulnerabilidade muito forte, já que se trata de uma teoria jovem.

Transposta para os resultados da linguística *folk*, a teoria antieliminativa dirá, então, que ela se trata de uma teoria falsa por se basear em dados perceptivos, intuitivos, dotados de juízos de valor (quem sabe até mesmo imaginários), mas sem nenhum dado cientificamente verificável.

2.1.2. Uma posição intermediária: o “realismo suave” de Daniel Dennett

O filósofo D. Dennett (1990 [1987], 2002 [1991]) defende uma posição intermediária, que ele mesmo chama de “realismo suave”, situado entre os dois extremos do “realismo de força industrial” de J. Fodor e do materialismo eliminativo dos Churchland. Essa posição diz respeito à psicologia popular (*folk psychology*), que ele descreve da seguinte maneira:

[a]s pessoas são ainda menos previsíveis que o tempo, se tomadas face às técnicas científicas dos meteorologistas e mesmo dos biólogos. Mas há uma outra perspectiva, que nos é conhecida desde a infância e que utilizamos sem esforço todos os dias, que parece maravilhosamente capaz de fornecer um sentido a todas essas complexidades. Chamamo-la comumente de psicologia popular. Ela é a perspectiva que invoca a família dos conceitos “mentalistas”, como os de crença, desejo, conhecimento, medo, atenção, intenção, compreensão, sonho, imaginação, consciência de si, e assim por diante (DENNETT, 1990 [1987]: 17-8).

O realismo suave pode ser resumido assim: o vocabulário e os conceitos “*folk*” são operacionais e, até mesmo, necessários para a vida social do homem, e as percepções espontâneas são estruturas (*patterns*) absolutamente fundamentais na vida humana:

[h]á, nos assuntos humanos, estruturas que se impõem por elas mesmas de uma maneira que não é de modo algum inexorável, mas que têm grande força, absorvendo perturbações e variações psíquicas que poderíamos muito bem considerar como dadas ao mero acaso; são estruturas que caracterizaríamos em termos de crenças, desejos, intenções dos agentes racionais (DENNETT, 1990 [1987]: 42).

Além do mais, constata D. Dennett, a psicologia popular *funciona* (“a estratégia intencional funciona tão bem quanto possível”, p. 43), mesmo que esse fun-



cionamento não seja permanente. A psicologia popular é, com efeito, uma teoria imperfeita, incompleta e, conseqüentemente, não generalizável, mas ela é uma teoria valiosa em vários pontos de seu funcionamento. Cito essa longa passagem em que D. Dennett dá uma definição bastante completa da psicologia popular, por conter um bom número de elementos que podem contribuir para minha reflexão quanto à teoria linguística:

[u]tilizamos a psicologia popular o tempo todo, para explicar ou predizer reciprocamente nossos comportamentos; atribuímo-nos reciprocamente crenças e desejos sem nos questionarmos, muito espontaneamente, e passamos um bom período de nossas vidas conscientes, formulando o mundo — assim como a nós mesmos — nesses termos. A psicologia popular é quase tão parte integral de nossa segunda natureza quanto nossa física popular dos objetos de tamanho médio. Até que ponto essa psicologia popular é boa? Se nos concentramos nos pontos fracos, perceberemos que com frequência somos incapazes de dar sentido a porções particulares do comportamento humano (inclusive o nosso) em termos de crenças e de desejos, mesmo em retrospectiva; com frequência somos incapazes de prever o que uma pessoa fará ou em que momento ela agirá; com frequência não conseguimos encontrar recursos teóricos para ajustar os desacordos relativos a certas atribuições de desejos e de crenças. Se nos concentramos nos pontos positivos, descobrimos, em primeiro lugar, que há grandes setores em que essa teoria tem um poder de predição extremamente confiável; (...) Em segundo lugar, descobriremos que ela é uma teoria que tem um grande poder gerador e uma grande efetividade. (...) Em terceiro lugar, descobriremos que até mesmo as crianças mais jovens adquirem facilmente a teoria em algum momento, se não o adquirem, terão uma experiência muito limitada da atividade humana, a partir da qual podem induzir uma teoria. Em quarto lugar, descobriremos que todos podemos utilizar a psicologia popular praticamente sem nada sabermos de como funciona o interior dos crânios das pessoas (DENNETT, 1990 [1987]: 67-68)

Transposta para a linguística *folk*, essa análise nos levaria ao seguinte enunciado: os dados da linguística *folk* são aceitáveis e integráveis à teoria linguística porque fornecem descrições perceptivas e organizacionais exatas da linguagem, mas não podem servir de base para uma teoria geral da linguagem.

2.1.3. A posição integracionista: os dados *folk* são dados linguísticos

Essa posição insiste sobre os saberes dos não linguistas, saberes legítimos e reconhecíveis como tais. D. Preston e N. Niedzielski o afirmam imediatamente em sua síntese: “Se o povo fala sobre a linguagem, ele deve, claro, saber (ou pelo menos



acreditar que sabe) sobre isso” (1999: 10). A teoria linguística é, então, considerada sob os ângulos de sua operacionalidade e de sua verdade prática, e não mais lógica. Essa é, também, a posição dos psicólogos sociais N. Llewellyn e A. Harrison, em seus estudos sobre as percepções das formas linguageiras e discursivas em documentos empresariais (2006). Eles mostram que os participantes da enquête comprovaram uma competência linguística verdadeira no reconhecimento dos empregos do pronome *nous* (nós/nos), ou na identificação da transformação passiva e da nominalização. Acrescenta-se que essa competência pode significar economia da metalinguagem e até mesmo do aprendizado das expressões detectadas:

[i]n this regard, it is worth making the point that formal sounding linguistic categories, such as those discussed above, describe mundane features of everyday language use. It is perfectly possible for individuals to deploy and identify instances of “passive transformation”, for example, without having heard of the term (LLEWELYN & HARRISON, 2006: 580).^{18*}

Os autores compartilham, quanto a isso, a posição de Sylvain Auroux, que lembra, em seus trabalhos sobre a gramatização, que os saberes linguísticos não são necessariamente distintos daqueles que fornecem a consciência epilinguística:

[a] continuidade entre o epilinguístico e o metalinguístico pode ser comparada com a continuidade entre a percepção e a representação física nas ciências da natureza. Enquanto essas últimas romperam muito cedo com a percepção — desde a física galileana para se distanciar dela cada vez mais —, este saber linguístico não rompeu senão esporadicamente com a consciência epilinguística (AUROUX, 1992: 16).

O “realismo ingênuo”, por exemplo (ACHARD-BAYLE, 2008; 34ss; além de neste volume da *Pratiques*), que consiste em atribuir às entidades concretas do mundo fronteiras mais ou menos discretas que fazem com que coincidam com os nomes que as designam, pode fazer saltar aos olhos um saber epilinguístico não consciente (“pau é pau, pedra é pedra”, diria, sem hesitar, minha vendedora de antiguidades), mas, igualmente, uma posição semântico-filosófica científica e argumentada. A noção de epilinguístico é, sem dúvida, uma das chaves para se compreender como e por quê, ao exemplo da psicologia popular, a linguística *folk* “funciona”. Com efeito, a consciência epilinguística é uma instância que fornece dados linguísticos da ordem da percepção. Se, numa perspectiva empírica, a linguística faz jus às dimensões experiencial e cultural da linguagem, ou seja, se o

18 *N.T.: As citações em inglês feitas no artigo foram mantidas conforme original, mas traduzidas em nota de rodapé. “Nessa perspectiva, vale a pena enfatizar que categorias linguísticas sonoras formais, como as discutidas acima, descrevem características mundanas do uso cotidiano da língua. É perfeitamente possível que os indivíduos façam uso e identifiquem casos de “transformação passiva”, por exemplo, sem nunca terem ouvido falar do termo” (LLEWELYN & HARRISON, 2006, p. 580; tradução nossa).



objeto da linguística integra os usos da língua pelos sujeitos sociais e cognitivos, então os dados perceptivos da linguística *folk* podem ser levados em conta como dados linguísticos, pura e simplesmente.

2.2. As intuições dos locutores são controláveis?

Se a linguística *folk*, como a *psicologia folk*, “funciona”, é por existir uma fonte de percepções, de juízos e de avaliações que pode fornecer resultados corretos; essa fonte é, em linguística, a intuição do dito “locutor nativo”, se tomamos a terminologia chomskiana; ou a consciência epilinguística, se escolhermos a designação do linguista francês Antoine Culioli.¹⁹ Mas todos os locutores possuem a mesma intuição? Há diferença entre a intuição do locutor não linguista e a do linguista? Não, responde o filósofo M. Devitt, que considera que as intuições dos linguistas são melhores que as dos linguistas *folk* porque as intuições não são, contrariamente a uma ideia em circulação, inatas, mas carregadas de teoria. M. Devitt propõe, de fato, uma crítica bem robusta à intuição chomskiana e propõe uma teoria alternativa: “[t]his theory treats linguistic intuitions as opinions resulting from ordinary empirical investigation, theory-laden in the way all such opinions are” [Essa teoria trata as intuições linguísticas como opiniões resultantes de investigação empírica ordinária, carregadas de teoria como todas as opiniões são] (DEVITT, 2006: 483). Ele conclui com a impossibilidade de considerar essa intuição, que seria bem pouco carregada cientificamente de teoria, como fundação da linguística:

I see linguists as pulled two ways in their treatment of the intuitive judgments of speakers. On the one hand, the received view is that speakers represent the true linguistic theory of their language and derive their intuitive judgments from those representations. So, those intuitive judgments, deploying terms drawn from that theory, should be the primary data for the linguist’s theory. On the other hand, there is the attractive thought that all judgments deploying those terms are laden with an empirical linguistic theory. Where the judgments are those of the ordinary speaker, that theory will be folk linguistics. We do not generally take

19 Em vários aspectos, essas duas noções (a de intuição do locutor e a de consciência epilinguística, uma de origem estadunidense e outra de origem francesa) se recobrem. Ambas designam, na verdade, uma competência não objetivada, não formulada e não formalizada dos locutores em relação às suas produções linguageiras. O método de introspecção faz essa faculdade evoluir para a metalinguagem, seja espontânea, seja formal.



theory-laden folk judgments as primary data for a theory. So we should not do so in linguistics (DEVITT, 2006: 485).^{20*}

Tal desconfiança quanto à noção de intuição do locutor nativo e à “contem-
plação de seus próprios idioletos” pelos linguistas já era denunciada por William
Labov no final dos anos 1960 (1976 [1972]; 37). As intuições dos linguistas, com
efeito, estão longe de serem melhores que as populares:

O que aconteceria se um dado tipo de juízo de linguistas sobre a gramaticalidade
fosse submetido a uma população de origem diversa? O estudo mais sistemático
desse tipo foi levado a cabo por Spencer (1973). Ela testou 150 frases retiradas dos
estudos sintáticos de Perlmutter, Carlotta Smith, Postal, Ross, Rosenbaum e R.
Lakoff com 60 avaliadores: 20 estudantes diplomados em linguística, 20 outros
estudantes diplomados e 20 pessoas da cidade do colégio secundário. (...)

Tendo em vista todos esses resultados, ficou claro que nenhum linguista é melhor
ou pior que os outros nessa questão. (...)

Atualmente, nenhum resultado permite alimentar a esperança de que os juízos
introspectivos dos linguistas sejam confiáveis, reproduzíveis ou generalizáveis em
sua aplicação na linguagem da comunidade. É necessário, então, perguntarmos
quais são as consequências desses fatos para as teorias linguísticas fundadas sobre
tais juízos (LABOV, 2001 [1975]: 32-33).

As intuições dos linguistas não são creditáveis, não porque elas são cul-
tivadas e preteorizadas – posição defendida por Devitt –, mas por razões epis-
temológicas. Segundo Labov, a linguística não deve repousar em intuições e
evidências incontroladas:

[j]á que cada estudo conduzido até hoje em dia sobre os juízos intuitivos indica
que encontra-se neles uma parte não descartável de efeito do experimentador,
as intuições incontroladas dos linguistas devem ser consideradas com sérias
dúvidas. Se essas intuições devem supostamente representar somente o idioleto
do linguista, então o valor de suas análises repousa sobre fundações muito incer-
tas. Deve-se submetê-los a outros estudos experimentais para que se possa testar
a coerência de seus juízos (...) (LABOV, 2001 [1975]: 44).

20 * N.T.: “Vejo linguistas tendendo para duas perspectivas em seu tratamento dos juízos intuitivos dos falantes. Por um lado, a visão aceita é que os falantes representam a verdadeira teoria linguística de sua língua e derivam seus juízos intuitivos dessas representações. Então, esses juízos intuitivos, fazendo uso de termos retirados dessa teoria, deveriam ser os dados primários para a teoria do linguista. De outro lado, há o pensamento atraente de que todos os juízos que fazem uso desses termos são dotados de uma teoria linguística empírica. Onde os juízos são do falante comum, essa teoria será a linguística *folk*. Não é regra usarmos como dados primários, numa teoria, juízos populares carregados de teoria. A linguística não devia fazê-lo também” (DEVITT, 2006: 485; tradução nossa).



Então devemos descartar os dados da intuição? Não, evidentemente, mas a linguística deve integrar sua relatividade, isso que Labov chama de “efeito do experimentador”, e aplicar certos princípios:

[a] solução para o problema estabelecido anteriormente parece suficientemente clara. Devemos (1) reconhecer o efeito do experimentador e (2) voltar à noção original de trabalho sobre os casos evidentes. Poderíamos então fazer nosso trabalho repousar sobre três princípios operacionais que oferecem uma base suficientemente sólida para a exploração contínua dos juízos gramaticais: I. O princípio do consenso: se não há motivo para pensar o contrário, supõe-se que os juízos de um locutor nativo sejam característicos ao conjunto dos locutores da língua. II. O princípio do experimentador: se há qualquer um em discordância quanto aos juízos introspectivos, os juízos daqueles que são familiares aos problemas teóricos não deveriam se manter como provas. III. O princípio dos casos evidentes: os juízos contestados deveriam ser reforçados pela presença de pelo menos um padrão coerente na comunidade de locutores ou ser abandonados (...). É necessário ainda nomear um quarto princípio, o Princípio da validade: IV. Princípio da validade: quando o uso da linguagem se mostra mais coerente que os juízos introspectivos, uma descrição válida da linguagem privilegiará o uso à introspecção (LABOV, 2001 [1975]: 45, 52).

Esses quatro princípios – consenso, experimentador, casos evidentes e validade – levam a consequências sobre as práticas linguísticas (reduzir a relatividade e a não credibilidade dos dados extraídos da intuição, qualquer que seja o tipo de locutor), mas, igualmente, sobre a própria epistemologia da linguística: a meu ver, eles reforçam a ideia de um *continuum* entre as competências dos linguistas e dos não linguistas, porque racionalizam os dados intuitivos.

2.3. Quando os não linguistas fabricam os objetos dos linguistas: o caso das atitudes linguísticas

Os saberes linguísticos *folk* constituem teorias sociais da linguagem: apoiando-se mais geralmente sobre as práticas languageiras, pelo viés de descrições, prescrições e intervenções, as teorias *folk* fornecem os organizadores sociais, que se constituem em corpo do saber social. Assim, a sociolinguística, como linguística social, as toma como objetos, ou mais exatamente como metaobjetos (ou seja: objetos que falam de objetos), chamando-as de *atitudes* ou *representações*.



As práticas languageiras são, com efeito, utilizadas pelos locutores profanos como um instrumento de descrição psicológica e social. Em sua introdução a um número do *Journal of Language and Social psychology*, dedicado às atitudes linguísticas, D. Preston e L. Milroy mostram que os locutores fazem uma correspondência entre aspectos psicológicos e aspectos languageiros:

[n]otably, several studies showed a tendency for judges to discriminate between, on one hand, status dimensions such as intelligence, ambition, and confidence and, on the other, solidarity-related dimensions such as social attractiveness, friendliness, and generosity. Standard speakers have tended to be rated higher on the former set of traits and downgraded on the latter, the converse being true of judgments of non standard speakers (e.g., Ryan, Giles, & Sebastian, 1982: 9) (PRESTON & MILROY, 1999: 4-5)^{21*}.

R. Van Bezooijen e C. Gooskens constatam o mesmo em seu estudo sobre a percepção da variedade em locutores holandeses:

[i]ntraculturally (by Dutchlisteners), as well as cross-culturally (by British, Kenyan, Mexican, and Japanese listeners), a « lively » manner of speaking is strongly associated with dominance, will, power, and self-confidence. As expected, pronunciation, allowing dialect identification, only played a role intraculturally (VAN BEZOOIJEN & GOOSKENS, 1999: 31-2)^{22**}.

Conhecemos os resultados do “método Lambert” (LAMBERT *et al.*, 1960): com o desconhecimento dos sujeitos, locutores bilíngues registram versões de um mesmo texto em duas ou várias línguas ou variedades linguísticas, de modo a suprimir o viés da voz. Espera-se que os sujeitos, em seguida, avaliem o locutor com a ajuda de uma escala constituída de adjetivos autonímicos (o locutor é simpático x antipático, confiável x suspeito, dócil x violento etc.). Esse método permite que surjam resultados bem confiáveis: por exemplo, um dos estudos realizados segundo esse protocolo mostra que os homens anglófonos percebem as mulheres mais favoravelmente se elas falam francês; a essas, os homens anglófonos produzem uma boa imagem, já que elas têm a visão desses falantes de inglês melhor do que a dos falantes de outras línguas.

21 *N.T.: “Notadamente, muitos estudos mostraram uma tendência para avaliadores discriminarem entre, de um lado, dimensões de status como inteligência, ambição e confiança e, de outro lado, dimensões relacionadas à solidariedade, como atração social, amistosidade e generosidade. Falantes-padrão tenderam a ser mais bem-avaliados no primeiro conjunto de aspectos e mal-avaliados no último, e o contrário foi válido para o juízo de falantes não padrão (p. ex.: RYAN, GILES & SEBASTIAN, 1982, p. 9)” (PRESTON & MILROY, 1999: 4-5; tradução nossa).

22 **N.T.: “Intraculturalmente (em ouvintes holandeses), bem como interculturalmente (em falantes britânicos, quenianos, mexicanos e japoneses), uma maneira de falar mais “animada” é fortemente associada com domínio, vontade, poder e autoconfiança. Como esperado, a pronúncia, que permite identificação dialetal, só desempenha um papel intraculturalmente” (VAN BEZOOIJEN & GOOSKENS, 1999: 31-2; tradução nossa).



As percepções não científicas, carregadas de representações e de produção imaginárias, constituem assim verdadeiras teorias espontâneas da classificação sócio-psicológica.

Conclusão: os não linguistas são linguistas preciosos

Quis mostrar, neste artigo, que as informações geradas em práticas disciplinares *folk* são plenamente integráveis à análise linguística. A linguística *folk* possui, com efeito, uma validade de ordem prática e representacional, e deve, por isso, ser considerada pela linguística científica como uma reserva de dados que nenhum linguista profissional consegue reunir com o auxílio dos métodos ditos “científicos”.

A enorme variedade das posições discursivas *folk*, das práticas correspondentes e dos dados assim recolhidos, assim como a fragilidade científica de um bom número de observações científicas (geradas de posições subjetivas, há que são frequentemente idioletais) deve, sem dúvidas, provocar que o objeto da linguística seja repensado. É quase irracional – se pensamos junto com Pierre Bourdieu e também com Sylvain Auroux: “a historicização do sujeito da historicização” (BOURDIEU, 2001) é uma necessidade epistemológica – que se continue a definir o objeto da linguística como Saussure o fez em 1916; tal objeto foi profundamente afetado pelos saberes de que foi alvo, e os saberes *folk* fazem parte dele. Parece-me necessário, então, propor uma descrição renovada, convincente e sobretudo cientificamente eficaz do objeto da linguística, adotando uma posição antieliminativa, que integre a escala dos saberes linguísticos (do saber científico mais “duro” ao saber *folk* mais “suave”).

Escolher o integracionismo significa ficar com o *e*, em vez do *ou*: o linguista *e* a vendedora, o escritor *e* o especialista de programa de TV, o glossomaniaco *e* o militante político.

Referencias

ACHARD-BAYLE, G. “Les réalités conceptuelles. Identitéet/en fiction”. In: Metz, *Recherchestextuelles*, n. 8, 2008.

ANTOS, G. *Laien-Linguistik. Studienzu Sprach – und Kommunikations – problemenim Alltag*. Tübingen: Niemeyer, 1996.



AUROUX, S. **La révolution technologique de la grammatisation**. Liège: Mardaga, 1994.

_____. **A revolução tecnológica da gramatização**. Trad.: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

BEACCO, J.-C. (org.). “Représentations métalinguistiques ordinaires et discours”. In: **Langages** 154. Paris: Larousse, 2004.

BENVENISTE, E. “De la subjectivité dans le langage”. In: _____. **Problèmes de linguistique générale**, v. 1. Paris: Gallimard: 1966 [1958], p. 258-266.

BREKLE, H.E. “La linguistique populaire”. In: AUROUX, S. (org.). **Histoire des idées linguistiques**, t. 1. Liège: Mardaga, 1989, p. 39-44.

CHURCHLAND, P. “Le matérialisme éliminativiste et les attitudes propositionnelles”. In: FISETTE, D. & POIRIER, P. (orgs.). **Philosophie de l’esprit. Psychologie du sens commun et sciences de l’esprit**. Paris: Vrin, 2002 [1981], p. 117-151.

DENNETT, D.C. **La stratégie de l’interprète. Le sens commun et l’univers quotidien**. Trad.: P. Engel. Paris: Gallimard, 1990 [1987].

_____. “De l’existence des patterns [Realpatterns]”. In: FISETTE, D. & POIRIER, P. (orgs.). **Philosophie de l’esprit. Psychologie du sens commun et sciences de l’esprit**. Paris: Vrin, 2002 [1981], p. 153-193.

DEVITT, M. “Intuitions in linguistics”. In: *The British Journal for the Philosophy of Science*, 57/3, p. 481-513, 2006.

_____; STERELNY, K. “Linguistics: What’s Wrong with the “Right View””. In: TOMBERLIN, J. (org.). **Philosophical Perspectives**, 3, 1989, p. 496-521.

DOUAY-SOUBLIN, F. “La contre-analogie. Réflexion sur la récusation de certaines analogies pourtant bien formées cognitivement”, 1987. Disponível em www.revue-texto.net. Consultado em 24/09/2008.

ECO, U. **La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne**. Paris: Le Seuil, 1994.

FISETTE, D. & POIRIER, P. (orgs.). **Philosophie de l’esprit. Psychologie du sens commun et sciences de l’esprit**. Paris: Vrin, 2002 [1981].

LABOV, W. **Sociolinguistique**. Trad.: A. Kihm. Paris: Les Éditions de Minuit, 1976 [1972].

_____. “Qu’est-ce qu’un fait linguistique?”. Trad. Coletiva. In: **Marges linguistiques**, 1, 2001 [1975], p. 25-68. Disponível em www.revue-texto.net.

LAMBERT, W. E.; HODGSON, R.; GARDNER, R. C., FILLENBAUM, S. "Evaluational reactions to spoken languages". In: **Journal of Abnormal and Social Psychology**, 3, 1960, p. 44-51.

LAURENCE, S. "Is Linguistics a Branch of Psychology?". In: BARBER, A. (org.). **The Epistemology of Language**. Oxford: OUP, 2003, p. 69-106.

LÉON, P. et al. **Les accents des Français**. Livre-cassette. Paris: Hachette, 1983. Disponível em <http://accentsdefrance.free.fr>.

LLEWELLYN, N. & HARRISON, A. "Resisting Corporate Communications: Insights into Folk Linguistics". In: **Human Relations**, 59/4, 2006, p. 567-596.

MILROY, L. & PRESTON, D. "Introduction". In: **Journal of Language and Social Psychology**, 18-1, 1999, p. 4-9.

NIEDZIELSKI, N. & PRESTON, D. **Folk Linguistics**. With a new preface. Berlin, New York: Mouton De Gruyter, 2003 [2000].

PASSERON, J.-C. "Dominocentrisme et dominomorphisme". In: **Enquête 1 : A propos des cultures populaires**. 2006. Disponível em <http://enquete.revues.org>, consultado em 23/07/2006.

PAVEAU, M.-A. "La « richesse lexicale », entre apprentissage et acculturation". In: **Le Français aujourd'hui**, 131, 2000, p. 19-30.

_____. "Linguistique populaire et enseignement de la langue : des catégories communes". In: **Le Français aujourd'hui**, 151, 2005, p. 95-107.

_____. **Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition**. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.

_____. "Les normes perceptives de la linguistique populaire". In: **Langage et société**, 121, "Les normes pratiques", 2007, p. 93-109.

_____. "Le parler des classes dominantes, objet linguistique mentin correct? Dialectologie perceptive et linguistique populaire". In: **Études de linguistique appliquée**, 150, 2008a, p. 137-156.

_____. "La langue sans classes de la grammaire scolaire". In: DAVID, J. & BERTUCCI, M.-M. (orgs.). **Le français aujourd'hui**, 162, "Descriptions de la langue et enseignement", 2008b, p. 29-40.

_____. "Quand Marie-Chantal dit *merde*: sentiment linguistique et normes perceptives dans la haute société". In: **Sentiment linguistique et discours spontanés sur le lexique**, coleção Recherches Linguistiques. Metz, 2009.

PAVEAU, M.-A. & ROSIER, L. **La langue française. Passions et polemique**. Paris: Vuibert, 2008.

PIERSSENS, M. **La tour de Babil**. Paris: Éditions de Minuit, 1976.

PRESTON, D. "Talking Black and Talking White: A Study in Variety Imitation". In: HALL, J.; DOANE, N.; RINGLER, D. (orgs.). **Old English and New: Studies in Language and Linguistics in Honor of Frederic G. Cassidy**. Nova York: Garland, 1992, p. 326-355.

SCHMALE, G. "Conceptions populaires de la conversation". In: **Pratiques**, 139-140, "Linguistique populaire ?", 2008.

SELLARS, W. "La philosophie et l'images scientifique de l'homme". In: FISETTE, D. & POIRIER, P. (orgs.). **Philosophie de l'esprit. Psychologie du sens commun et sciences de l'esprit**. Paris: Vrin, 2002 [1981], p. 55-115.

SIOUFFI, G. "Les homos parlent-ils comme les hommes ou comme les femmes ?". In: MAURIÈS, P. (org.). *Les Gays savoirs*. Paris: Gallimard/Le Promeneur & Éditions du Centre Pompidou, 1998, p. 211-225.

TERBOUCHE, R. **La diffraction langagière dans trois spectacles de Fellag**. *Mémoire* (Master 2). Université de Paris 13, Villetaneuse, 2008.

TOMICHE, A. "Entre nègre, chinois, indien et français villon": Artaud et les langues". In: **Europe**, 873-874, 2002, p. 141-154.

VAN BEZOOIJEN, R.; GOOSKENS, C. "Identification of Language Varieties. The Contribution of Different Linguistic Levels". In: MILROY, L. & PRESTON, D. (orgs.). **Journal of Language and Social Psychology**, 18-1, 1999, p. 31-48.

YAGUELLO, M. **Les langues imaginaires. Mythe, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques**. Paris: Seuil, 2006.

DA HISTORICIDADE DOS SUFIXOS FORMADORES DE NOMES DE PROFISSÕES: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

THE HISTORICITY OF SUFFIX PROFESSIONAL NAME MAKERS: A DISCURSIVE ANALYSIS

*Michel Marques de FARIA¹
Vanise Gomes de MEDEIROS²*

“As palavras não são apenas nomes, (almas) que se dissolvem.
Elas são corpo (materialidade) e têm o peso da história”
Eni Orlandi (1995)

Resumo: em nosso trabalho, inscrito no campo da formação de palavras com ancoragem teórica em História das Ideias Linguísticas (HIL) no encontro com a Análise de Discurso (AD) de Linha Francesa (Pêcheux; Orlandi), propomos refletir sobre a historicidade dos sufixos -eiro e -ista, no que tange ao processo de formação de palavras para nomes de profissões. Assim, verificaremos como aparecem os discursos acerca destes sufixos em seis gramáticas do século XX e XXI, de forma que seja possível capturar e compreender não apenas suas regularidades como também suas irregularidades que ocorrem durante o processo de nomear uma profissão. Para isso, consideraremos que há um imaginário, já sedimentado, nos manuais gramaticais e em nossa cultura, de que enquanto o sufixo -ista é relativo às profissões de maior prestígio social (por ex. dermatologista, jornalista), ao passo que o sufixo

1 Graduando em Letras – Português e Língua Estrangeira Italiana da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: michelmarques@id.uff.br

2 Docente da UFF – Universidade Federal Fluminense, bolsista produtividade 2 do CNPq e CNE (FAPERJ). E-mail: vanisegm@yahoo.com.br

-eiro forma as profissões desfavorecidas de um prestígio e, muitas vezes, marginalizadas (por ex. borracheiro, carpinteiro). Nas gramáticas selecionadas (cf. texto), nos propomos refletir sobre as posições e tensões no processo de formação de nomes de profissões por esses dois sufixos.

Palavras-chave: formação de palavras; morfologia; História das Ideias Linguísticas; Análise do Discurso.

Abstract: In our work, enrolled in the field of word formation with a theoretical anchorage in History of Language Ideas (HLI) in the meeting with Discourse Analysis (DA) of the French Line (Pêcheux and Orlandi), we propose to reflect on the historicity of the suffixes *-ista*, regarding the process of word formation of names of professions. Thus, we will examine how discourses about these suffixes appear in six grammars of the 20th and 21st century, so that it is possible to capture and understand not only their regularities but also their irregularities that occur during the process of naming a profession. For this, we will consider that there is an imaginary, already sedimented in grammatical manuals and in our culture, that while the suffix *-ista* is related to professions of greater social prestige (eg dermatologist, journalist), whereas the suffix *-eiro* is related to disadvantaged professions without prestige and often marginalized (eg, Tire repairman, carpenter). In the selected grammars (cf. text), we propose to reflect on the positions and tensions in the process of formation of names of professions by these two suffixes.

Keywords: formation of words; morphology; History of Linguistic Ideas; Discourse Analysis.

Introdução

Luis Fernando Veríssimo publicou em fevereiro de 1995, em sua coluna do *Jornal do Brasil*, uma crônica em que comentava uma carta que recebera de uma leitora demonstrando estranhamento quanto ao funcionamento do sufixo *-eiro*. Para a leitora, diz o escritor, era estranho que brasileiro³ fosse o único adjetivo pátrio terminado em *-eiro*. Veríssimo diz que “existem suecos, ingleses e brasileiros, como existem médicos, terapeutas e curandeiros” e completa ainda que “as profissões de

3 Sobre o funcionamento do sufixo *-eiro* no gentílico brasileiro, ver FERRARI & MEDEIROS (2012) in *Revista da anpoll*, v.1, n. 32.



lixeiro e coveiro e carcereiro podem ser respeitáveis, mas o eiro é sinal de que elas não têm status. É a diferença entre jornalista e jornaleiro”.

A crônica de Veríssimo nos parece importante para iniciarmos o presente artigo, pois demonstra, ainda que de forma caricata, que há um saber gramatical já sedimentado em nossa cultura de que o sufixo *-eiro* é relativo às profissões de menor prestígio social e muitas vezes até marginalizadas (vide exemplos como: borracheiro, carpinteiro, lancheiro, lixeiro, dentre outras) e o sufixo *-ista* é relativo às profissões que gozam de prestígio social (vide os exemplos dermatologista, jornalista, neurologista, dentre outras). Esse saber já sedimentado está também cristalizado em nossos manuais gramaticais.

Promovendo uma reflexão acerca da historicidade dos sufixos *-eiro* e *-ista* como formadores de nome de profissões, analisaremos, no presente trabalho, um conjunto de seis gramáticas que foram publicadas entre os séculos XX e XXI, a saber: (i) *Elementos de gramática histórica*, (ii) *Manual de gramática histórica portuguesa*, (iii) *Gramática histórica do português contemporâneo*, (iv) *Gramática histórica da língua portuguesa*, (v) *Moderna Gramática Portuguesa* e (vi) *Gramática normativa da língua portuguesa*. Verificaremos como comparecem nas gramáticas os sufixos no estudo morfológico, de tal forma que seja possível promover uma reflexão discursiva acerca não apenas das regularidades como também das irregularidades que ocorrem durante o processo de formação de palavras que nomeiam profissões, além de verificar posições e tensões no processo de formação de nomes de profissões.

Para isso, três são os caminhos que percorremos em nossos gestos de análises. Buscamos pensar como os sufixos comparecem (ou não) nas gramáticas e como eles são tratados; objetivamos, ainda, refletir como as gramáticas, pelo menos até as quatro primeiras décadas do século XX, são atravessadas pelas políticas educacionais e, por fim, quais posições discursivas comparecem na descrição (ou não) do funcionamento desses sufixos. Por fim, é importante salientar que o presente trabalho se insere no campo da História das Ideias Linguísticas (Auroux, 2014) em articulação à Análise de Discurso (Orlandi, 2013b).

Análise do discurso e história das ideias linguísticas: duas teorias articuladas

Como dito acima, o presente trabalho insere-se dentro do quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD) no encontro com o campo da His-



tória das Ideias Linguísticas (HIL)⁴. Tanto uma quanto outra são teorias que se ocupam de uma visão histórica da ciência⁵. Colocá-las, então, em articulação é compreender que a “AD e a HIL têm seus métodos específicos, mas a partir do contato entre esses dois domínios e das questões que um coloca ao outro, temos ressonâncias tanto em uma quanto em outra direção” (NUNES, 2008, p.109). Ou seja, não se trata de atrelar uma teoria à outra, mas sim de pensar nosso(s) objeto(s) de estudo, isto é, gramática(s), tanto pelo aparato teórico metodológico da AD quanto da HIL.

Tomemos, então, a gramática para pensarmos a articulação entre AD e HIL. Pela ótica da HIL, as gramáticas são instrumentos de gramatização (AUROUX, 2014), e possuem o papel de conter, fabricar e estabilizar a língua. Sobre a gramática, Auroux (2014) afirma que ela

não é uma simples descrição da linguagem natural, é preciso concebê-la também como um instrumento linguístico: do mesmo modo que um martelo prolonga o gesto da mão, transformando-o, uma gramática prolonga a fala natural e dá acesso a um corpo de regras e de formas que não figuram junto na competência de um mesmo locutor. (AUROUX, 2014, p. 70)

É a gramática, a responsável por “engendrar/decompor enunciados” (AUROUX, 2014, p. 72) na língua imaginária⁶, tornando-a, então, representável.

Cabe, porém, fazer uma observação importante: considerar a gramática como instrumento linguístico e, por conseguinte, responsável por dar status de língua à uma língua não é sem consequência. Há sempre apagamentos de uma em detrimento de outra, conforme explica Auroux

Assim como as estradas, os canais, as estradas-de-ferro e os campos de pouso modificaram nossas paisagens e nossos modos de transporte, a gramatização modificou profundamente a ecologia da comunicação e o estado do patrimônio da humanidade. É claro, entre outras coisas, que as línguas, pouco ou menos “não-instrumentalizadas”, foram por isso mesmo mais expostas ao que se convém chamar *lingüicídio*. (AUROUX, 2014, p. 71)

4 A respeito do encontro de tais campos, com suas distinções, aproximações e distanciamento, conferir Nunes (2008).

5 Cf. Nunes (2008).

6 Orlandi (2008) apresenta a distinção de duas concepções de língua, são elas: a língua fluida e a língua imaginária. Para a autora, “a *língua imaginária* é aquela que os analistas fixam com suas sistematizações e a *língua fluida* é aquela que não se deixa imobilizar nas redes dos sistemas e das fórmulas” (ORLANDI, 2008, p.86).



Se a gramática, para a HIL, é concebida como instrumento de gramatização, pela ótica da AD, ela é pensada como discurso. Discurso que, para nós – analistas do discurso –, é efeitos de sentido daquilo que se diz.

Por isso, da mesma maneira que Orlandi (2013a) considera que, ao tomar o dicionário como discurso, é possível “ver como se projeta nele uma representação concreta da língua, em que encontramos indícios do modo como os sujeitos – como seres históricos-sociais afetados pelo simbólico e pelo político sob o modo do funcionamento da ideologia – produzem a linguagem” (p.118), na gramática, ao ser tomada como discurso, encontramos o que se supõe ser a representação da língua enquanto língua imaginária. Retomamos Orlandi (2013a)⁷ e consideramos que, na tessitura da gramática, já se inscreve a ideologia, ou seja, ela é organizada ideologicamente de uma forma e não outra. Essa organização é o que torna cada gramática particular pois, em sua estrutura, vem a reboque “o conhecimento linguístico, particular a cada autor”⁸ (p. 120) e suas condições de produção.

É, então, essa particularização que nos interessa, pois é o que nos possibilita ir a cada gramática que está elencada como nosso objeto de estudo e analisar, teoricamente, como aparecem nos estudos morfológicos os sufixos –ista e –eiro como formadores de nomes de profissões. Ao fazer isso, estaremos analisando os efeitos de sentidos que aparecem nas gramáticas selecionadas. E, para isso, consideraremos as posições discursivas que lá se encontram.

Quando pensamos, então, a gramática a partir dessa articulação entre a AD a HIL, temos que um objeto, que é tema comum nos estudos do campo da História das Ideias Linguísticas, acaba por receber um tratamento específico quando analisada pelo aparato teórico da AD. Nunes (2008, p. 110) aponta, por exemplo, a questão da autoria de uma gramática que segundo o autor

Não se trata apenas de identificar o autor empírico e de construir uma biografia que o apresente, mas sim de observar e descrever o funcionamento discursivo da autoria em determinadas circunstâncias. Mostrar, por exemplo, de que modo emerge uma posição de autor de gramática brasileiro (Guimarães & Orlandi, 2001), como essa autoria se modifica em certos momentos, como ela se institucionaliza ou não.

7 Em Orlandi (2013a), a autora expõe que “Na ‘fórmula’ do dicionário já vem sua ideologia, em outras palavras, ele é organizado ideologicamente de determinada maneira” (ORLANDI, 2013a, p.120). Fazemos então um deslocamento dessa concepção inicial da autora para as gramáticas que, da mesma forma que os dicionários, são instrumentos linguísticos.

8 Aqui, a autora também se refere aos dicionários, por isso, novamente fazemos um deslocamento dessa concepção inicial por concordarmos que, nas gramáticas, ocorre o mesmo funcionamento.



Essa articulação entre AD e HIL nos permite, então efetuar

leituras que remetem esses discursos a suas condições de produção, considerando-se a materialidade linguística na qual eles são produzidos e evitando-se tomá-los como documentos transparentes ou simplesmente como antecessores ou precursores da ciência moderna. Tais discursos atestam, de fato, modos específicos de se produzir conhecimento em determinadas conjunturas históricas. (NUNES, 2008, p. 110)

Os sufixos nas gramáticas: entre apagamentos e comparecimentos.

Para a elaboração do presente trabalho, elencamos como corpora um conjunto de seis gramáticas de circulação no Brasil entre os anos 1937 e 2014. São gramáticas históricas e normativas que foram publicadas antes e após a instituição da NGB. A escolha dessas gramáticas se deu para que pudéssemos explorar a historicidade dos sufixos ao longo do século XX/XXI entre gramáticas publicadas por Professores que fizeram ou não carreira docente no Colégio Pedro II.

Aqui, apresentaremos cada gramática de forma que possamos refletir, inicialmente, sobre o comparecimento ou não dos sufixos nas gramáticas analisadas.

A primeira gramática que analisamos é datada de 1937 e foi escrita pelo Professor Jaime de Sousa Martins⁹. Intitulada *Elementos de gramática histórica*, a obra não aborda, em nenhuma de suas unidades, os sufixos como elementos formadores de palavras (sejam elas profissões ou não). No que tange à morfologia, apenas trata da derivação de masculino/feminino e que esteja relacionada ao latim. Logo, em suas primeiras páginas, nos traz a informação de que foi elaborada para a 4ª série e está de acordo com o programa elaborado nos termos do Art. 10 do Decreto nº 19.890.

Nossa segunda gramática de análise é de 1942, isto é, publicada cinco anos após a primeira gramática analisada. Escrita pelo Professor Serafim Silva Neto¹⁰, uma das primeiras informações que consta no *Manual de gramática histórica portu-*

9 Jaime de Sousa Martins foi “ex-lente do Colégio Salesiano de Santa Rosa, ex-lente do Ginásio Municipal de Lorena, do Ginásio Trentão de Athayde de Belo Horizonte” (MARTINS, 1937).

10 Serafim Silva Neto foi professor da Faculdade Católica de Petrópolis e do Instituto de Educação de Niterói.



guesa é de que ele está “de acôrdo com o Programa Oficial do 4º ano”¹¹. Tal como a primeira gramática analisada, trata da morfologia apenas ligada à língua latina. Porém, em seu prefácio, a gramática nos traz a seguinte informação “não incluímos a etimologia dos adjetivos, pronomes, numerais, advérbios, preposições e conjunções, visto que o Programa Oficial não exige êsse estudo” (SILVA NETO, 1942).

Tanto na gramática de Martins (1937) quanto na de Silva Neto (1942), constatamos que não comparecem os sufixos enquanto componentes de estudo em uma gramática. Se aquele apenas diz, em sua gramática, que ela está de acordo com o “Programa Oficial do 4º Ano”, o que já dá conta de justificar a presença do conteúdo X em detrimento da ausência do conteúdo Y, este vai além: justifica não incluir, pois o programa de ensino não contempla tal estudo.

Continuando nossos gestos de análises, entramos, então, na terceira gramática de nossa análise. Publicada em 1945, a *Gramatica historica do portugues contemporâneo*, do Professor Cândido Jucá Filho¹² é a primeira das gramáticas que, em morfologia, aborda tanto a morfologia latina quanto a criação vocabular (e aqui se incluem os sufixos). Esta não faz referência, em nenhum momento, como estando de acordo com “Programa do 4º Ano”.

Sobre os sufixos, Cândido Jucá (1945, p. 136) nos diz que “geralmente nada exprimem do rigoroso ponto de vista semântico, e cada um pode ser eventualmente uma coisa ou outra”. Aqui há, então, um apagamento do valor semântico dos sufixos. Eles até comparecem, mas se dá a informação de que nada exprimem do “rigoroso ponto de vista semântico”.

Cumprе salientar que, nesta gramática, os sufixos comparecem em lista, agrupados por sufixos de mesmo étimo com exemplos para cada sufixo. Daí que, com relação aos sufixos que nos interessam, isto é *-eiro* e *-ista*, ambos são listados com os seguintes exemplos (no que tange a nomes de profissões) “sapateiro” e “pianista”, respectivamente. Fica a pergunta: Se não exprimem valores semânticos, porque *-eiro* em sapateiro e *-ista* em pianista?

Nossa quarta gramática é de 1964, pós a instituição da NGB e escrita pelo Professor Said Ali¹³. A obra, intitulada *Gramática histórica da língua portuguesa*, trata, em seus conteúdos, dos sufixos como formadores de palavras (dos mais diver-

11 Manteremos em todas as citações a grafia original das gramáticas consultadas.

12 Cândido Jucá Filho foi professor do Colégio Pedro II, além de linguista e filólogo.

13 Said Ali foi professor de Alemão, do Colégio Militar e, posteriormente, do Colégio Pedro II.



os tipos). Tanto -eiro quanto -ista comparecem acompanhados de uma descrição quanto ao seu funcionamento seguida de inúmeros exemplos.

Com relação ao sufixo *-eiro*¹⁴ o autor diz que

Extraordinariamente produtivo é o sufixo *-eiro*, *-eira*, na formação de nomes com que se caracterizam homem e mulheres pelos seus ofícios, negócios e outras ocupações: pedreiro, barbeiro, peixeiro, artilheiro, lavadeira, fiandeira, parteira, cesteiro, banqueiro, bombeiro, carteiro, sineiro, toureiro, carroceiro, leiteiro, sapateiro, cozinheiro, relojoeiro, aventureiro, corrieiro, gaioloeiro, pregoeiro, marinheiro, taverneiro, catraeiro, vendeiro, lueiro, mineiro, copeiro, chaveiro, etc. (ALI, 1964, p. 241)

Já quanto ao sufixo *-ista*, Said Ali aponta que

a par desta série de nomes existem outros, na maior parte modernamente creados ou importados do estrangeiro, com que se designam individuos cuja ocupação se relaciona com o objeto a que se refere o termo derivante: florista, flautista, jornalista, copista, dentista, fadista, cronista, maquinista, latinista, helenista, trocista, rabequista, paisagista, acionista, seminarista, novelista, romancista, folhetinista, naturalista, estadista, dormidista, etc. (ALI, 1964, p. 244)

Said Ali, ao contrário de Cândido Jucá, não apenas apresenta os sufixos como explica, do ponto de vista histórico, o funcionamento de cada um: *-eiro* (que o autor considera “extraordinariamente produtivo”) forma nomes que caracterizam homens e mulheres “pelos seus ofícios, negócios e ocupações”. Já, o sufixo *-ista* forma profissões que designam indivíduos cuja ocupação se relaciona com o objeto a que se refere o termo derivante.

A listagem dos exemplos em Said Ali nos deixa entrever uma separação entre profissões com *-eiro* e *-ista*: as primeiras, indicando profissões de menos prestígio; já as segundas, profissões de maior prestígio. Há, no entanto, pequenos estranhamentos, como é o caso de banqueiro no primeiro grupo e de florista ou dormidista no segundo grupo. Mais adiante voltaremos a estas supostas rupturas.

Há, ainda, mais duas gramáticas, também pós-NGB, que compõe o presente trabalho. São elas: a) *Moderna Gramática Portuguesa*, do Professor Evanildo Bechara¹⁵;

14 Said Ali (1964) explicita que o sufixo *-eiro* (p. 241) advém de *-ario* (lat. Clássico).

15 Foi Professor de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II. É Professor Titular e Emérito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e da Universidade Federal Fluminense (UFF)



e, b) *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*, do Professor Rocha Lima¹⁶, ambas com edições publicadas em 2009 e 2014 respectivamente.

Ao analisarmos a *Moderna Gramática Portuguesa*, do professor Evanildo Bechara, em sua 37ª edição, observamos que o gramático traz os sufixos com a seguinte informação:

os sufixos dificilmente aparecem com uma só aplicação; em regra, revestem-se de múltiplas acepções e empregá-los com exatidão, adequando-os às situações variadas, requer e revela completo conhecimento do idioma. Ao lado de valores sistêmicos, associam-se aos sufixos valores ilocutórios intimamente ligados aos valores semânticos das bases a que se agregam, das quais não se dissociam. (BECHARA, 2009, p. 357)

Ainda em sua obra, Bechara (2009) separa os sufixos em “funções”. Dessa forma, o autor atribui ao sufixo *-eiro* duas funções: a) “formação de nomes de agente, e ainda instrumento, lugar”; b) “para significar causa produtora, lugar onde se encontra ou se faz a coisa denotada pela palavra primitiva”. Ao sufixo *-ista*, o gramático dá três possíveis funções: a) tal como o *-eiro*, o *-ista* também faz “formação de nomes de agente, e ainda instrumento, lugar”; b) “para formar nomes de naturalidade”; e c) “para formar nomes que indicam a maneira de pensar; doutrina que alguém segue; seitas; ocupação relacionada com a coisa expressa pela palavra primitiva”.

Como exemplos de sufixos de agente, o autor ilustra profissões¹⁷ como *padeiro* e *vendeiro* para exemplos do sufixo *-eiro*, e *dentista* e *jornalista* para exemplos do sufixo *-ista*. Fornece-nos, ainda, a seguinte explicação em uma nota de rodapé:

é constantemente contrariada pela realidade da língua a hipótese de se estabelecer uma distribuição complementar entre tais construções agentivas calcada nos critérios ‘grau prestígio social’, ‘formalidade’ e ‘grau de especialidade’. Não se podem deixar de lado os valores semânticos dos elementos que integram os constituintes e seus reflexos não só nos produtos derivacionais mas também as motivações de contexto. (BECHARA, 2009, p. 358)

Não há, contudo, no que concerne à formação de profissões, explicação que diferencie o uso de *-eiro* e *-ista*. Na Gramática de Bechara, como ocorre em tantas

16 Foi catedrático de português do Colégio Pedro II

17 Bechara não utiliza apenas profissões para exemplificar os sufixos. Porém, nos ateremos às profissões que são objeto de estudo de nosso trabalho.



gramáticas, o exemplo tem a força da definição. Melhor explicando, não se define, não se explica; vale-se do exemplo como indicador de regra da língua.

Por fim, temos a *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*, do professor Rocha Lima, em sua 52ª edição. Ao tratar da derivação sufixal, o gramático nos diz que:

Ao contrário dos prefixos, que, como vimos, guardam certo *sentido*, com o qual modificam, de maneira mais ou menos clara, o sentido da palavra primitiva, os *sufixos*, vazios de significação, têm por finalidade formar série de palavras da mesma classe gramatical. Assim, por exemplo, o único papel do sufixo *ez* é criar substantivos abstratos, tirados de adjetivos: *altivo* – *altivez*; *estúpido* – *estupidex*; *malvado* – *malvadez*; *surdo* – *surdez*; etc. (LIMA, 2014, p. 259)

Dessa forma, ao tratar do sufixo *-eiro*, Rocha Lima diz que o sufixo em questão “forma substantivos de substantivos” (LIMA, 2014, p. 260). Assim, ao determinar que o sufixo *-eiro* tem o papel de formar de substantivos de substantivos, o autor reduz o valor semântico de *-eiro*, transformando-o em mero formador de palavras. O mesmo ocorre com outros sufixos.

Para exemplificar o sufixo *-eiro*, o autor utiliza palavras como *barbeiro* e *toureiro*. Já, com relação ao sufixo *-ista*, o autor não explica o papel dele enquanto formador de palavras e, em seus exemplos, não nos dá indicação de profissões, mas utiliza palavras que indicam procedência (*nortista*), posição política (*socialista*) e correntes artístico-literárias (*modernista*), tais como “*catequista, evangelista, modernista, nortista, socialista*” (LIMA, 2014, p. 263).

Expostos, pois, os tratamentos dos sufixos nas gramáticas, a partir desse ponto podemos, então, refletir acerca das políticas linguísticas e das posições discursivas emergentes.

Gramáticas históricas e normativas, pré e pós-ngb: políticas linguísticas e posições discursivas

O percurso aqui empreendido privilegiou as políticas que atuam sobre a formulação das gramáticas. Assim, para analisar as políticas linguísticas em circulação nas gramáticas, temos pensando que há, primeiramente, um silenciamento dos sufixos como componentes integrantes de uma gramática histórica produzida nas primeiras décadas do século XX.



Tomando como exemplo as duas primeiras gramáticas analisadas, as de Martins (1937) e de Silva Neto (1942), ambas marcam em seus textos que estão de acordo com o “Programa do 4º Ano”. Ou seja, são gramáticas escritas tendo como base o conteúdo curricular que era ditado para a 4ª série. Contudo, Silva Neto vai além. Não apenas demarca estar de acordo com o Programa Oficial, como, em seu prefácio, explica que os conteúdos ausentes em sua gramática só estão ausentes pois o Programa Oficial não os contempla.

A partir de 1945, com a gramática de Cândido Jucá, vemos que há uma mudança não apenas na forma com que os conteúdos são apresentados, mas também no direcionamento das gramáticas. Os sufixos passam a comparecer nas gramáticas e deixa-se de demarcar que a obra está de acordo com o Programa Oficial do 4º ano (como vemos em Cândido Jucá Filho, Said Ali, Bechara e Rocha Lima). A partir dessa mudança, começamos a refletir, então, sobre o atravessamento nas gramáticas selecionadas pelas políticas linguísticas.

Para pensarmos sobre essa questão, é preciso recorrer à história dos currículos escolares no Brasil. A elaboração dos currículos escolares no Brasil está intimamente ligada aos conteúdos programáticos que eram ensinados no Colégio Pedro II. O artigo 10 do decreto 19.890/31, citado na gramática de Martins (1937) estipula que

os programmas do ensino secundario, bem como as instrucções sobre os methodos de ensino, serão expedidos pelo Ministerio da Educação e Saude Publica e revistos, de tres em tres annos, por uma commissão designada pelo ministro e á qual serão submettidas as propostas elaboradas pela Congregação do Colegio Pedro II. (BRASIL, 1931)

Além disso, conforme apontam Vechia & Lorenz (1998)

Muito embora a maioria dos programas [oficiais] tenha sido desenvolvida para o Colégio Pedro II, pode-se afirmar que representam, em certa medida, os programas do ensino secundário oficial, tendo em vista que o referido colégio era considerado modelo para outros estabelecimentos secundários do país.[...] Em pouco mais de cem anos de existência o currículo desse estabelecimento escolar foi alterado pelo menos vinte e uma vezes. A cada reforma curricular, um novo programa de ensino era organizado de acordo com as diretrizes traçadas. Através dos anos, os programas oficiais de ensino do Colégio exerceram influência, ainda que de forma indireta, sobre escolas secundárias existentes[...]. O currículo era um mecanismo utilizado na tentativa de conciliar os interesses do ensino superior e os objetivos próprios do ensino secundário. Os demais colégios eram incentivados a adequar os seus currículos e programas aos do Colégio Pedro II, principalmente a partir de 1854[...]. No período republicano a influência do Colégio se fazia sentir de forma



direta. Através do sistema de equiparação, os colégios públicos ou particulares que desejassem ter os privilégios do Colégio Pedro II, deveriam adotar currículos e programas iguais ou semelhantes aos do mesmo e submeter-se à fiscalização do poder central. (p. vii – viii)

Ainda sobre os Programas Oficiais, cabe uma informação importante. Eles eram elaborados por Professores do Pedro II e (i) ratificados por força de uma lei¹⁸ ou (ii) expedidos pelo Ministério da Educação e revistos de três em três anos por uma comissão de Professores do Colégio Pedro II¹⁹. Ainda que não tivessem sido ratificados por força de lei, influenciavam todos os demais estabelecimentos de ensino no país²⁰.

Qualquer que seja um dos três casos acima significa dizer que há um atravessamento político nas gramáticas de Martins (1937) e Silva Neto (1942) que é da ordem do ensino. Os autores, ao afirmarem em suas respectivas gramáticas, que estavam de acordo com o decreto 19.890/31 e/ou com o Programa Oficial do 4º Ano, demarcam a necessidade de dar legitimidade às suas obras. Afinal, tanto Jaime Martins quanto Serafim Neto, apesar de serem professores, não faziam parte do corpo docente do Pedro II.

Portanto, era necessário dizer ao leitor que, de alguma forma, aquela gramática estava dentro do que professores do Colégio Pedro II consideravam como o importante para se ensinar. As gramáticas de Cândido Jucá, Said Ali, Bechara e Rocha Lima, ao contrário, não vinham com tal demarcação. Afinal, todos os quatro foram Professores que fizeram parte ou a totalidade de sua carreira docente no Colégio Pedro II.

Consideramos, pois, as políticas linguísticas em circulação nas gramáticas, e refletimos, também, as posições discursivas que emergem na descrição (ou não) do funcionamento desses sufixos. Há, de imediato, duas posições a serem consideradas no que tange à formulação de gramáticas e, por conseguinte, à descrição ou não dos sufixos nelas.

A primeira é ser autor de gramática e não ser professor do Colégio Pedro II. Isso implica em dar status à gramática, demarcando-a discursivamente como

18 Programas Oficiais até 1898 eram produzidos pelo corpo docente do Colégio Pedro II e oficializado por meio de decreto ou portaria.

19 Cf. decreto 19.890/31 e posteriormente a Reforma de Campos (1931).

20 Programas Oficiais elaborados pelo Colégio Pedro II após 1898 e antes de 1931 não eram ratificados por lei ou decreto, mas, o Colégio era, de forma geral, exemplo a ser seguido, como vimos em Vechia & Lorenz (1998).

estando de acordo com os Programas de Ensino. Estes, por sua vez, são produzidos por Professores do Colégio Pedro II. É o que ocorre nas gramáticas de Jaime Martins e de Serafim Silva Neto.

A segunda posição é ser autor de gramática e ser professor do Pedro II. Essa posição, por si só, já dá status à gramática. Não é preciso, então, demarcá-la como de acordo com o Programa de Ensino vigente, pois quem escreve já está autorizado por ser parte integrante do corpo docente do Pedro II. É o que vemos que ocorre nas gramáticas de Cândido Jucá, Said Ali, Bechara e Rocha Lima.

Até aqui demos conta de apresentar as gramáticas, de trazer os silenciamentos e o comparecimento dos sufixos e refletir sobre as políticas linguísticas e as tomadas de posições que delas (as gramáticas) pudemos depreender no que tange à autoria e ao ensino. Afinal, como nos ensina Gadet e Pêcheux (2010), a “questão da língua é uma questão de Estado” (p. 37) que, como vemos no nosso caso, passa por uma questão daquilo que deve ser ensinado. Vamos passar agora para a depreensão das posições discursivas em relação ao que se diz, ou não se diz, sobre os sufixos em foco.

Voltando à historicidade dos sufixos nas gramáticas

No que tange aos sufixos, são três as posições discursivas:

a) Aquela em que são silenciados pelos Programas Oficiais de Ensino:

É o que vimos em nossas duas primeiras gramáticas analisadas. Tanto Jaime Martins (1937) quanto Silva Neto (1942) não descrevem em suas gramáticas o funcionamento dos sufixos, pois o Programa Oficial (do 4º ano) não contempla esse estudo.

b) Aquela em que os sufixos são apresentados, porém sofrem apagamento de seu valor semântico:

Cândido Jucá (1945), por exemplo, diz que os sufixos podem ser eventualmente uma coisa ou outra. Já, Lima (2014) diz que os sufixos só formam palavras de palavras. Tanto na obra de Jucá quanto na obra de Lima, os sufixos, mesmo comparecendo, não ganham importância semântica no estudo morfológico.

c) Aquela que considera para os sufixos em foco valores semânticos:

Desta tomada de posição discursiva, duas posições, distintas, se inscrevem.

Uma posição é com a gramática de Bechara, que aponta em sua gramática o fato de os sufixos possuírem “valores sistêmicos, ilocutórios e semânticos”. Mesmo citando em nota de rodapé, como vimos acima, que não se pode estabelecer um padrão para a formação de palavras por derivação sufixal (desconsiderando assim o caráter ideológico da nomeação), o gramático ilustra em seus exemplos: profissões desprestigiadas para *-eiro* e profissões prestigiadas para *-ista*. O autor não cita, por exemplo, a palavra “engenheiro” para *-eiro*, ou a palavra “manobrista” para o sufixo *-ista*.

A segunda posição encontramos na gramática de Said Ali (1964) que considera os valores semânticos dos sufixos, ao indicar que *-eiro* funciona na formação de nomes com que se caracterizam homens e mulheres pelos seus ofícios, negócios e outras ocupações e que *-ista* designa indivíduos cuja ocupação se relaciona com o objeto a que se refere o termo derivante. Não há, contudo, comentários ou observações acerca das irregularidades que podem ocorrer no processo de formação de nomes de profissões.

É preciso avançar nas reflexões e pensar os sufixos, também, do ponto de vista etimológico. Ou seja, para pensar a historicidade dos sufixos, precisamos investigar suas origens e evoluções.

Recorrendo, então, ao dicionário de Cunha²¹ (1999), temos que o sufixo *-eiro* é descrito etimologicamente como

suf. nom., forma evolutiva normal do lat. *-arius*, *ária*, que já se documenta em vocs. formado no próprio latim e que, desde as origens da língua portuguesa, vem sendo de extraordinária vitalidade na formação de derivados de cunho popular. A par de *-eiro*, *-eira*, a forma intermediária *-airo*, *-aira* ocorre, também, com alguma frequência, no português medieval, em vocs. que foram posteriormente refeitos por influência erudita: *auerssayro* (séc. XIII) por *adversário*, *calandayro* (séc. XIII) por *calendário*, etc. Cumpre observar que, segundo tudo indica, não se verificou em português a evolução *-airo* → *-eiro* (*-aira* → *-eira*); na realidade, os vocábulos latinos evoluíram independentemente em dois sentidos: (i) para *-airo* *-aira*, que foi depois refeito no erudito *-ário*, *-ária*; (ii) e para *-eiro* *-eira*, que se manteve em todos

21 Além de linguista e etimólogo, Antônio Geraldo da Cunha (1924-1999) foi filólogo e arquiteto

os períodos da história da língua. A. o suf. *-eiro -eira* forma substantivos de cunho popular, oriundos de outros substantivos, com as noções básicas de: (i) indivíduo que pratica uma ação (*pistoleiro*), que está incumbido de uma tarefa (*mensageiro*) ou que exerce uma profissão (*copeira, marceneiro*); (ii) indivíduo que fabrica objetivos (*cuteleiro*) ou que os vende (*livreiro*);[...]B. o suf. *-eiro -eira* forma, também, adjetivos de cunho popular, oriundos de substantivos, com noções básicas de: (x) relação, posse, origem: *caseiro, mineiro, passageiro*. Alguns desses adjetivos foram posteriormente substantivados: *caseiro* ‘aquele que toma conta da casa de alguém’ etc. C. Ocorre, ainda, nas mesmas acepções antes referidas, em vocábulos de origem francesa (*brigadeiro*), castelhana (*pistoleiro*) etc. Cp. -ÁRIO. (p. 285-286)

Vemos que o *-eiro*, enquanto sufixo formador de profissões sempre foi, conforme assinalou Cunha (1999) de “extraordinária vitalidade na formação de derivados de cunho popular” (p.285). Daí o já cristalizado no imaginário social de que o sufixo *-eiro* está na formação de profissões que não gozam de prestígio social.

Já com o sufixo *-ista*, Cunha (1999) aborda que este é um

suf. nom. (= cast. *-ista* = it. *-ista* = fr. *-iste* = ing. *-ist* = al. *Ist* etc.). deriv. do gr. *-istés* (> lat. *-ista*), que já se documenta em vocs. formados no próprio grego (como *batista*) e em numerosíssimos outros criados nas línguas modernas de cultura, alguns dos quais, particularmente do francês e do inglês, serviram de modelos para a formação de inúmeros derivados portugueses (como *empirista* < fr. *empiriste*, *egotista* < ing. *egotist*). A atestar a sua grande vitalidade na língua portuguesa, o suf. *-ista* (tal como *-ismo*, com que forma, habitualmente, partes do tipo *comunismo/comunista, salazarismo/salazarista* etc) participa também da formação de derivados de cunho nitidamente popular e com conotações irônico-pejorativas bem acentuados (como *machista, punguista*). Os derivados em *-ista* designam, preferencialmente: [...] (iii) profissão, ocupação, ofício (*dentista, pianista*); (p. 448 - 449)

Se ao sufixo *-eiro*, Cunha (1999) explicita que sua vitalidade está em formar nomes de cunho popular, ao sufixo *-ista*, não o aponta como formador de agentivos com grande prestígio, tal como *-eiro*. Ele o define como sufixo “que já se documenta em vocs. formados no próprio grego (como *batista*) e em numerosíssimos outros criados nas línguas modernas de cultura” (CUNHA, 1999, p.448). No entanto, ao exemplificar o *-ista* como formador de profissão, ocupação e ofício, cita *dentista* e *pianista*. Interessante é notar que, como vimos anteriormente em Cunha (1999) e em Said Ali (1964), o *-ista* é exemplificado sufixo de nomes que foram, na maior parte, criados ou importados do estrangeiro, tanto *dentista* quanto *pianista* são agentivos oriundos do francês (1844) e do italiano (1858) respectivamente, tal como indica Cunha (1999) nas respectivas entradas dos agentivos.

Antes de seguirmos adiante com nossas reflexões, queremos finalizar o que vimos até agora em nossas gramáticas analisadas e no dicionário etimológico de

Cunha. Para tal, buscaremos exemplificar os casos de jornaleiro e jornalista. Ambos se referem aos ofícios que se ocupam do jornal. Contudo, jornaleiro só é assim nomeado pois, por mais respeitável que seja seu ofício, não há status, pois ele é, simplesmente o “vendedor de jornal”²², é, como vimos em Cunha (1999) e Said Ali (1964), o -eiro na formação de vocábulos de cunho popular. O jornalista, ao contrário, faz um trabalho mais “nobre”: ele investiga informações, coleta-as e por fim as analisa para dar conta de produzir sua notícia ou reportagem. É um agentivo oriundo do francês e que se relaciona o objeto ao ofício.

Por fim, para dar cabo à nossa reflexão, queremos, ainda, pensar as falhas que ocorrem no processo de formar palavras. Para tal, tomaremos duas palavras que rompem com a distinção oposição prestígio *versus* não prestígio, a saber, banqueiro e manobrista.

A primeira é um agentivo que se refere, atualmente, ao indivíduo que “é proprietário de um banco” (HOUAISS, 2009). Etimologicamente, porém, banqueiro está relacionado, conforme aponta Cunha (1999) a banco (palavra de origem italiana cujo significado é ‘estabelecimento bancário’, 1508) e tem datação de 1512.

Com isso, podemos compreender que banqueiro, mesmo sendo um ofício de prestígio social, tenha em sua formação vocabular o sufixo -eiro. Tomando, pois, as questões sociais do período medieval, tínhamos clero, nobre e vassalos como classes sociais e, posteriormente, na “virada renascentista” surgem os burgueses. E, em sua origem, em pleno Renascimento, o banqueiro é, justamente, o burguês, ou seja, o homem livre que vivia na cidade e cuja dedicação voltava-se exclusivamente ao comércio e que, paulatinamente, ocupa-se de outros ofícios acumulando, pois, riquezas, isto é, dinheiro. Ou seja, banqueiro surge como profissão sem prestígio e, posteriormente, ganha prestígio.

Já, a segunda palavra que tomamos para exemplificar, isto é, manobrista, é um agentivo que designa aquele que é responsável por realizar manobras de embarcações ou veículos. Do ponto de vista etimológico, é uma palavra que está ligada ao léxico *manobra* e este, por sua vez, tem etimologia em *mão*. Quanto a este último, interessante é notar que Cunha (1999), em seu dicionário etimológico, nos apresenta, dentre tantos outros, os seguintes vocábulos como derivados do étimo *mão*: *manobra*, *manobrar* e *manobreiro*.

22 Cf. Cunha (1999), pg 456.



Uma das acepções possíveis para manobreiro é “indivíduo que dirige ou executa manobras” (HOUAISS, 2009). Mas não é qualquer manobra que a esse ofício é encarregada. Manobreiro é aquele quem faz manobras em linhas férreas ou, no meio náutico, em embarcações. Já, o manobrista é, geralmente, aquele que está à disposição dos clientes de um hotel de luxo ou de um restaurante cinco estrelas para acomodar os carros em vagas ou garagem²³.

Tanto manobrista quanto manobreiro são agentivos que designam aqueles que trabalham com manobras, dirigindo ou executando. Contudo, eles não são intercambiáveis. Isto significa dizer que onde um aparece o outro é silenciado.

Uma observação: sabemos, com Pêcheux, que todo ritual tem falhas, o que nos permite, embrionariamente, pensar a regra como ritual e a exceção como falha. É o caso em florista? Fica a pergunta: A que se deve o sufixo -ista em tal agentivo?

Palavras provisoriamente finais

As reflexões que portamos com esse trabalho são iniciais, mas necessárias para avançarmos em algo que nos interessa: os estudos dos sufixos à esteira de uma morfologia discursiva. Acreditamos, pois, que pensar a historicidade dos sufixos presentes em nosso trabalho é importante para compreender o processo de formação de palavras (e, no caso específico de nosso trabalho, o efeito de nomear uma profissão).

Acerca das irregularidades, há sempre aquelas palavras que fogem ao estabelecido (à regra da língua?), como é o caso, por exemplo, de banqueiro, de florista, de frentista... A língua falha. Somos indivíduos interpelados em sujeitos pela ideologia. Ao falarmos, inscrevemo-nos em uma dada formação discursiva que é sustentada por uma rede de sentidos. E é essa rede de sentidos que nos faz ter a não intercambialidade entre dois agentivos que nos leva a designar profissões de forma diferente. A distinguir na língua o que se distingue nas classes sociais. É o caso de manobreiro e manobrista. É a gramática, como nos aponta Auroux, afetando o dizer.

23 No Dicionário Eletrônico Houaiss (2009), a segunda acepção para manobreiro, tida como regionalismo no Brasil, enquanto substantivo masculino, é a “pessoa encarregada de manobrar veículos, acomodando-os em vaga ou garagem; manobrista”. Ou seja, indica-se no verbete a intercambialidade com manobrista. Já a quinta acepção consta que manobreiro, tida como termo da marinha, é “indivíduo experiente na prática das manobras de embarcações; manobrista”. Porém, quando aplicado como adjetivo, manobreiro é, em uma única acepção e em termo de marinha, aquele “que manobra bem (diz-se de embarcação, ger. veleiro)”.



Os sufixos, da mesma forma que as palavras, têm história. Uma história que é feita de silenciamentos, de apagamentos, e de deslocamentos. Deixamos aqui nossa provocação para que novos estudos surjam e possam avançar nos estudos discursivos morfológicos.

Referências

- ALI, Said,. *Gramática histórica da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- AUROUX, Sylvain. *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2014.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37^a ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999
- FERRARI, Alexandre; MEDEIROS, Vanise. *Na História de um gentílico, a tensa inscrição do ofício*. Revista da anpoll, v.1, n. 32, p.81-105, 2012.
- GADET, Françoise & PÊCHEUX, Michel. *A língua inatingível : o discurso na história da linguística*. 2^a ed. Campinas: Editora RG, 2010.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 3.0 [CD-ROM]. 2009.
- JUCA FILHO, Cândido. *Gramatica historica do portugues contemporaneo*. Rio de Janeiro: Epasa, 1945.
- LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 52^a ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2014.
- MARTINS, Jaime de Sousa. *Elementos de gramatica historica*. 2.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1937.
- NUNES, José Horta. Uma articulação da análise de discurso com a história das idéias linguísticas. Revista Letras Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, (orgs) Amanda Eloína Scherer e Verli Preti, no. 37, jan/jun, Santa Maria, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11982/7396> Acesso em: 18 dez. 2017.
- ORLANDI, Eni. *Terra à vista*. SP : Cortez, Campinas: ed. ad Unicamp, 2008.




_____. *Língua e conhecimento linguístico* : para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez Editora, 2013a.

_____. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*, SP Campinas: Pontes, 2013b.

SILVA NETO, Serafim da. *Manual de gramática histórica portuguesa*. São Paulo: Ed. Nacional, 1942.

VECHIA, Ariclê & LORENZ, Karlz Michael (Orgs.). *Programa de ensino da escola secundária brasileira : 1850 - 1951*. Curitiba, Ed do Autor, 1998.





O MURO QUE CONSTRUÍMOS AO REDOR: ANÁLISE FÍLMICA DE *THE WALL* (PINK FLOYD, 1982)¹

*THE WALL WHICH WE CONSTRUCT AROUND: ANALYSIS OF THE WALL FILM (PINK FLOYD, 1982)*¹

Gustavo Lopez ESTIVALET²

Josias Ricardo HACK³

Resumo: *The Wall* é o álbum mais conhecido da aclamada banda britânica de rock progressivo Pink Floyd. O filme de mesmo nome foi lançado em 1982 e explora temáticas do existencialismo pós-guerra, como totalitarismo, liberdade, loucura e subversão. Esta ópera rock contém poucos diálogos, mas é permeada de expressividade através das letras das músicas e do instrumental cadenciado e afiado da banda. O objetivo principal deste trabalho foi explorar as inter-relações visuais e musicais da obra a partir da sinestesia sensorial e representações do irreal evocadas pela mesma. A análise fílmica foi realizada a partir da observação, caracterização e discussão isolada, contextual e interacional, entre os diferentes elementos que caracterizam a obra, como as letras das músicas, os arranjos musicais, as animações, a verossimilhança do filme com a banda e a representação de fatos históricos. O

-
- 1 Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES, 201006162) pela bolsa de estudos ao primeiro autor para realização do presente trabalho. Agradecemos, enormemente, aos dois revisores anônimos da Revista Policromias por suas valiosas observações e sugestões em uma versão prévia deste artigo. Agradecemos a M. R. Lima pelas observações e discussões acerca da ópera rock, biografia da banda Pink Floyd e do filme *The Wall*.
 - 2 Professor Visitante da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) na área de Teoria e Análise Linguística. Doutor (GDE/CNPq, 2016) em Neurociências e Ciências Cognitivas na Université Claude Bernard Lyon 1 (UCBL), Lyon, França. E-mail: gustavoestivalet@hotmail.com.
 - 3 Doutor em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, com estágio sênior em Psicologia (CPUP/Portugal, 2017). E-mail: josias.hack@hotmail.com.



filme aborda, através de metáforas, os sistemas ditatoriais, o controle de massas, as drogas e o próprio mundo de ilusões que construímos ao nosso redor a partir de nossas experiências, traumas e anseios. *The Wall* é construído a partir da apresentação de uma série de fatos reais, assim como a criação de um universo ficcional por meio das animações surreais.

Palavras-chave: Pink Floyd; *The Wall*; trilha sonora; Análise do discurso; mídias.

Abstract: *The Wall* is a famous album from the British acclaimed progressive rock band Pink Floyd. The film with the same name was released in 1982 and explores issues from the postwar existentialism such as totalitarianism, freedom, madness, and subversion. This rock opera contains few dialogues, but is permeated with expressiveness through the lyrics of the songs and the cadenced and sharp instrumental of the band. The main objective of this work was explore the visual and musical relations of the film from the sensorial synesthesia and non-real representations evoked by the opera. The analysis from the movie was made by isolated, contextual, and interactional observation, characterization, and discussion of the different elements which characterize the work, such as lyrics, musical arrangements, animations, verisimilitudes of the film with the band, and representations of historical facts. The film uses metaphors to discuss the dictatorial systems, the mass control, the drugs, and the world of illusions that we construct around us from our experiences, traumas, and longings. *The Wall* is built from the presentation of a series of real facts, as well as the creation of a fictional universe through surreal animations.

Keywords: Pink Floyd; *The Wall*; Movie music; Discourse Analysis; Medias.

1. *The Wall*, do pink floyd

A qualidade do som e sua sincronia com as imagens reais e irreais são, sem dúvida, os aspectos que mais impressionam na ópera rock *The Wall*, da banda progressiva *Pink Floyd* (PINK FLOYD, 1982). O filme musical é inspirado no álbum de mesmo nome da banda, lançado em 1979, e foi dirigido pelo britânico Alan Parker, sendo gravado e lançado em 1982 no Reino Unido. Parker também dirigiu o aclamado filme histórico *Evita* em 1996, protagonizado por Madonna, que narra,



através de *flashbacks*, a biografia de Eva Perón, primeira-dama da Argentina durante as décadas de 1940 e 1950 (EVITA, 1996).

Logo de início, percebemos, no musical *The Wall*, a falta de cronologia das cenas que se alternam de forma aparentemente ilógica entre as diversas fases e momentos marcantes da vida de Pink, protagonista do filme, representado pelo ator Bob Gendolf. Um destes momentos é a morte de seu pai no campo de batalha durante a IIª Guerra Mundial. Assim, podemos definir a fatalidade do pai de Pink como a cicatriz inicial em nosso anti-herói.

A cicatriz inicial da história de um garoto que cresceu com sofrimento e se isolou em seu mundo. Marcas da solidão, do abandono, da violência e da falta de esperança. Marcas que motivaram a construção de barreiras e de um mundo próprio, onde o garoto pôde inventar suas histórias e explicações, sentimentos e reflexões. A construção de um mundo particular e solitário, enfim, a construção de um muro ao seu redor. Um muro metafórico que deverá ser destruído por sua própria consciência para alcançar a liberdade (PIMENTEL, 2008).

2. Um mundo na ópera rock

Pink é um músico atormentado pelas cicatrizes de sua vida, seu vício pelas drogas e pelo muro que construiu ao seu redor. Durante a ópera rock, Pink revê e revive os principais acontecimentos de sua vida. Esta viagem ao submundo de seus pensamentos é realizada num estado de letargia, onde o músico percorre seus recônditos sentimentos e emoções enclausurados por suas ações e comportamento violento. O filme contém diálogos mínimos entre os personagens e explora, principalmente, as sutilezas musicais do Pink Floyd com animações psicodélicas da época. Além disso, ele expõe o lado obscuro do abuso de drogas das bandas de rock dos anos 1970/80, misturando o prazer do êxtase e delírio com o terror da depressão e solidão.

Salientamos que alguns anos antes, em 1969, outro clássico das óperas rock havia sido lançada: *Tommy*, da banda, também britânica, *The Who*. Tommy é o nome do filme e de seu personagem principal protagonizado pelo vocalista Roger Daltrey, o elenco do filme ainda contou com a participação de todos integrantes da banda. Assim como em *The Wall*, Tommy também evoca a IIª Guerra Mundial, a morte do pai do personagem principal, o isolamento pessoal em seu mundo interior e a libertação de sua própria prisão (TOMMY, 1975).



3. Primeiras impressões


“Para que se possa reconhecer uma forma sonora, é necessário antes lhe ter atribuído um sentido, ter reconhecido que esta forma é relevante” (RODRIGUEZ, 2006: 168). Antes de assistir ao filme, aqueles que já conhecem o álbum *The Wall*, do Pink Floyd, esperam por uma obra psicodélica, repleta de expressividade e mensagens subliminares (PINK FLOYD, 1979). Assim, essas expectativas são confirmadas e reconhecidas de imediato no musical; mais do que isso, uma série de associações, relações e interpretações inesperadas são construídas e estabelecidas através dos detalhes e contrastes sonoros e visuais da obra. Algumas pessoas podem se distanciar do álbum *The Wall* após ver o filme, outras se identificam com o mesmo através da evocação e potencialização desses sentimentos e representações, resultando em uma maior apreciação das músicas, das letras e das temáticas abordadas na obra (VANOYE; GOLIOT-L'ÉTÉ, 2006).

O Pink Floyd tem como característica peculiar, nas letras de suas músicas, a capacidade de realizar composições que permitem a identificação e o envolvimento dos ouvintes com as mesmas. Nesse sentido, o musical *The Wall* potencializou ainda mais essa característica através de um roteiro inteligente, com a apresentação intencional de imagens chocantes e agressivas, explorando, de forma subjetiva e subliminar, as possibilidades audiovisuais da época (PEZZIN, 2003). O filme evidencia a relação da sonoridade das músicas com situações da vida real, assim como a própria procura individual do limite entre a verdade e a ilusão, entre o possível e o impossível. Após ter escutado o álbum diversas vezes antes de assistir ao filme, nossa consciência é tomada por uma série de sugestões de formação de imagens, que, por sua vez, pode ser confirmada ou destruída pelo roteiro do filme. Enfim, as imagens sugeridas pela produção cinematográfica e enriquecidas pelos detalhes sonoros são transformadas e restabelecidas em nossa mente, recontextualizando a obra, os eventos pessoais e históricos envolvidos na mesma (ROSE, 2008).

The Wall conta a história de Pink, um rapaz que não consegue estabelecer e perceber os limites entre a lucidez e a loucura, entre o real e o irreal. Pink é um jovem músico em busca de sexo, drogas e *rock n' roll* em seu mundo de ilusão e fantasia. Sexo em um casamento decadente realizado ainda jovem, com uma garota bem aceita por sua mãe. Drogas como a válvula de escape, seu vícios e sua fuga. E *rock n' roll* como a própria trilha sonora de sua vida, sua obra prima (PINK FLOYD, 1982).

Roger Waters, baixista, cantor, compositor, roteirista e líder do Pink Floyd e do filme *The Wall*, disse que boa parte das músicas para o álbum, assim como a própria construção do roteiro do filme, foi inspirada no livro *Le mur*,





de Jean-Paul Sartre, de 1939. O livro contém cinco crônicas tragicômicas: (1) *Le mur* (O muro) conta a história de um prisioneiro republicano espanhol condenado a ser fuzilado pelos franquistas; (2) *La chambre* (O quarto) é uma história que explora os temas da loucura, do confinamento, da família burguesa, do casal e da sexualidade; (3) *Erostrate* é uma história que explora o ódio e a violência da humanidade, o assassinato arbitrário e a angústia sexual do herói; (4) *Intimité* (Intimidade) é uma história que utiliza um duplo monólogo interior de duas personagens femininas sobre seus respectivos relatos do casal, da sexualidade, do sentimento e do fracasso; e (5) *L'enfance d'un chef* (A infância de um chefe) é uma análise psicológica, sociológica e histórica de um personagem que adere à ideologia fascista (SARTRE, 1939).

O filme *The Wall* retrata dois episódios marcantes da história da banda Pink Floyd. O primeiro é a deterioração mental e dependência das drogas de Sid Barret, primeiro vocalista da banda. O segundo é a morte do pai de Roger Waters na IIª Guerra Mundial. Percebemos, então, o caráter verossímil do filme, sobretudo, a emotividade destes dois acontecimentos principais trabalhados na obra e explorados pelo ritmo da trilha sonora (PINK FLOYD, 1982). O filme está aberto às mais diversas interpretações e possibilidades de compreensão da história apresentada. A seguir, discorreremos sobre apenas uma das possibilidades de recorte desta obra. Os próprios autores não dominam completamente a significação que seu jogo de imagens pode provocar, pois interpretar uma mensagem imagética não consiste em tentar encontrar uma mensagem preexistente, mas em compreender o que esta mensagem, nestas circunstâncias, provoca, aqui e agora, para este público, enfim, torna-se impossível separar o que é individual do que é coletivo (JOLY, 1996).

4. Do som à imagem

Nas faixas do álbum, vemos, claramente, um diálogo musical ativo entre o guitarrista, David Gilmour, e o baixista, Roger Waters. Ora é o baixo distorcido de Waters que rege e dá cadência aos movimentos das músicas; ora o elemento principal é o solo virtuoso da guitarra de Gilmour. São, principalmente, esses dois elementos que guiam o espectador nas mensagens e temáticas abordadas e apresentadas no filme. Algumas destas mensagens são claras e objetivas, como a crítica aos sistemas ditatoriais, à guerra e à educação; outras são indiretas e subjetivas, ficando abertas às mais diversas interpretações, como o muro, a alienação psicológica, as relações familiares e as drogas:


[n]ão há dúvida de que todo cineasta fala de seus próprios fantasmas em seus filmes, mas nem todos esses fantasmas são vistos na sala de projeção; cada espectador descobre uns ou outros na escuridão do cinema, mas há sempre alguns deles que são vistos por todo o público, por todos os públicos de todas as salas. Esses são os universais. Esses são os que foram narrados utilizando-se os elementos essenciais da linguagem audiovisual. A esse público não interessa quais são os fantasmas do autor; só interessa o que viu ou sentiu na tela (RODRIGUEZ, 2006: 21).

O baixo de Waters é o maestro protagonista desta ópera, bem como a guitarra de Gilmour, os violinos coadjuvantes. Os teclados psicodélicos de Richard Wright acrescentam os metais e a bateria ritmada de Nick Mason à percussão de fundo, enfim, é como se os quatro integrantes da banda realmente formassem uma orquestra completa. Nesse sentido, a linguagem audiovisual nos permite manipular, de modo concreto, as formas físicas sonoras e visuais que percebemos através dos sentidos, para, assim, estimular interpretações coerentes e desencadear sensações realistas controladas pelo emissor (URICK, 2016). Portanto, conforme Joly (1996: 115), as experiências sinestésicas entre texto, imagem e som se completam e se explicam mutuamente:

[p]alavra e imagem são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas. [...] Godard mostra que [estas] se completam, que uma precisa da outra para funcionar, para serem eficazes. [...] Portanto, as imagens mudam os textos, mas os textos, por sua vez, mudam as imagens (JOLY, 1996: 115).

O filme *The Wall*, de 1 hora e 35 minutos, é composto a partir do álbum duplo de mesmo nome do Pink Floyd. Com pequenas mudanças nos arranjos e trocas de ordem de execução em relação ao álbum, são as seguintes músicas que dão ritmo à obra cinematográfica, encadeando as diversas temáticas exploradas pelo roteiro do filme: (1) *When the Tigers Broke Free Part 1*; (2) *In the Flesh?*; (3) *The Thin Ice*; (4) *Another Brick in the Wall Part 1*; (5) *When the Tigers Broke Free Part 2*; (6) *Goodbye Blue Sky*; (7) *The Happiest Days of Our Lives*; (8) *Another Brick in the Wall Part 2*; (9) *Mother*; (10) *Empty Spaces*; (11) *What Shall We Do Now?*; (12) *Young Lust*; (13) *One of My Turns*; (14) *Don't Leave Me Now*; (15) *Another Brick in the Wall Part 3*; (16) *Goodbye Cruel World*; (17) *Hey You*; (18) *Is There Anybody Out There?*; (19) *Nobody Home*; (20) *Vera*; (21) *Bring the Boys Back Home*; (22) *Comfortably Numb*; (23) *The Show Must Go On*; (24) *In the Flesh*; (25) *Run Like Hell*; (26) *Waiting for the Worms*; (27) *Stop*; (28) *The Trial*; e (29) *Outside The Wall*⁴ (PINK FLOYD, 1982).

4 Os títulos das músicas traduzidos para o português são os seguintes: (1) Quando os tigres se libertam, parte 1; (2) Na carne?; (3) Gelo fino; (4) Um outro tijolo na parede, parte 1; (5) Quando os tigres se libertam, parte 2; (6) Adeus céu azul; (7) Os dias mais felizes de nossas vidas; (8) Um outro tijolo na parede, parte 2; (9) Mãe; (10) Espaços vazios; (11) O que nós devemos fazer agora?; (12) Luxúria jovem; (13) Uma de minhas crises; (14) Não me deixe agora; (15) Um outro tijolo na parede, parte 3; (16) Adeus mundo cruel; (17) Ei, você; (18) Há alguém lá fora?; (19) Ninguém em casa; (20) Vera; (21) Tragam os meninos de volta para casa; (22) Confortavelmente entorpecido; (23) O show tem que continuar; (24) Na carne; (25) Funcione como o inferno; (26) Esperando pelos vermes; (27) Pare; (28) O teste; (29) Fora da parede.



Dessas, as faixas 1, 5 e 11 não são originais do álbum *The Wall*, e as faixas 10, 17 e 23 do álbum não foram incluídas no musical (PINK FLOYD, 1975, 1982). Existem poucos diálogos e falas no filme, sendo eles irrelevantes à apreciação e compreensão da obra. Logo, o filme é articulado e construído a partir de imagens reais, irrealis e músicas ricas no conteúdo de suas letras, apresentando verdadeiros monólogos e diálogos em seu interior, com a sincronização dos cenários musicais e visuais complementando o experimento semiótico da obra.

5. A história em sua obra

O musical se desenrola através do encadeamento das músicas acima, explorando a ficção que, muitas vezes, beira a realidade, com letras emotivas e melodias trabalhadas; e através da utilização de vocais sintetizados sobrepostos e solos de guitarra que parecem não ter fim (e realmente se deseja que não tenham), ditados pelo ritmo e a marcação do baixo e da bateria. O filme alterna, constantemente, entre o real e o irreal através das cenas reais das lembranças de Pink quando criança e de cenas irrealis compostas pelas animações surreais de Gerald Scarfe. Ainda, são exploradas, intercaladamente, ações e representações reais da vida de Pink e de seus pensamentos. Muitas vezes, nem mesmo percebemos quando o filme sai da realidade e explora o imaginário e a loucura. Muitas dessas animações tentam representar os pensamentos, os sentimentos e as alucinações de Pink. Apresentam-se, assim, a perturbação e a distorção dos universos reais e virtuais criados pela obra através das construções musicais e imagéticas.

O filme retrata uma parte da história de Pink quando criança, com a perda de seu pai na IIª Guerra Mundial e as dificuldades sofridas pelo garoto devido à superproteção de sua mãe, a opressão na escola, a perda de seu animal de estimação e a doença na infância. O anti-herói constrói um muro ao seu redor para isolar sua consciência do resto da sociedade (PEZZIN, 2003). Quando adulto, Pink se torna um astro de rock e se casa com uma atraente acompanhante de seu grupo. Mas sua vida é vazia. Após ter sido traído por sua mulher, durante uma depressão profunda causada pelas drogas e em meio às alucinações, Pink se transforma num ditador nazifascista. Esta representação do personagem julga as minorias em seus shows e acaba levando sua própria consciência rebelde ao julgamento num tribunal, onde seu juiz interior ordena-lhe que coloque abaixo o seu próprio muro e se abra para o mundo exterior em busca da liberdade (PIMENTEL, 2008). Tais representações reais e irrealis dificilmente poderiam ser exploradas apenas na obra musical, mas se tornam palpáveis e se enchem de sentido na obra cinematográfica:

[c]ompreendemos que indica algo que, embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou conhece. [...] Percebemos que a imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares (JOLY, 1996: 13).

O filme gira, fortemente, em torno de dois acontecimentos autobiográficos de Roger Waters e Syd Barrett, combinando a infância de Waters e a morte de seu pai na IIª Guerra Mundial, em 1944, com a retirada de Sid Barrett do Pink Floyd devido ao seu esgotamento mental provocado pelas drogas. Destaca-se que a música chefe do álbum, que, por sua vez, tem, como título e refrão, a frase *Another Brick in the Wall (Outro tijolo na parede)*, é dividida em três partes e parece soar, a todo momento, como uma polifonia em relação às outras músicas, guiando o sentido geral da história. Cada evento ocorrido é um motivo para adição de mais um tijolo, enfim, para a construção da parede de isolamento e alienação, justificando e encadeando os fatos ocorridos com as cenas do filme. A obra apresenta fortes críticas sociais e políticas nas letras das músicas, em seu enredo e suas cenas, revelando a intensa preocupação de Waters com o consumismo da sociedade moderna, o estabelecimento de padrões ditados e a necessidade de libertação da mente imaginativa do ser humano (PEZZIN, 2003).

A ópera rock apresenta um claro paralelismo de três situações distintas no filme. Algumas vezes, estas situações são apresentadas de forma isolada; outras vezes, misturadas ou encadeadas; e, em tantas outras vezes, de forma interativa. Estas situações são as seguintes: (1) soldados em guerra; (2) cidadãos sendo reprimidos pela polícia; e (3) alunos sendo humilhados por professores.

Em uma cena clássica da música *Another Brick in the Wall Part 2*, Pink é humilhado pelo professor por estar fazendo poemas em classe. De forma irônica, o professor lê o poema, que, por sua vez, é uma passagem da música *Money (Dinheiro)* de outro álbum icônico do Pink Floyd, *Dark Side of the Moon (Lado escuro da lua)*. Segue a passagem: “Dinheiro, volte/ Estou bem, Jack/ Mantenha suas mãos longe da minha pilha/ Novos carros, caviar, sonho acordado de quatro estrelas/ Acho que vou me comprar um time de futebol”⁵. Explorando a crítica do sistema de educação, após a cena em que o professor exerce sua autoridade, ridicularizando e humilhando os alunos, é apresentada uma cena do mesmo professor sendo reprimido e rebaixado por sua esposa em sua casa. Assim, o

5 “Money, get back; I’m all right, Jack; Keep your hands off my stack; New car, caviar, four-star daydream; Think I’ll buy me a football team”.

filme expõe o sistema de massificação da educação e cultura e a utilização de métodos antiquados de ensino, opressão e controle (VAN BIESEN et al., 2008).

Ficam claras as referências diretas à IIª Guerra Mundial, mas, principalmente, os regimes totalitários nazista e facista. Estes últimos são evidenciados, objetivamente, nas cenas e imagens da transformação pessoal de Pink, assim como, também, são atacados, subjetivamente, na alienação social, na falta de crítica à sociedade, na vontade de isolamento, enfim, no desejo de se criar um mundo perfeito e enclausurado. Outra cena representativa é quando Pink está brincando nos trilhos de trem com seus amigos, e um trem passa com inúmeras pessoas desfiguradas, todas com os rostos iguais. Nitidamente, esta cena faz alusão às pessoas sendo levadas aos campos de concentração durante a IIª Guerra Mundial. Finalmente, pode-se estabelecer uma série de relações entre os muros construídos por Pink e o muro de Berlim, o isolamento entre dois mundos que, mais cedo ou mais tarde, deverá ser destruído para que a verdade e a liberdade sejam reveladas.

Pink constrói os muros de seu mundo através das drogas, com alienação e letargia em relação às coisas que acontecem ao seu redor. As drogas são exploradas no filme como base das alucinações e ações erráticas de Pink, sendo evidenciadas, discreta e gradativamente, ao longo da evolução do roteiro ao longo das cenas, letras das músicas, melodias e animações surreais. A loucura e o vício de Pink são justificados por sua vida conturbada por agressões, perdas, humilhações e a relação com sua mãe super-protetora, influenciando seu processo de crescimento e escolhas, transformando-o num homem dependente, temeroso, alienado e solitário. Para Pink, as drogas eram sua válvula de escape, sua forma de manter-se “lúcido” num mundo louco; ou “louco” num mundo lúcido. Assim, o filme evoca o sentimento de que todos nós também temos nossas válvulas de escape e nossas fugas, nossos segredos e vícios. Pink representa a sociedade de uma forma geral, esmagada e dominada pelos detentores do poder; ele reclama da falta de liberdade, das injustiças, dos julgamentos, das ortodoxias, das ditaduras, das guerras, de tudo o que é controle e domínio. Enfim, a voz de Pink representa a voz de um povo inteiro que clama por justiça e liberdade (SEDEU, 2013).

No clímax do filme, Pink está em *overdose* num apartamento de hotel, após ter tido uma de suas crises e quase ter se suicidado. É quando nos damos conta de que todas as cenas referentes ao tempo real do filme se passam neste apartamento; diferentemente, o encadeamento não cronológico de cenas se deve às lembranças e alucinações de Pink. Lembramos que o filme começa com uma mulher limpando um apartamento de hotel, que, por sua vez, é o apartamento em que Pink se encontra. Em seguida, temos a cena de Pink fumando um



cigarro em primeiro plano. Esta cena do cigarro é retomada exatamente neste momento do clímax, dando a entender ao telespectador que todas as cenas apresentadas durante a infância de Pink não são cronologicamente reais, mas apenas se passaram na cabeça de Pink durante sua estadia nesse quarto. Portanto, as alucinações e lembranças da infância de Pink se passam em um tempo psicológico enquanto ele está em seu quarto de hotel (URICK, 2016).

Pink reorganiza suas coisas como uma criança organiza seus brinquedos, como alguém tentando botar a vida em ordem para entender o que está errado e perceber o que está faltando ou sobrando. Claramente, no meio dessa organização, estão as drogas e a utilização de remédios. Alguns minutos atrás, numa cena com tomada panorâmica desta organização, pode-se identificar a montagem de um cenário de guerra com as coisas de Pink destruídas. O produtor de Pink entra, então, no quarto do hotel e encontra-o em um estado entorpecido, em overdose; é quando começa a música *Comfortably Numb* (*Confortavelmente entorpecido*):

Confortavelmente entorpecido⁶

Olá,
Tem alguém aí?
Apenas acene se você puder me ouvir
Há alguém em casa?

Venha agora
Ouvi dizer que você está se sentindo para baixo
Bem, eu posso aliviar sua dor
E te colocar de pé novamente.

Relaxe
Vou precisar de algumas informações primeiro
Apenas os fatos básicos

6 A música original está a seguir: "Comfortably Numb; Hello; Is there anybody in there?; Just nod if you can hear me; Is there anyone at home?; Come on now; I hear you're feeling down; Well, I can ease your pain; And get you on your feet again; Relax; I'll need some; information first; Just the basic facts; Can you show me where it hurts; There is no pain, you are receding; A distant ship's smoke on the horizon; You are only coming through in waves; Your lips move but I can't hear what you're saying; When I was a child I had a fever; My hands felt just like two balloons; Now I've got that feeling once again; I can't explain, you would not understand; This is not how I am; I have become comfortably numb; I have become comfortably numb; O.K.; Just a little pin prick; There'll be no more...aaah!; But you might feel a little sick; Can you stand up?; I do believe it's working, good; That'll keep you going, through the show; Come on it's time to go; There is no pain you are receding; A distant ship's smoke on the horizon; You are only coming through in waves; Your lips move, but I can't hear what you're saying; When I was a child; I caught a fleeting glimpse; Out of the corner of my eye; I turned to look but it was gone; I cannot put my finger on it now; The child is grown; The dream is gone; And I have become; Comfortably numb".



● ● ●

Você pode me mostrar onde dói?

Não há dor, você está retrocedendo
A fumaça de um navio distante no horizonte
Você só está sendo captado em ondas
Seus lábios se movem, mas não consigo ouvir o que você está dizendo
Quando eu era criança eu tive uma febre
Minhas mãos pareciam dois balões
Agora tenho essa sensação novamente
Eu não posso explicar, você não entenderia
Isto não é como eu sou
Eu me tornei confortavelmente entorpecido
Eu me tornei confortavelmente entorpecido.

O.K.
Basta uma pequena picada
Não haverá mais... aaah!
Mas você pode sentir um pouco enjoado.

Você consegue se levantar?
Eu acredito que está funcionando bem
Isso vai mantê-lo indo, por meio do show
Vamos lá é hora de ir.

Não há dor, você está retrocedendo
A fumaça de um navio distante no horizonte
Você só está sendo captado em ondas
Seus lábios se movem, mas eu não consigo ouvir o que você está dizendo
Quando eu era criança
Eu travei um relance
Com o canto do meu olho
Eu me virei para olhar mas tinha ido embora
Eu não posso colocar meu dedo sobre ele agora
A criança cresceu
O sonho acabou
E eu me tornei confortavelmente entorpecido.



6. Construção, lucidez, loucura e destruição


Podemos aproximar esta ópera rock das três unidades de uma tragédia grega. Em *The Wall*, temos um personagem, Pink; um lugar, o quarto de hotel; e um tempo, um determinado período neste quarto de hotel. Durante a música *Comfortably Numb*, ocorre o clímax do filme e a expurgação de Pink como a catarse do personagem principal. É neste momento que Pink vê sua vida em *flashes* que misturam a realidade e a irrealidade. Pink percebe as consequências de suas escolhas e decisões de forma consciente e inconsciente. Finalmente, ele percebe a construção do muro ao seu redor, seu isolamento, ou seja, seu “confortável entorpecimento”. Tudo isso acontece após ele ter reorganizado seu mundo e as coisas que ele tinha, mas que, agora, estão destruídas, um cenário claramente de guerra (SEDEU, 2013).

A música *Comfortably Numb* traz um diálogo entre alguém, um médico, um amigo, uma namorada, Deus, a droga ou ele mesmo conversando consigo. A música diz “Isto não é como eu sou / Eu me tornei confortavelmente entorpecido”. Temos a impressão de que Pink não teve outra escolha, mas foi obrigado a construir este muro ao seu redor, principalmente através do uso de drogas. Esse muro foi construído para sobreviver e se proteger do mundo onde estava inserido. Assim, nesta cena, percebemos sinais de mudança, como o corte de cabelos, a raspagem das sobrancelhas e a utilização de roupas claras, que, posteriormente, transformar-se-ão em uniformes pretos nazifascistas. Em seguida, o produtor de Pink e um médico tentam fazê-lo melhorar para que ele agente firme o show (PIMENTEL, 2008).

Quando Pink entra no diálogo da música, as imagens são transpostas para suas lembranças de infância, para um lugar mágico, sua terra natal. A cena com Pink vindo correndo em um campo ensolarado se repete várias vezes durante o filme. Primeiramente, com o garoto correndo longe; e, a cada vez que a cena é evocada, com o garoto correndo e chegando mais perto do ponto de filmagem (ROSE, 2008). Finalmente, quando o garoto chega próximo à câmera, há uma chuva de cenas de múltiplas representações de Pink. Somos, então, permeados de uma fusão perceptiva audiovisual, pois mantêm-se um ponto de audição estável, a música *Comfortably Numb*, e toda uma série de planos visuais com diferentes pontos de vista, produzindo um efeito perceptivo de inserção das muitas cenas em um espaço sonoro e temporal único e contínuo (RODRIGUEZ, 2006).

Na continuação, Pink se lembra de quando encontrou um rato machucado e cuidou dele, embora, mesmo assim, o rato tenha morrido. Pink também era





doente, asmático, o que é explorado em um jogo de cenas com Pink criança e adulto sendo tratado por um médico com uma agulha: remédio ou droga. A música focaliza, então, a picada da injeção dada pelo médico no quarto de hotel, “uma picada, e tudo ficará bem”. A droga causa alucinações em Pink, que, subitamente, passa para um mundo de imaginação, loucura e irreabilidade.

Em seguida, há uma sequência de desfile dos legisladores autoritários da vida de Pink em sua mente: seu pai, sua mãe, o professor, o médico e o exército. É como se Pink estivesse, pouco a pouco, deixando estes legisladores para trás e abandonando a guerra (VAN BIESEN et al., 2008). Quando Pink é levado para fora de seu quarto, sem perceber, entramos no submundo da irreabilidade e inconsciência. Pink começa a se transformar em um monstro e vai deixando as luzes para traz. Ele quer expurgar seu ser, entrando em níveis cada vez mais mórbidos e complexos. A cena muda de um ambiente claro para um ambiente escuro através da passagem de uma porta. Pink está em plena transformação, desfigurando-se, deixando de ser um drogado letárgico, alienado e fechado em seu mundo. Mas, antes de completar essa metamorfose, ele deve enfrentar os pensamentos e sentimentos mais profundos de sua consciência (VANOYE; GOLIOT-L'ÉTÉ, 2006).

Na sequência, são apresentadas cenas de vermes que chocam o espectador. É como se os vermes estivessem comendo a mente de Pink, que, pouco a pouco, vai se degradando. Vermes são frequentemente associados à overdose, como uma simplificação perversa do ser. Pink já não se reconhece mais e começa a se desmontar, literalmente, retirando pedaços de si, livrando-se do monstro que o dominava. Surge, então, o novo Pink nazifascista uniformizado com a suástica representada por dois martelos cruzados, demonstrando sua vontade de derrubar o muro que construíra. No final desta passagem, vemos uma clara referência às práticas nazistas: uniformes, saudações, discursos, cores, julgamentos e abuso do poder. Neste show nazifascista, novamente, percebe-se a desfiguração das pessoas presentes, sendo todos representados com o mesmo rosto como se cada um fosse apenas mais um.

É chegado o momento do julgamento final de Pink, onde ele é transformado em marionete, demonstrando sua incapacidade de se defender das acusações. Cada um dos personagens legisladores do filme faz parte do júri. Pink é exposto a todos os seus medos e angústias e grita para a sociedade: “Derrubem o muro”.

Quebrar o muro significa mudar o mundo, para que não precisemos mais ficar isolados dele. Mas isso é muito difícil; Pink não conseguiu. Em vez de quebrar

o muro, a sociedade é que o derrubou. Ter o muro derrubado significa ter suas ideias expostas e ridicularizadas pela sociedade, voltar a ser chamado de alienado pelas pessoas que se julgam normais” (PEZZIN, 2003).

Destaca-se a indução imagética e musical ao limiar fino entre o que é real e irreal de acordo a percepção individual:

[s]eu fundamento, sua base essencial é naturalista. Reproduz as formas da realidade que podem ser percebidas pelo ser humano e as recompões de acordo com a mesma lógica perceptiva. A consequência de tudo isso é a possibilidade de interpretar a dimensão naturalista do discurso audiovisual do mesmo modo que interpretamos a realidade referencial que nos rodeia (RODRIGUEZ, 2006: 268).

Finalmente, após essa descrição do clímax do filme, percebem-se a destreza e articulação do roteiro de edição de conduzir o espectador a um estado catatônico, em que as referências são interpretadas a partir dos diferentes níveis e formas de percepção. O filme vai se acumulando para o final e não se resolve. A vida de Pink fica cada vez mais embaraçada e transformada numa macedônia de realidade, irrealidade, lucidez, embriaguez, normalidade e loucura. Enfim, o filme consegue tocar o espectador porque não é artificial, mas está muito próximo de uma possível realidade (AUSTIN, 1962).

7. Do que nos toca

Observar e analisar o filme a partir de diferentes pontos de vista, possibilidades e experiências permite fazer a obra se mover e se atualizar. Ainda mais importante, permite ao espectador observar-se e identificar-se com suas significações e suas traduções, pois a análise transforma o analista, recolocando em questão suas primeiras impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses e suas opções para consolidá-las ou invalidá-las no desenvolvimento da obra, da história e suas significações. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2006).

O processo de catarse descrito acima também acontece conosco em algum momento de nossas vidas. Vemo-nos perdidos, presos ou dependentes de algo do passado ou mesmo em nossos vícios e rotinas. Temos, então, a possibilidade de reagir, de reorganizar a casa, de verificar o saldo e deixarmos as luzes que ofuscam, passando pelas trevas, para nos encontrarmos e nos abirmos para o mundo e as pessoas que nos rodeiam. Muitas vezes, este processo acontece declaradamente; outras tantas, ele se passa inconscientemente (SEDEU, 2013).

Referências

- AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Cambridge/MA: Harvard University Press, 1962.
- EVITA. Direção e Produção: Alan Parker. EUA: Buena Vista Pictures, 1996, 1 DVD.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. 10ª ed. Campinas/SP: Papyrus, 1996.
- PEZZIN, E. C. **The Wall – Uma obra de arte conceitual**. Publicado em 22/01/2003. <http://whiplash.net/materias/especial/000242-pinkfloyd.html>. Visitado em 28/02/2018.
- PIMENTEL, A. T. **Resenha Crítica do filme “Pink Floyd – The Wall”**. T1005130. Publicado em 25/05/2008. <https://www.recantodasletras.com.br/resenhasdefilmes/1005130>. Visitado em 28/02/2018.
- PINK FLOYD. **The Wall**. Reino Unido: Harvest Records, 1979, 1-2 LPs.
- PINK FLOYD – The Wall. Direção: Alan Parker, Animação: Gerald Scarfe, Produção: Alan Marshall. Reino Unido: MGM/UA Entertainment Company, 1982, 1 DVD.
- RODRIGUEZ, Á. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: SENAC, 2006.
- ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho
- A. Guareschi. 7ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- SARTRE, J.-P. *Le mur*. Paris: Galimard, 1939.
- SEDEU, R. de L. Pink Floyd – The Wall: Um processo de “psicotização”. **Estudos de Psicanálise**, 39, 93-105, 2013.
- TOMMY. Direção e Produção: Ken Russel. Reino Unido: Columbia Pictures, 1975, 1 DVD.
- URICK, B. **Pink Floyd’s the wall: a complete analysis**. Publicado em 2016. <http://www.thewallanalysis.com>. Visitado em 13/03/2018.
- VAN BIESEN, W.; VERBEKE, F.; VANHOLDER, R. We don’t need no education... (Pink Floyd, The Wall), Multidisciplinary predialysis education programmes: pass or fail? **Nephrology Dialysis Transplantation**, 24(11), 3277–3279, 2009.
- VANOYE, F.; GOLIOT-L’ÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 4ª Ed. São Paulo: Papyrus, 2006.

O ENTRE-LUGAR DO SUJEITO IDOSO NO PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO URBANA DO MUNICÍPIO DE TRÊS LAGOAS

THE ENTRE-PLACE OF THE ELDERLY PERSON IN THE PROCESS OF URBAN TRANSFORMATION OF THE MUNICIPALITY OF TRÊS LAGOAS

*Icléia Caires MOREIRA*¹

*Claudete Cameschi de SOUZA*²

*Fabício ONO*³

*Michelle Sousa MUSSATO*⁴


Resumo: este artigo objetiva problematizar o discurso do sujeito idoso e suas representações a respeito do desenvolvimento socioeconômico da cidade de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul. Nossa hipótese é de que as representações do sujeito idoso sobre seu *locus* geográfico, entrelaçadas e entretidas à narrativa de si, podem tanto legitimar a sua cidadania enquanto membro pertencente a um coletivo estatizado quanto

1 Mestre e doutoranda em Estudos Linguísticos pelo programa de Pós-graduação em Letras - UFMS/CPTL. E-mail: ica-moreira@hotmail.com.

2 Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: claudetecameschi@gmail.com.

3 Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: onofabricio@yahoo.com.br.

4 Mestre e doutoranda em Estudos Linguísticos pelo programa de Pós-graduação em Letras - UFMS/CPTL. E-mail: michellemussato@hotmail.com.



demarcar sua posição de sujeito da exclusão na constituição das múltiplas faces de sua identidade. Para tanto, em um movimento transdisciplinar, pautamo-nos na Análise do Discurso de origem francesa (PÊCHEUX, 1988; CORACINI, 2007), na Arqueogenealogia foucaultiana (1997-2013-2014); e na visada Pós-colonialista (NOLASCO, 2013; BHABHA, 2013; SANTOS, 2007), com a finalidade de promovermos um gesto analítico sobre o delineamento desses processos representacionais nascidos a partir do olhar do idoso sobre si e sobre o *locus* citadino em que habita.

Palavras-chave: discursos; identidades; representações; sujeito idoso.

Abstract: this paper aims to problematize the elderly subject's discourse and its representations regarding the socio-economic development of the city of Três Lagoas, Mato Grosso do Sul. Our hypothesis is that the representations of the elderly subject regarding their geo-historical looseness are interwoven and interwoven with their narrative of themselves, can legitimize their citizenship as a member belonging to a nationalized collective, or demarcate their position as subject of exclusion in the constitution of the multiple faces of their identity. In order to do so, we are guided, in a transdisciplinary way, in the Discourse Analysis of French origin (PÊCHEUX, 1988; CORACINI, 2007) of Foucauldian Arqueogenealogy (1997-2013-2014); with the aim of promoting an analytical gesture about the design of these representational processes born from the view of the elderly about themselves and about the city's *locus* in Brazil, and the post-colonialist perspective (NOLASCO, 2013; BHABHA, 2013; SANTOS, 2007). With the purpose of promoting an analytical gesture about the delineation of these representational processes born from the look of the elderly on themselves and on the city loco in which they live.

Keywords: speeches; identities; representations; elderly subject.

Introdução

O objetivo geral deste artigo é problematizar o discurso do sujeito idoso e suas representações sobre o desenvolvimento socioeconômico/industrial de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul. Nossa hipótese é de que as representações do sujeito idoso a respeito de seu *locus* geográfico (NOLASCO, 2013), entrelaçadas e entretidas a sua narrativa de si, podem tanto legitimar a sua cidadania enquanto membro pertencente a um coletivo estatizado quanto demarcar sua





posição de sujeito da exclusão na constituição das múltiplas faces de sua identidade; uma vez que partimos do pressuposto de que o espaço urbano se marca por gestos interpretativos que induzem a pensar o corpo urbano de diferentes perspectivas e possibilidade de sentidos.

Ao observarmos as características do processo de transformação ocorridas no perímetro urbano três-lagoense e as relações dos sujeitos com o meio sócio-histórico-ideológico enquanto lugar de memória, buscamos observar como os sujeitos tendem a circunscrever seu lugar social e suas relações com o outro, fornecendo os efeitos de sentidos necessário à construção das representações de si e do outro, estabelecendo fronteiras identitárias no/pelo discurso (CORACINI, 2007).

Com o segundo maior PIB industrial do estado, Três Lagoas vem passando por inúmeras transformações ao longo de sua história, sobretudo, nas relações comerciais/industriais, interpessoais e subjetivas de seus habitantes. Possui cerca de 10 mil empresas e 54 indústrias de médio/grande porte com uma vantagem logística tri-modal: ferrovia, rodovia e hidrovia, por estar localizada na região leste (PREFEITURA MUNICIPAL DE TRÊS LAGOAS, 2015).

Conforme Motta, (2011) a cidade organiza-se via processos distintos e interdependentes às instâncias institucionais, mas, também, é regulada pelo poder local dentro de uma estrutura simbólica que (re)significa⁵ diante dos moldes de organização da política nacional. O Estado-nação é o lugar de poder que regula normas jurídico-administrativas que funcionam na divisão territorial, portanto, a transformação do espaço tem a marca ideológica do Estado e está fortemente atravessada pelo modelo nacional de distribuição de renda e fluxos econômicos. Assim, pensar Três Lagoas, via olhar do idoso, implica observar sua alocação em um espaço territorial idiossincrático, sua relevância aos interesses capitalistas do Estado nacional e as demandas que esta condição lhe propiciou atender ao longo do tempo.

Especificamente, interessa-nos interpretar, a partir da materialidade discursiva, como emergem as representações que os idosos fazem de si e do outro nesse processo de mudanças e instalações de indústrias em Três Lagoas; problematizar os efeitos de sentido emergentes desse/nesse processo de (des)identifi-

5 Optamos por fazer uso da inscrição de alguns termos com parênteses para indicar a possibilidade de emergência de, pelo menos, dois efeitos de sentido aos quais a palavra pode vir a representar, significa e ressignifica; identificação e desidentificação.



cações⁶; compreender e analisar os dizeres dos sujeitos envolvidos via marcas de exclusão e invisibilidade a que são acometidos.

Para tanto, teórico-metodologicamente, entrelaçamos de modo transdisciplinar a Análise do Discurso de origem francesa (PÊCHEUX, 1988; CORACINI, 2007); a Arqueogenealogia foucaultiana (1997-2013-2014); a visada Pós-colonialista (NOLASCO, 2013; BHABHA, 2001; SANTOS, 2007), com a finalidade de promovermos um gesto analítico sobre o delineamento desses processos representacionais nascidos a partir do olhar do idoso sobre si e sobre o *locus* citadino em que habita.

Este estudo justifica-se pela necessidade de se pesquisar o discurso de determinada comunidade em seus aspectos sócio/históricos e ideológicos, bem como observar as relações estabelecidas entre os sujeitos e sua relação de pertença com o lugar para contribuir para a reflexão a respeito do processo de constituição identitária do três-lagoense, mediante interpretação das condições de produção de seus dizeres em suas manifestações históricas e singulares.

O trabalho de campo pelo viés discursivo se organizou por meio de uma questão preliminar aberta que oportunizou aos sujeitos narrarem sua história de vida como munícipes. Os dados foram coletados via gravações, que foram transcritas em conformidade com as regras do NURC (Norma Oral Urbana Culta) e a materialidade discursiva selecionada e segmentada em recortes (ORLANDI, 1984) a partir dos quais se erigiu um gesto analítico que represente simbolicamente as regularidades do dizer das idosas três-lagoenses.

Por questões éticas, fica assegurado o anonimato dos sujeitos entrevistados denominados ao longo do artigo de S1 e S2, cujo contato foi estabelecido a partir do projeto UMI (Universidade da Melhor Idade), desenvolvido pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, cujo objetivo principal é “promover a educação orientada aos idosos e assim integrá-los socialmente, valorizando o conhecimento como caminho para que possam alcançar a longevidade com qualidade de vida e saúde” (PALMA, 2012). S1 e S2 são mulheres, viúvas, residentes em Três Lagoas desde sua juventude, participantes da UMI há cinco e três anos respectivamente, atuantes em sistema de voluntariado como alunas/colaboradoras.

6 (Des)identificação, aqui, é compreendida, via psicanálise, como o processo de identificar-se e não mais identificar-se ao rivalizar-se com os outros modelos que não aqueles constitutivos de sua identidade. Cf. Gatto (2004).



Na esteira de se instituir uma via de mão dupla entre produção teórico-crítica do meio acadêmico e contribuição sócio histórica, este estudo visa a produzir uma aproximação da universidade (UFMS) aos problemas sociais locais, promovendo reflexões assertivas que podem servir de fomento para a viabilização de (novas) políticas públicas. Esperamos que o desenvolvimento deste estudo represente um significativo avanço na configuração identitária da UFMS/CPTL, no desenvolvimento da inter-relação entre os idosos três-lagoenses, a sociedade comum com a educação, a diversidade cultural, a ética, a cidadania em todo o estado, a fim de refletir os impactos sociais de um processo de industrialização na vida dos munícipes cidade e os efeitos de sentido emergentes desse processo, imposto por dispositivos da sociedade hegemônica.

A seguir trazemos o aparato teórico que subsidia nosso gesto interpretativo, voltado à descentralidade do poder homogeneizador hegemônico, utilizando-nos de concepções pós-colonialistas de modo transdisciplinar. Como assevera Coracini (2007: 94), utilizamos “os fios que necessitamos, para com eles, tecermos a teia de nossa rede teórica, transformando, assim, esses fios, ao mesmo tempo em que nosso olhar é por eles transformado”.

1. A construção da trama teórica

A Análise do Discurso de origem francesa (AD) passou por três diferentes épocas importantes para a constituição do que é hoje. Iniciou-se com estudos de Michel Pêcheux, observando conceitos de ideologia cunhados por Althusser; e de discurso, com a contribuição de Foucault. A AD nasceu baseada na transdisciplinaridade, na (con)formação de um diálogo entre a História, Linguística e Psicanálise. Segundo Orlandi (2013), a AD surge no entremeio destas três regiões do conhecimento sob a forma de “desdisciplina”, por inovar aproveitando os traços de cada área eleita.

A constituição de um gesto de interpretação em AD necessita utilizar-se da construção de um artifício teórico singular, em razão das problematizações que emergem do *corpus* eleito, devido às condições de produção específicas em que tais discursos se constituíram na trama da língua(gem) (MOREIRA, 2018). Assim sendo, explicitamos que não nos basearemos em um arcabouço teórico constituído *a priori*, com noções prontas e acabadas, pois estas vão entrelaçar-se como fios de uma trama transdisciplinar e híbrida (CORACINI, 2007), mediante a emergência das regularidades, das formações discursivas, do interdiscurso, da enunciação, que emanem dos recortes. Este diálogo entre distintas



áreas do saber se dá, epistemologicamente, pelo fato de que as materialidades linguísticas podem trazer discursos que exijam do analista possibilidades outras de interpretações que a própria AD possa não vir a abranger. Neste sentido, a articulação transdisciplinar de conceitos da AD (PÊCHEUX, 1988; ORLANDI, 1984, 2007, 2013; CORACINI, 2007); da Arqueogenealogia foucaultiana (1997, 2013, 2014) e da visada pós-colonialista (NOLASCO, 2013; BHABHA, 2013; SANTOS, 2007) possibilita-nos a construção de um dispositivo próprio orientador de nossa incursão analítica.

É sabido que os sujeitos se encontram submersos em um contexto sócio-histórico constituído na/pela linguagem em que coabitam, entrecruzam-se inumeráveis vozes, dizeres e silenciamentos (CORACINI, 2007). Nesse espaço, constituem-se as representações identitárias dos sujeitos e daquilo que os cerca. Segundo Foucault (1997), os poderes-saberes são mobilizados estrategicamente, em (micro)capilaridades, abalizando o governo de si e dos outros na malha social. Nas obras foucaultianas, o papel do par saber-poder é decisivo, pois não há como se falar em poder sem escavar quais discursos o legitimaram, da mesma forma que não se pode falar em saber sem explicitar as relações de poder instituídas pelos discursos. Segundo o autor, a categoria sujeito está intrinsecamente ligada a este processo. Por ela, forma-se a tríade saber-poder-sujeito, em que este último é constituído por discursos e relações de poder, sócio historicamente marcadas. Estas três categorias estão umbilicalmente atreladas a todo seu pensamento epistemológico e trabalham em concomitância e circularidade com o processo de emergência dos efeitos de sentidos no bojo social.

Em “Método”, item desenvolvido no livro *História da sexualidade I: a vontade de saber*, situado na fase genealógica, Foucault (2014) explana que, via discursos, manifestam-se poderes/saberes que assumem a chancela de ciência, delimitando e hierarquizando o espaço de abrangência dos discursos. Para o autor, não existe “O Poder”, enquanto instância hierarquizada e privilégio de poucos, mas teias capilares de relações de poder, que geram saberes, e estes sustentam o poder, sob a inerência de um com o outro, um tipo de sistema relacional simbiótico, e não podem ser pertencentes a um sujeito ou mesmo a uma instituição. Explícita ainda que, por ser microcapilar, o poder é inadquirível e móvel, em meio a relações desiguais. Suas relações não se encontram em posição de exterioridade, mas são imanentes e penetram em toda a tessitura social, sendo sempre dialética (saber-poder), o que demonstra que as relações de poder são, concomitantemente, intencionais e não subjetivas, isto é, o discurso é consciente e inconsciente em simultaneidade, de modo que onde existe relação



de poder há também resistência. Entende-se, portanto, as relações de saber-poder são relações de forças que se alastram na e pela tessitura da sociedade, de maneira estratégica e não linear.

Destarte, podemos conjecturar, com Foucault (2014), que a resistência nada mais é que uma outra forma de poder por meio da qual um sujeito se posiciona “contrariamente” a ação de efeitos outros do poder. Trata-se de uma estratégia de afrontamento, com articulações próprias, que faz parte das relações de poder.


Mesmo que, para explicar os caminhos das relações de poder-saber, Foucault (2014) tenha utilizado a sexualidade, é possível empreender um deslocamento para incursões analíticas de diversos aspectos da vida social. Por isso, valemo-nos de suas considerações para compreender as representações cidadinas construídas por essas idosas sobre Três Lagoas-MS.

Em um gesto transdisciplinar, tanto embasamos nossas análises no processo de escavação dos sentidos e exumação de possibilidades de interpretação do dizer, Arqueogenealogia Foucaultiana, como trazemos o pensamento pós-colonial (NOLASCO, 2013) para promover a desconstrução do processo analítico que considera apenas os saberes eurocentrados. O entretecimento das vozes do Norte com as vozes do Sul promove uma visão ex-cêntrica: a história contada e reescrita a partir do olhar do colonizado, do intelectual da fronteira, da margem da periferia. A transformação das relações de dominação: ver o Sul e o Norte de forma abrangente e igual, aprender com o Sul.

Com Nolasco (2013), entendemos ser necessário que essa produção científica se desloque do espectro colonial homogeneizador que a assombra e produza uma crítica consistente, que abranja os traços étnico-culturais do país por meio de práticas teórico-metodológicas peculiares a seus *locus*. Também nos leva a compreender que é preciso promover o saber subalterno para “articular uma reflexão crítica que tenha a periferia, ‘o fora do eixo’, como discussão, e que tal discussão se dê por fora do olhar hegemônico e imperial do centro” (ibid.: 47). Sua proposta é a descolonização da crítica periférica das “verdades totalitárias” divulgadas pela crítica tradicionalista, via criação de uma epistemologia própria, nos moldes de Walter Mignolo; uma ruptura que ultrapasse a subalternidade para construir formas subalternas de pensar, não para inverter a hierarquia, mas para horizontalizar o processo de reflexão intelectual de ambas.

Com Bhabha (2013), tratamos da relevância da diferença cultural, que produz uma cisão no modo de compreensão do mundo contemporâneo, introduzindo um





espaço cultural híbrido. Refletimos sobre os deslocamentos e reterritorializações, que permitem observar a formação dos sujeitos nos entre-lugares das margens da diferença, em que as representações surgem perpassadas de privação e discriminação no intercâmbio nem sempre colaborativo e dialógico construído pela linguagem nos interstícios da história. A escrita de Bhabha (2013), comprometida com o hibridismo e o pensamento pós-colonial, ajuda-nos a indagar sobre a representação da diferença para que ultrapassemos tal noção e rompamos com os binômios estereotipantes produzidos pelo discurso do poder, “reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição” (ibid.: 21).

Neste ponto, o autor dialoga com a teoria foucaultiana ao permitir, dentro dos Estudos Culturais, uma mobilização desestabilizadora de verdades irrefutáveis e da discussão de ilusão de fixidez da identidade. Seu olhar cuidadoso atenta-se à possibilidade de constituição identitária sob um entre-lugar, em meio ao trânsito de identidades outras que nos atravessam enquanto sujeitos e desloca, portanto, aquela concepção de unicidade do sujeito, para a compreensão da existência. Há, aqui, uma eterna construção, a partir de outras/novas formas de identificação e desidentificação. Ambos os autores compreendem que o sujeito é produzido, subjetivado, em cada época, pelos discursos e dispositivos do momento, em relação com a descontinuidade própria da história.

Na próxima seção articulamos as condições de produção do dizer, pois o linguístico e o social necessitam ser mobilizados, visto que são elementos indispensáveis, dada a responsabilidade de apontar as marcas permeadas pelas relações de poder, produtos histórico-sociais de uma época e o delineamento do processo de subjetivação dos sujeitos.

2. As condições de produção do dizer

Empírica e legalmente, cada participante desta pesquisa é considerada idosa por ter mais de 60 anos e um conjunto de traços que as inscrevem em uma vontade de “verdade” sobre o que é ser idosa, nos mais variados campos de saber, pois o sujeito não é uno e centrado, mas construído de uma época, alocado em diversas posições-sujeito, conforme as relações sociais e históricas que estabelece.

Memórias cristalizam-se e produzem o devir, por meio de seus ecos interdiscursivos, dando margem a um discurso sobre estes sujeitos. Nesta teia das re-



lações de discurso, de práticas e de poderes-saberes, constitui-se a subjetividade da idosa contemporânea.

Os discursos produzidos por sujeitos categorizados como pertencentes à chamada “terceira idade” apresentam regularidades que nos proporcionaram observar que tipo de construção simbólica a cidade de Três Lagoas possui para eles e a repercussão de seu desenvolvimento socioeconômico. Esse processo discursivo erigido de seu *locus* geoistórico (NOLASCO, 2013) nos permitiu observar como esta fatia da sociedade interpreta o trajeto de transformações ocorridas no município de maneira coletiva e individualizada.


Sob esta égide, faz-se necessário levantar as condições sócio-históricas de Três lagoas para compreendermos essas suas mulheres e a situação, tanto em sentido estrito que abrange as circunstâncias enunciativas quanto em sentido amplo que inclui o contexto sócio-histórico-ideológico (ORLANDI, 2013). O município de Três Lagoas, de acordo com Silva (2011), organizou-se, institucionalmente, em 1829 com a expedição exploratória para expandir os campos de pastagens e a pecuária de suas propriedades do Barão de Antônia na região Sul do então Mato Grosso. Meados do século XIX, outros pecuaristas atravessaram o rio Paraná, ocupando as terras, escravizando e exterminando grupos indígenas de etnia Kaiowá e Ofaié.

Em 1914, o trecho da estrada de ferro ligou Bauru às margens do rio Paraná e foi criado o Distrito da Paz de Três Lagoas. Em 15 de junho de 1915, com a legislação estadual nº 706 tem-se a Vila de Três Lagoas e no dia 19 de outubro de 1920 foi elevada à condição de município.

Observa-se que a constituição de Três Lagoas se deu em duas etapas: a primeira relacionada a expansão dos negócios e territórios das fazendas dos pecuaristas e a segunda com a chegada da estrada de ferro Noroeste do Brasil, financiada com capital francês e belga, cuja força econômica deu o “pontapé inicial” à criação do núcleo urbano.

Amedrontados pela malária, operários da rede ferroviária, evitaram construir seus acampamentos às margens do rio Paraná, optaram por fazê-lo ao redor da Lagoa maior. Por volta de 1909, as primeiras casas de madeira foram construídas ao lado dos acampamentos dos funcionários da Noroeste do Brasil (NOB), onde ainda é possível ver algumas moradias deste período, como marcos históricos do nascimento do município. Observa-se uma condição desenvolvimentista estratégica na cidade, uma vez que sua localização foi pensada de modo a tornar-se uma via de comunicação terrestre e perene entre São Paulo e Mato Grosso.





Silva (2011) nos diz que o desenvolvimento da cidade foi muito rápido. O coreto, o jardim público e as amplas avenidas representavam o crescimento e a sua modernização. Se, inicialmente, nasce para abrigar pecuaristas e ferroviários, em 1920 já residiam muitas pessoas com variadas profissões. Em 1927, a influência da NOB declina dando lugar a Construção da Barragem, obra construída pelo Governo Federal com capital externo, que também agitou o povoamento do local.

Atualmente, a cidade conta com mais de dez mil empresas, 54 indústrias de médio e grande porte e tem como vantagem a sua logística tri-modal: ferrovia, rodovia e hidrovía, sendo considerada polo industrial do Estado. A partir da Lei nº 4.336/2013, é denominada Capital Mundial da Celulose, por abrigar as duas maiores empresas de extração, produção e exportação de celulose do mundo, situação que acarretou diversas mudanças econômicas, sociais, de saúde, educacionais, de lazer e infraestrutura com aumento significativo de funcionários do comércio local e dos serviços públicos.

Entretanto, com crescimento exacerbado, observa-se, preliminarmente, que os setores, público e privado não comportam o fluxo da demanda populacional três-lagoense a contento: há lentidão nos fluxos burocráticos da cidade, e falta de resolutividade de atendimento ao cidadão e na adequação das atividades relativas ao quadro socioeconômico e cultural do município. O trânsito e a preocupação com os impactos ambientais também requerem melhorias, bem como a segurança pública. O quantitativo reduzido de agentes e viaturas é insuficiente, gerando uma propensão a atos criminosos e delitos de todas as ordens, situação decorrente do modelo de urbanização excludente e da desigualdade econômica.

Dada a (con) fusão transdisciplinar conformadora da teia teórica e das condições de produção do dizer, na próxima seção, trazemos um gesto analítico baseado nas narrativas de si de duas mulheres idosas para fazer emergir um olhar descentrado e pós-colonial (des) sedimentador das memórias histórico-sociais e subjetividades perpassadas de um caráter de vontade de verdade (FOUCAULT, 1993).

3. Uma incursão analítica

Para esta análise, foram selecionados três recortes (designados como R1A e B, R2) para observar, ler e interpretar “o que parece estar opaco” na problematização do discurso do sujeito idoso e suas representações sobre o desenvol-



vimento socioeconômico/industrial de Três Lagoas-MS. Pela análise de narrativas de si, pela subjetividade em descrever como se veem, como veem o processo transformacional do município, buscamos, a partir dos efeitos de sentido lançados sobre a língua/linguagem, interpretar como emergem as representações que as idosas fazem de si e do outro nesse processo de mudanças sociais e instalações de indústrias na cidade.

O sujeito idoso encontra-se num espaço de deslocamentos, num entre-fronteiras (“antigamente” e “modernidade”), sob uma condição de entre-lugar (BHABHA, 2013), de onde emergem efeitos de sentidos, (re)significações, (des)identificações, pois, para além das demarcações geoistóricas, a fronteira é constitutiva do sujeito. A representação das subjetividades do idoso na contemporaneidade é construída a partir de uma dispersão de enunciados atravessados por saberes de diversos campos, sem deixar de lado a compreensão da subjetividade como um resultado, ainda que moveção e sempre inacabado.

Objetivação e subjetivação se delineiam, concomitantemente, a partir da materialidade discursiva que produz diferentes subjetividades de idoso, conforme as relações estabelecidas social e discursivamente (FOUCAULT, 2013). Participantes do projeto de extensão UMI (Universidade da Melhor Idade), da UFMS, que, há cinco anos, realiza atividades semanais com a finalidade de incluir socialmente a pessoa idosa por meio da educação, desconstruindo o estereótipo de que o idoso é ocioso, improdutivo, dependente, as duas entrevistadas apresentaram, enquanto regularidade discursiva, representações de tempo e espaço referentes a Três Lagoas.

Categorizadas como “antigamente” e “modernidade” as representações dos sujeitos pesquisados elencam transformações ao longo do tempo e do espaço urbano, alterações nos espaços públicos categorizadas como estratégias do governo (municipal/ estadual/ federal) em tornar a cidade mais atrativa às multinacionais. Disso emergem efeitos de sentido de (des)identificações, in(ex)clusão, inscritas em diferentes formações discursivas.

Abaixo, temos R1, que se subdivide em dois, R1-A e R1-B, em que S1 e S2 discorrem sobre as representações de Três Lagoas no jogo discursivo que se dá entre passado e presente entrelaçando suas histórias à história do espaço público citadino, como, por exemplo, a praça da Bandeira, hoje Praça Ramez Tebet por ter passado por uma radical transformação em sua arquitetura durante o primeiro mandato da prefeita Simone Tebet (2005-2008) para



que ela pudesse fazer uma homenagem a seu pai, senador Ramez Tebet, prefeito de Três Lagoas de 1975 a 1978:

R1-A - S1: **tinha** um asilo né... na minha rua Clodoaldo Garcia **tinha** um asilo [...] na bera da ret/**era** na bera da lagoa o Bom odori... não **era aqui** não... agora é **aqui** no Nippo [...] na rodoviária **ali** aonde tá o Duílio... **era lá** a rodoviária [...] **ali** perto do Duílio... [...] então... **tinha** um tobogã... não sei o:.... eu **gostava** muito de Três Lagoas assim... **o antigo**... muita coisa **era bem melhor** [...] **aquela** Três Lagoas... **aquela::** não sei como **aquela** praça com árvore que... as pessoas ficam sentadas no sol... não fica?... **não tem mais**... deveria **voltar**... **arrumar aquela** praça de novo... tirar **aquelas** águas podre dali não é?... fazê **aquela** praça bonita... **aquela** fonte que **tinha** com **aquelas** músicas né... **pra voltar a Três Lagoas ser uma Três Lagoas boa**...

R1-B - S2: **antigamente era bão assim**... igual eu falei lá na sala de aula aquele dia... **tinha** o jardim... **tinha** a fonte luminosa... **era** uma área de lazer... namorado... tudo passeando ali na fonte luminosa... **era maravilhoso**... [...] aí **acabou** com **aquilo lá**, o povo achô ruim...né... Demorô pra acostumar... então **naquele** palanque **lá**... **tinha** um coreto... **tinha** banda de música **antiga** e o povo ia pra **lá**... o jardim **era** área de lazer **ali**, nem carro passava... aí carro de sorvete... de picolé... tudo **ali**... A...ora... hoje em dia num tem nem onde do povo passear mais.. **cabô** né... num tem mais... é bonito no natal lá... mas num ficou igual **era** antes... **antigamente**... **Três Lagoas era**... **era....era bão**...

Ao emprendermos um gesto analítico sobre esta materialidade, podemos observar que ambos os sujeitos, S1 e S2, organizam seu dizer por meio de um consenso, representam a Três Lagoas “antiga” como melhor. As transformações acabaram por acarretar a modificação de determinados espaços públicos que eram alvo da apreciação/identificação/significação dos sujeitos.

Conforme Motta (2011), a relação do sujeito com a cidade se significa e ressignifica de múltiplas maneiras, isto é, por meio da história social dos monumentos, ruas, casarios e, sobretudo, via normatização urbana. Sob esta égide, a partir do conceito de memória discursiva, que é aquilo que recupera o que já foi dito e constitui aquilo que se fala (interdiscurso) e ao mesmo tempo é o lugar onde ocorrem os apagamentos para as “atualizações” do dizer (PÊCHEUX, 1988), observamos, em S1 e S2, a regularidade discursiva na utilização do verbo “ter”, que, de acordo com Ferreira (2009: 773), significa “possuir, desfrutar da posse”, para demarcar alguns lugares que compõem a história e memória de S1, bem como a história dos mo(nu)mentos e espaços da cidade: tinha um asilo, tinha um tobogã, tinha o jardim, tinha a fonte luminosa, tinha um coreto, tinha banda de música antiga .



O verbo “ter”, conjugado no pretérito imperfeito do indicativo, “tinha”, expressa uma ideia de continuidade e de duração no tempo, refere-se a um fato ocorrido no passado, mas que não foi completamente terminado (NEVES, 2000); esse tempo verbal situa os fatos em um passado durativo no qual está marcada a subjetividade dos sujeitos. S1 e S2 contrastam os espaços públicos via processo de (des)identificação com as mudanças/transformações ocorridas ao longo do tempo. Sob a nostalgia do passado, a partir do lócus geoistórico (NOLASCO, 2013) em que viveram e experienciaram situações que lhes são constitutivas, das histórias es(ins)critas em cada um desses espaços, das memórias que se compuseram/constituíram nesses ambientes, das relações interpessoais que se entreteceram nos mais diversos momentos, os sujeitos-enunciadores deixam resvalar as marcas subjetivas que os perpassam, que constitui sua identidade.

O sintagma verbal “tinha” busca fazer menção aos espaços urbanos que um dia fizeram parte da história de vida dessas idosas e que hoje não são mais os mesmos, por terem se extinguido ou por terem características distintas que lhes agregam sentido outros, significações, (des)identificações. A marcação do verbo no passado com maior regularidade no pretérito imperfeito que outros tempos delinea uma certa predileção pelo já vivido, pois as outras formas verbais utilizadas são eleitas na intenção de reforçar a ideia de que, no passado, as significações dos espaços urbanos favoreciam a representação de ser “bem melhor” (R1-A-S1), “bão assim”, “maravilhoso” (R1-B - S2).

Quando S2 (R1-B) enuncia que as pessoas ficam sentadas no sol, traz em seu dizer o lamento da extração das árvores centenárias que compunham o cenário da Praça da Bandeira que foram substituídas por palmeiras imperiais e flamboaiãs, a fonte luminosa, representação simbólica da saudade das idosas em relação a este espaço público, foi trocada por espelhos d’água que quase nunca estão em funcionamento, situação que faz a idosa chamá-los de “águas podre”. Ao dizer que “deveria voltar... arrumar” a idosa inscreve em seu dizer a insatisfação com a reorganização urbana da área central da cidade, em especial da praça, pois por meio do verbo “voltar” demarca seu descontentamento com a realidade presente e via verbo “arrumar” deixa escapar em seu discurso que considera a remodelação do espaço arquitetônico em questão uma forma de estrago, desconstrução do que considera belo.

Outro fator que denota o contraste entre os espaços urbanos e as transformações ocorridas se dá no uso dos dêiticos de lugar: aqui, ali e lá. Os pronomes demonstrativos utilizados na materialidade linguística ora indicam proximidade



(aqui, ali, dali) ora distância (lá). Mesmo se referindo a espaços urbanos que se situam no espaço geográfico distante do local da entrevista, percebemos que as referências de marcação do mesmo espaço colidem, ora são representados como próximos ora são representados como distantes, o que faz emergir o efeito de sentido de conflito identitário/identificatório, não em relação ao espaço físico urbano, mas em relação a significação desses espaços enquanto construído da subjetividade do sujeito-enunciador, a ordem discursiva (FOUCAULT, 2013), desencadeada pelas transformações ocorridas no espaço citadino não possui fator de identificação com a história de vida das idosas, tornando-as sujeitos da exclusão e causando uma sensação de não pertença que emerge em seus dizeres.

O uso dos qualificadores reforça essas representações, pois a maneira como estavam e onde se localizavam os espaços urbanos e seus monumentos, no passado, proporciona a sensação de bem-estar por meio do sentimento de nostalgia, de saudade dos momentos vividos em tais espaços/territórios, de modo que são categorizados como “bem melhor, praça bonita” (R1-A-S1), “bão, maravilhoso” (R1-B-S2). Pelos não-ditos no fio intradiscursivo, observa-se que ambas enunciatórias não se identificam e por isso não apreciam o espaço urbano central de Três Lagoas. Não há mais uma fonte luminosa com água limpa, árvores frondosas que proporcionavam a sombra para que as pessoas se abrigassem do sol, o coreto, que era tombado como patrimônio histórico da cidade, com bandas músicas que agradavam ao público, com lindos jardins.

Observa-se, ainda, que, sob o olhar de S2, a praça central de Três Lagoas não é mais encarada como uma área de lazer, as pessoas não a utilizam para passear, namorar, ouvir música, ficar na praça e apreciar um sorvete ou picolé vendido por um ambulante com seu carrinho. Dada a construção de ruas para tráfego de carros, o ambiente ficou descaracterizado e que, com a poda ou derubada das árvores frondosas e a adição do que S1 chama de “águas podre” que substituiu a fonte luminosa de antes, a praça central tornou-se um espaço “ruim”, que acabou com o lazer dos munícipes e ainda é motivo da cidade não ser uma “Três Lagoas boa” (R1-A-S1), pois “antigamente... Três Lagoas era... era... era bão...” (R1-B-S2).

Nota-se que, na sentença de S2, “antigamente... Três Lagoas era... era... era bão...” há uma recorrência do fenômeno prosódico denominado pausa. A pausa é um dos elementos prosódicos que, conforme Cagliari (1993: 47), além de poder destacar grupos tonais, funciona como elemento sinalizador de como os interlocutores devem interpretar o que o outro diz. Na perspec-



tiva discursiva, defende-se que as pausas são formas materiais da língua que funcionam como “sítios de (re)significância”, por meio dos quais os sujeitos repetem, deslocam-se e rompem limites, pela possibilidade mesma de o sentido sempre poder ser outro. Assim, pensar pausas é pensar “marcas de silêncio” (ORLANDI, 2007) como acontecimento fundamental de significação; é pensar um dos lugares em que há manifestação da contradição e de identificação e/ou contra-identificação dos sujeitos.

Observa-se que há uma sequência de hesitações ao longo do dizer da enunciatória na busca por categorizar sua representação acerca da cidade de Três Lagoas. Especificamente, após o advérbio de modo “antigamente”, em seguida do verbo “era”. Por entender que o discurso é intrinsecamente heterogêneo, marcado pela multiplicidade e alteridade, vê-se que “sempre, sob as palavras, ‘outras palavras’ são ditas” (ALTHIER-RÉVUZ, 1990: 28), de modo que o dizer de S2 é tomado em redes de memória, filiações identificatórias que interditam seu dizer, pois, na busca por escolher a palavra que melhor representa seus sentimentos, pensamentos sobre Três Lagoas e suas transformações, a recorrência de pausas após o verbo que faz ligação entre o sujeito e seu predicativo, S2 é interdita na/pela língua e, por não encontrar uma expressão que contemple a significação desejada, após tantas pausas, categoriza que “era bão” a cidade de Três Lagoas sem as alterações da contemporaneidade.

Não muito satisfeitas com a nova configuração urbana, as idosas entrevistadas imbuem-se de resistência, colocam-se na posição de enfrentamento ao poder capitalista (FOUCAULT, 1997), que “desconfigurou” os espaços urbanos que um dia lhe constituíram memórias, trazendo à tona seu descontentamento com as alterações dos espaços públicos decorrentes da promoção turística/comercial da cidade. Para S1, “não [se] tem mais [...] aquela Três Lagoas [...] eu gostava muito de Três Lagoas assim... o antigo... muita coisa era bem melhor [...] deveria voltar... arrumar aquela praça de novo... tirar aquelas águas podre dali não é?... fazê aquela praça bonita... aquela fonte que tinha com aquelas músicas né... pra voltar a Três Lagoas ser uma Três Lagoas boa...”. Para S2, “era maravilhoso [...] hoje em dia [...] é bonito no natal lá... mas num ficou igual era antes... antigamente... Três Lagoas era... era...era bão...” Infere-se que a gestão municipal de Três Lagoas não demonstrou preocupação com o impacto das alterações nos espaços urbanos para a identidade e a subjetividade dos seus habitantes/eleitores, sobretudo, aqueles munícipes que tiveram suas histórias inscritas em cada espaço urbano, em cada monumento e manifestação cultural ocorridas nesse lócus geográfico.



● ● ●

O processo transformacional urbano da cidade vem afetando a vida dos munícipes em diversas áreas, de modo que a população da cidade vem observando alterações no estilo de vida, na comercialização de produtos, na prestação de serviços, no atendimento individualizado de cada habitante local. Ao se referir aos impactos do processo de exploração territorial e do crescimento populacional, sobretudo, de todas as consequências da industrialização e alocação empresarial, S1 faz menção, como regularidade, aos impactos negativos que tal processo ocasionou/vem ocasionando, e como tais alterações no espaço urbano afetam sua subjetividade.

Vejamos R2, S1, cuja materialidade descreve a situação do município em relação à segurança e à infraestrutura:

R2 – S1: é que aqui é bom... só que:: **faltando** muita segurança em Três Lagoas... **falta**... as ruas estragadas... prefeito num... vereador não cuida... fica o dia inteiro sentado... a gente fala pra eles.. eles não cuida... Três Lagoas... devia ser melhor isso aí... eu acho... primeira coisa é segurança... eu acho... [...] não tinha ladrão em Três Lagoas... você podia andar sem se/sem segurança que num:: ninguém mexi/mexia com você né... [...] hoje as coisa/a modernidade/ amodernizou demais da conta [...] porque que tem tanto ladrão?... fala pra mim... [...]Três Lagoas tá muito perigoso não é mais aquela Três Lagoas que você podia confiar...

Sabemos que a língua é lugar material, baseada em processos discursivos, que, por sua vez, podem configurar-se como contraditórios. Nesta linha de raciocínio, S1 inicia seu dizer relatando que Três Lagoas é um bom lugar “aqui é bom”; entretanto, na sequência discursiva que segue, traz a expressão “só que”, cuja função é demarcar uma adversidade ao que foi posto anteriormente, e o faz para elencar uma série de problemas infraestruturais: falta de segurança, ruas estragadas e descaso do poder público em cuidar da cidade.

Ao refletirmos sobre o discurso do sujeito idoso e suas representações sobre o espaço citadino, podemos ver que emergem de seu dizer uma representação política que vincula o Estado, a cidade e o sujeito. Através do verbo “faltar”, que significa sofrer ou sentir privação de coisa necessária (FERREIRA, 2009: 396) é possível interpretar que S1-R2 descreve, em seu dizer, como os cidadãos três-lagoenses encontram-se à mercê do poder público e de seus agentes, que não planejam ações de intervenção no espaço urbano de modo a fazer valer o cargo que ocupam, “prefeito num... vereador não cuida... fica o dia inteiro sentado... a gente fala pra eles... eles não cuida...”, isto é, descumprem a constituição de 1988 em seu artigo 182, que delega a política de desenvolvimento urbano como



função a ser executada pelo poder público municipal, com o objetivo de ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes (BRASIL, 1988).

Outra questão que observamos se refere a segurança. S1-R2 revela, em seu dizer, que “Três Lagoas... devia ser melhor isso aí... eu acho... primeira coisa é segurança... eu acho... “. Sob um gesto analítico, vemos que S1 tem a sensação de que o crescimento econômico, político-social e a industrialização de Três Lagoas descaracterizaram a cidade que, “antigamente”, oferecia prazer e segurança e, hoje, oferece medo e violência, sobretudo aos idosos. Para S1, o desenvolvimento deveria ter trazido consigo uma maior possibilidade de segurança aos cidadãos; entretanto, o que se vê é o aumento da criminalidade, expondo os munícipes a assaltos e crimes de todas as ordens.

Em Bhabha (2013: 41), podemos pensar a nação a partir de suas margens: as vivências das minorias, os conflitos sociais, o arcaico chocando-se com o moderno, a exclusão. Assim, apreende-se que inclusão e exclusão não são polos opostos; compõem a dinâmica da sociedade globalizada, em que a fluidez das margens não permite as demarcações rígidas, produzindo o entre-lugar, no qual podemos pensar em inclusão-excludente ou exclusão-includente. Articulando esta noção de inclusão-excludente com a construção da representação da cidade por parte das idosas, podemos dizer que fazem parte do cenário citadino, mas encontram-se à margem do processo de transformação mercadológica/industrial e infraestrutural do município ao percebermos que não se identificam com as questões estabelecidas pelos acordos capitalistas da contemporaneidade.

É possível compreender que, a partir dos efeitos de sentido emergentes, estar condicionado a um entre-lugar fornece às idosas “o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (ibid.: 20). São histórias de Três Lagoas não veiculadas por estruturas midiáticas vigentes, uma vez que as relações de poder daqueles fazem um discurso circular sobre o outro, sobre o lugar, responsável pela legitimação de um forma de saber, pelo estabelecimento de regras e pela seleção e arquivamento daquilo que constitui a memória discursiva (PECHEUX, 1988) circulante da sociedade trata de relegar tais considerações ao esquecimento/apagamento, para dar lugar a versões progressistas e vinculadas ao progresso industrial/capitalista da cidade, filiando-se à formação discursiva histórica da década de 1970 sobre o progresso.



(In)Conclusões

A partir deste gesto de interpretação não exaustivo que levou em conta a relação entre língua e história em um processo de escavação e exumação das possibilidades de “efeitos de sentido” produzidos pelo dizer dos sujeitos idosos três-lagoenses sobre sua cidade, buscamos, na relação entre sujeito e sentido(s), materializada no/pelo discurso, remeter a experiências de suas vidas e observar como estas significaram/significam a partir de sua posição-sujeito enquanto idoso.

Ao elegermos uma versão não-oficial da história de Três Lagoas construída a partir do lócus enunciativo de quem participou dela, via dizer de duas senhoras idosas, (re)significamos, por meio de ecos discursivos, acontecimentos anteriores, delineadores da diferença entre o ontem e o hoje, e, assim, pudemos entrever como os rastros espectrais do passado deram corpo e formam o cenário do presente.

Atentamos para a valorização da memória e a representação da cidade que as duas idosas trazem consigo, pois esta fala da cidade também é a fala de sua experiência de vida. Os fatos guardados na memória e narrados a partir de sua posição-sujeito são expressões de momentos mais significativos de sua existência e dos lugares que constituíram sua identidade.

Por meio desta iniciativa erigida do campo acadêmico contra a exclusão e o escamoteamento de formas outras de se enxergar um mesmo cenário representado e veiculado pela hegemonia, procuramos dar visibilidade àquilo que, em dada cultura, tornou-se impronunciável devido ao silenciamento a que o idoso é remetido. Processo que nasce daquilo que se encontra esquecido, apagado entre os liames fronteiros do dizer para que não signifique o colapso da história hegemônica servidora das finalidades capitalistas e internacionais, em cujo cerne estão latentes estratégias de controle a representação outro, para que signifique dentro de determinados nichos de saberes (SANTOS, 2007). Nessa esteira de sentidos, pudemos constatar que o processo de construção das representações vincula-se a múltiplos fatores de ordem tanto individual quanto socioeconômica.

Diante de nosso gesto, chamou atenção o atravessamento da formação discursiva capitalista que rege as relações de poder das/nas relações sociais,



econômicas, culturais e ideológicas dos cidadãos. Essa situação se entrelaça sob uma pretensa melhora em empregos, asfalto, construções prediais, de modo que, no discurso das idosas entrevistadas, é possível compreender que S1 e S2 se encontram, invariavelmente, no cruzamento ou travessia de histórias, culturas e ideologias múltiplas e heterogêneas que contribuem, de formas variadas e complexas, para a sua formação e, por serem atravessadas por essa heterogeneidade que as constitui, passam a ser vistas como híbridas em sua formação, em seu processo de constituição identitária, num entre-lugar, “modernidade e antigamente” (BHABHA, 2013).

Ambas possuem um saudosismo e consideram a mudança e modernização da cidade como algo mais negativo do que positivo, pois as alterações ocorridas tornaram a vida na cidade menos prazerosa e confiável, colocando fim a algumas atividades desenvolvidas nos tempos de suas mocidades, para dar lugar a construções arquitetônicas sem traços históricos e respeito pelas preferências dos cidadãos, em nome do progresso e crescimento da nação que hoje vê a cidade representada como a Capital da Celulose, polo industrial brasileiro. O que se pôde conjecturar, até o momento, foi uma dispersão dos discursos que ditam as práticas, pautados em um processo modernista de escamotear o múltiplo e o heterogêneo por trás de uma aparência totalizante, única e homogênea que invisibiliza a história e a memória da cidade (BHABHA, 2013) para dar lugar a uma representação moderna e geradora de capital para nação brasileira.

Referências

- AUTHIER-RÉVUZ, J. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Trad. Celene Cruz e W. Geraldi. In: **Cadernos de estudos Linguísticos**, n 19. Campinas: Unicamp, 1990, p. 25-42.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glaucia Ranete Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado, 1988.
- CAGLIARI, L. C. Da importância prosódica de fatos gramaticais”. In: ILARI, R. (org.). **Gramática do português falado**. Vol. II: Níveis de análise linguística. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.



CORACINI, M. J. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira).** Plurilinguismo e tradução. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

FERREIRA, A. B. de H. **Minidicionário da língua portuguesa.** 7 ed. Curitiba: editora Positivo, 2009.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** Trad. Roberto Machado. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

_____. **A ordem do discurso.** Trad. Laura F. de Almeida Sampaio, 23 ed. São Paulo: Loyola, 2013.

_____. Método. In: FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014. p. 100-112.

GATTO, C. As pulsões, seus destinos e o sujeito em análise. In: MAGALHÃES, S. C. (Org.). **O sujeito da psicanálise: topologia do sujeito, sujeito e discurso, clínica do sujeito, sujeito e gozo.** Salvador: Associação Científica Campo Psicanalítico, 2004. p.121- 130.

MATO GROSSO DO SUL. Lei no. 4.336, de 11 de abril de 2013. Disponível em: <http://www.radaroficial.com.br/d/30817539>. Acesso em: 25/11/2017.

MOREIRA, I. C.. Do discurso oficial ao discurso didático: representação e subjetivação do sujeito indígena para e pela sociedade hegemônica, um trajeto de in-exclusão. In: **Revista Humanidades e Inovação**, v.5, n. 1, 2018.

MOTTA, A. L. R. da. Planejamento urbano: a voz da cidade. In: DI RENZO, A. (Orgs.). **Linguagem, História e Memória: discurso em movimento.** Campinas: Pontes, 2011. p. 11-24.

NEVES, M. H. **Gramática de usos do Português.** 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

NOLASCO, E. C. **Perto do coração selbaje da crítica fronteriza.** São Carlos: Pedro & João, 2013.

ORLANDI, E. Segmentar ou recortar? **Série Estudos.** Nº 10. Faculdades Integradas de Uberaba (linguística: questões e controvérsias), p. 9-26, 1984.

_____. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.



_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** 11. ed. Campinas: Pontes, 2013.

PALMA, V. C. L. C. F. da. SILVA, A. de J. **UMI Universidade da Melhor Idade.** Volume 1. Campo Grande: Editora UFMS, 2012.


PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

PREFEITURA MUNICIPAL DE TRÊS LAGOAS (2015). Três Lagoas é destaque no cenário nacional com investimento de R\$ 15,7 bilhões em celulose. Disponível em: <http://www.treslagoas.ms.gov.br/noticia/tres-lagoas-e-destaque-no-cenarionacional-com-investimento-de-r15-7-bilhoes-em-celulose/11136/>. Acesso em 25/11/2017.

SANTOS, B. de S. **Para além do pensamento abissal:** Das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v 78, 3-46, 2007.

SILVA, A. A. da. Fundação e desenvolvimento da igreja Batista na cidade de Três Lagoas. **Protestantismo em Revista**, São Leopoldo, RS, v. 25, maio-ago. 2011. p. 19-39.





PRECONCEITO LINGUÍSTICO COM MENORES EM REGIME DE PRIVAÇÃO DE LIBERDADE

LINGUISTIC PREJUDICE AGAINST MINORS UNDER DEPRIVATION OF LIBERTY

Rodrigo Mazer ETTO¹

Valeska Gracioso CARLOS²

Resumo: o presente artigo é um recorte de uma pesquisa cujo objetivo foi o de identificar e analisar a ocorrência de situações de preconceito linguístico vivenciadas por adolescentes em cumprimento de medidas socioeducativas de privação de liberdade, em decorrência do uso da gíria. A etapa de geração e coleta de dados foi realizada por meio da aplicação de entrevistas narrativas, de acordo com a teoria de Tarallo (2003). As análises das narrativas se fundamentaram nos referenciais teóricos de Bagno (2002, 2004), Calvet (2002) e Preti (1977, 1984), e permitiram constatar que os quatro adolescentes entrevistados vivenciaram situações de discriminação linguística devido ao uso da gíria.

Palavras-chave: preconceito linguístico; gíria; adolescentes infratores.

1 Mestre em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UEPG - Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: etto.rodrigo@gmail.com.

2 Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: vgracioso@uol.com.br.





Abstract: the present article is a cut of a research whose objective was to identify and analyze the occurrence of situations of discrimination experienced by adolescents in compliance with socio-educational measures of deprivation of liberty, due to the use of slang. The generation and data collection stage was performed through the application of narrative interviews, according to Tarallo's theory (2003). The analysis of the narratives were based on the theoretical references of Bagno (2002, 2004), Calvet (2002) and Preti (1977, 1984), and allowed to verify that the four adolescents interviewed experienced situations of linguistic discrimination due to the use of slang.

Keywords: linguistic prejudice; slang; teenage offenders.

Introdução


A língua permite a interação entre o seu usuário e a sociedade, funcionando como um elemento cultural revelador da visão de mundo do falante e do grupo social ao qual pertence, já que “um povo se individualiza, se afirma e é identificado em função de sua língua” (SCHERRE, 2008: 10).

Paralelamente, é relevante considerar que as línguas, ao contrário de serem fixas ou imutáveis, estão em constante processo de mudança, em decorrência da influência de fatores internos e externos ao sistema linguístico, o que denota a natureza heterogênea da língua. Tal caráter heterogêneo possibilita a coexistência, na sociedade, de modos diferentes de se dizer a mesma coisa, pois cada grupo social vive uma realidade específica e a reflete através da linguagem praticada por seus integrantes. Logo, realidades diferentes vividas por grupos sociais diferentes originarão formas diversas de manifestações linguísticas.

Dentro desse conceito de mudanças no uso da língua, a variedade linguística conhecida como gíria (PRETI, 1984) – utilizada por adolescentes em cumprimento de medidas socioeducativas de privação de liberdade – apresenta um paradoxo: de um lado, ela facilita a comunicação entre os integrantes desse grupo social e cria uma identidade linguística que possibilita diferenciar tal grupo dos demais grupos presentes na sociedade, mas, de outro lado, ela expõe seus usuários a situações discriminatórias frente a indivíduos ou instituições que defendem o uso da variedade linguística considerada padrão, vista como a forma correta de se usar a língua.

A principal característica da gíria está relacionada ao plano semântico-lexical, em que são atribuídos, a alguns termos e expressões, significados diferentes da-





queles presentes na linguagem comum, ou seja, há a alteração do sentido original de algumas palavras, dado que, através do seu uso, “a realidade se transforma em signos, pela associação de significantes sonoros a significados arbitrários” (ibid.: 2).

Tendo em vista as transformações possíveis de ocorrer na língua, sua identificação com determinados grupos sociais e sua relação com uma maior ou menor aceitação social, o presente artigo objetiva analisar algumas ocorrências de preconceito linguístico experienciadas por quatro adolescentes de um Centro Socioeducativo.

Assim, este trabalho se divide em quatro partes. A primeira abordará os fatores que motivaram este estudo. A segunda parte esclarecerá a metodologia utilizada para a geração e a coleta de dados. A terceira apresentará os itens lexicais com sentido figurado que foram identificados nas respostas dos participantes. E a quarta seção trará a análise das narrativas.

1. A infração na adolescência e a linguagem

Segundo Erikson (1994), a adolescência é uma fase do desenvolvimento humano na qual o indivíduo encontra-se vulnerável às influências do meio, por sofrer significativas transformações físicas, psíquicas e emocionais. Salles (2005) complementa afirmando que, nessa etapa de vida, muitos valores são contestados, repensados e modificados de acordo com vários fatores, dentre os quais o ambiente em que o adolescente vive e o grupo social ao qual pertence ou deseja pertencer.

Um fator importante que motivou o presente estudo relaciona-se com o crescente número de adolescentes cumprindo medidas privativas de liberdade no Brasil. Os dados de 2015 do Cadastro Nacional de Adolescentes em Conflito com a Lei (BRASIL, 2016) indicaram o dobro de adolescentes cumprindo medidas socioeducativas no Brasil, em comparação aos 96 mil registrados em 2013. Dos mais de 192 mil adolescentes cumprindo medidas socioeducativas, 58.079 adolescentes cumpriam medidas privativas ou restritivas de liberdade.

De acordo com o mais recente Levantamento Anual do Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (BRASIL, 2018), referente a 2016, dentro de um total de 201.032.714 brasileiros, a população total adolescente correspondia a 26.154.356 indivíduos, sendo que destes, 23.868 adolescentes se encontravam cumprindo medidas privativas de liberdade em Centros Socioeducativos.



Em seu trabalho intitulado *A vida em rebelião: jovens em conflito com a lei*, Vicentin (2005: 33) destaca que a infração na adolescência, além de sujeitar o indivíduo a “profundas transformações biológicas, psicológicas e sociais – características dessa etapa da vida –, contribui para o surgimento de conflitos internos, exigindo deste a ressignificação de sua subjetividade e da sua relação com o mundo”. Tendo em vista que tal relação é conflitiva, essa autora esclarece que, juntamente com as mudanças citadas anteriormente, o ambiente e o contexto sociocultural nos quais se localiza o adolescente propiciam mudanças no seu comportamento linguístico.

Nessa mesma linha, Preti (1977: 8) destaca o “meio físico e social como um importante fator extralinguístico na criação de um tipo especial de expressão”, pois tal fator engloba as condições de vida exigidas nesse contexto ambiental e as necessidades comunicativas das pessoas que nele convivem.


As características de um Centro Socioeducativo, nas quais se destacam o convívio forçado entre adolescentes com históricos de vida ligados à violência, a necessidade de adequação às regras impostas pela população geral de internos, a restrição de circulação, a segregação social e, principalmente, a sensação constante de estar sendo vigiado favorecem a criação e a adoção de uma variedade linguística marcada pelo uso de palavras com sentido figurado, chamada por Preti (1984) de gíria de grupos ligados à marginalidade. Para este autor, a gíria é o resultado de conflitos de valores entre uma cultura dominante (representada pela sociedade mais ampla) e uma subcultura (representada por grupos sociais marginalizados).

Portanto, os adolescentes lotados em um Centro Socioeducativo utilizam a gíria como meio ideal de comunicação e identificação social que permite distinguir seu grupo dos demais grupos sociais, visto que “o homem tende a repudiar o condicionamento massificador da linguagem que o relega linguisticamente ao anonimato da grande massa de falantes” (ibid.: 2).

2. Método de geração de dados e participantes da pesquisa

Conforme exposto anteriormente, este artigo é fruto de uma pesquisa mais ampla, no nível de mestrado, que objetivou identificar e analisar situações de discriminação pela linguagem, enfrentadas por internos do Centro de Socioeducação de Ponta Grossa. A justificativa para a escolha das quatro narrativas a serem analisadas neste trabalho baseou-se em dois motivos relevantes. Primeiramente, foram





elas que mostraram mais claramente as situações de discriminação e preconceito linguístico vivenciadas pelos entrevistados — o que contribuiu para que se pudesse realizar uma melhor análise das mesmas —; e esses adolescentes foram os que mais apresentaram itens lexicais pertencentes ao vocabulário gírio em suas falas.

O segundo motivo relacionou-se à maior confiança que esses quatro adolescentes demonstraram para com o pesquisador e a pesquisa, visto que, durante a aplicação da entrevista narrativa individualmente, alguns outros adolescentes internos manifestaram certa desconfiança em responder às perguntas realizadas pelo pesquisador, e, com isso, suas narrativas apresentaram-se incompletas, mais fragmentadas, controladas — o que dificultou a obtenção de uma fala mais natural e espontânea.

Isto posto, visando identificar ocorrências vivenciadas de preconceito linguístico, para geração e coleta de dados foi utilizado o método qualitativo, com aplicação de entrevistas narrativas a quatro adolescentes, visto que, segundo Uwe Flick (2013: 23), a vantagem desse método é que “a análise detalhada e exata de alguns casos pode ser reproduzida, e os participantes têm muito mais liberdade para determinar o que é importante para eles e para apresentá-los em seus contextos”.

Segundo Tarallo (2003), as entrevistas narrativas se constituem como instrumento de coleta de dados contextuais em que o participante é estimulado a organizar seu pensamento e relatar sobre suas experiências de maneira livre. Para que as entrevistas atingissem os objetivos propostos para essa pesquisa, dois cuidados precisaram ser tomados no sentido de contornar a desconfiança inicial de alguns entrevistados com a presença do gravador e do pesquisador. O primeiro deles refere-se à transformação do entrevistador em um aprendiz interessado, como recomenda Tarallo:

[s]eja qual for a natureza da situação de comunicação, seja qual for o tópico central da conversa, seja quem for o informante, o pesquisador deverá tentar neutralizar a força exercida pela presença do gravador e por sua própria presença como elemento estranho à comunidade. Tal neutralização pode ser alcançada no momento em que o pesquisador se decide a representar o papel de aprendiz-interessado na comunidade de falantes e em seus problemas e peculiaridades (ibid.: 21).

O segundo cuidado refere-se à necessidade de obter uma fala natural e espontânea dos entrevistados. Visando a alcançar esse objetivo é que se optou por esse método de geração e coleta de dados, dado que

[o]s estudos de narrativas de experiência pessoal têm demonstrado que, ao relató-las o informante está tão envolvido emocionalmente com o que relata que presta o mínimo de atenção ao como. E é principalmente essa a situação natural de comunicação almejada pelo pesquisador-sociolinguista. (ibid.: 22)



Dessa forma, no presente artigo, foram analisadas quatro narrativas de adolescentes que se encontravam privados de liberdade no Centro de Socioeducação de Ponta Grossa. Todos eram do sexo masculino, com grau de escolarização entre o quinto e sétimo ano do ensino fundamental, e seus atos infracionais estavam relacionados à prática de homicídios e tráfico de drogas. Os participantes tinham entre 16 e 17 anos de idade, e o tempo de cumprimento de suas medidas socioeducativas de privação de liberdade variava de um ano e dois meses até dois anos e meio.

3. Itens lexicais coletados

Nas narrativas dos participantes, foi possível identificar alguns termos e expressões pertencentes ao vocabulário gírio, juntamente com o sentido atribuído a essas palavras.

Tabela 1 – Itens lexicais identificados e seus significados atribuídos pelos informantes

Gíria	Significado
batida	maneira, modo
bolado	incomodado, ressentido
cabuloso	desagradável
carroça	sem opinião própria
corre	procura por algo
daquele jeito	indignado
de boa	tranquilo
despenado	desempregado
embaçada	errada
estranhando	achando ruim
fita mil grau	situação favorável
issu memo	concordo
maluco	pessoa
mão	vez, ocasião
mestrona	professora
me joguei	Saí
Pá	amigos, parceiros
Sóh	é verdade

Gíria	Significado
suave na nave	sem problemas
tipo	como
tipo numas	de alguma forma
to ligado	compreendido
trampo	trabalho, emprego

Fonte: o autor

4. Análise do *corpus*

A língua portuguesa apresenta múltiplas variações que decorrem de aspectos regionais, sociais, profissionais, entre outros. A gíria utilizada pelos adolescentes pesquisados, apesar de presente em algumas letras musicais de grupos ligados ao rap e ao funk, ainda é desabonada linguística e socialmente com relação à linguagem considerada padrão.

De acordo com Faraco (2002: 40), a norma padrão objetiva “neutralizar e controlar a variação linguística” e teve sua origem no século XIX, quando a elite social dominante determinou que tal norma teria como modelo a língua utilizada por escritores portugueses. Com isso, essa elite visava a se afastar da mestiçagem e de tudo que considerava como incivilizado e “autóctone” (BAGNO, 2002: 180). Dentro dessa visão social e linguisticamente excludente, os relatos de discriminação linguística narrados pelos participantes desta pesquisa demonstram a perpetuação no tempo desses valores segregários, que reforçam uma identidade marcada pela exclusão social.

Dessa forma, levando em conta que a comunidade de adolescentes de um Centro Socioeducativo, por si só, representa um aspecto negativo da sociedade, a variedade linguística por eles praticada também será socialmente desprestigiada, conforme será possível constatar nas análises das narrativas a seguir:

P: Já sofreu preconceito por causa da maneira que você fala?

R: ‘Sóh’, com várias pessoas. Uma ‘mão’ eu falei desse modo e a professora me chamou a atenção na frente de todo mundo, dizendo que isso não é jeito de falar, que eu tinha que falar do jeito certo. Que não era assim que se falava. ‘Me joguei’ na hora e me senti ‘bolado’ e envergonhado (INF. 3).

A resposta indica que a professora do informante 3 não levou em conta o conhecimento deste de um modo de falar com o qual já tinha mais familiaridade e desconsiderou toda sua bagagem linguístico-cultural, por esse uso linguístico ser di-



ferente do ensinado tradicionalmente nas escolas, o que reforça a ideia de que tudo que é diferente deve ser padronizado. Nesse sentido, afirma Bortoni-Ricardo que

[o] ensino da língua culta à grande parcela da população que tem como língua materna – do lar e da vizinhança – variedades populares da língua tem [...] consequências desastrosas: não são respeitados os antecedentes culturais e linguísticos do educando, o que contribui para desenvolver nele um sentimento de insegurança (2005: 15).

Diante dessa atitude de discriminação da professora e do conseqüente sentimento de vergonha do entrevistado, é possível observar a ocorrência da “insegurança linguística” no referido adolescente, que, de acordo com Calvet (2002: 63-64), é “quando os falantes consideram seu modo de falar pouco valorizado e têm em mente outro modelo, mais prestigioso, mas que não praticam”. Tal insegurança pode ter como resultados dois comportamentos: a imitação da forma tida como prestigiosa ou o receio, medo de falar e saber que será julgado pela sua fala, visto que “existe todo um conjunto de atitudes e sentimentos dos falantes para com as línguas, para com as variedades de suas línguas e para aqueles que a utilizam” (ibid.: 57).

A resposta do informante 1 foi a seguinte:

P: Você se lembra de ter sofrido alguma discriminação devido ao seu jeito de falar?

R: Falei ‘tô ligado’, ‘tipo numas’ e a ‘mestrona’ que escutou ficou ‘daquele jeito’, me estranhando. Foi meio ‘cabuloso’. Isso foi na escola daqui do CENSE e não foi a única ‘mão’ (INF. 1).

Pela análise da fala desse adolescente é possível inferir que, embora a escola que frequenta esteja localizada dentro da instituição, que é o local onde essa variedade linguística é corriqueiramente utilizada tanto pelos internos quanto pelos educadores sociais; e embora o entrevistado mostre interesse em frequentá-la, o ambiente escolar, de um modo geral, se apresenta como um dos locais onde o preconceito linguístico está presente. Tal ocorrência de discriminação pela linguagem relaciona-se com o fato de que, no ambiente escolar, tradicionalmente, os alunos são condicionados a abandonar as práticas linguísticas que já utilizam e são forçados a aprender e praticar um modelo linguístico considerado ‘correto’, padrão, sendo que qualquer manifestação fora desse modelo é considerada errada, e, conseqüentemente, seu autor é reprimido, censurado e ridicularizado. Com relação a esse aspecto, afirma Bagno que

[o] preconceito linguístico se baseia na crença de que só existe uma única língua portuguesa digna de ser aceita, ensinada nas escolas, explicada nas gramáticas normativas e catalogadas nos dicionários e qualquer manifestação linguística que escape



desse triângulo escola-gramática-dicionário é considerada, sob a ótica do preconceito linguístico, errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente (BAGNO, 2004: 38).

Essas duas ocorrências de discriminação pela linguagem no ambiente escolar demonstram que esses adolescentes foram marcados, profunda e duplamente, tanto pelos professores quanto por si mesmos, resultando em uma negação de suas identidades sociais, pois os conhecimentos culturais e linguísticos dos mesmos – que são parte de suas identidades – não foram observados. Há, também, que se considerar, como dito anteriormente, que os adolescentes são vulneráveis a qualquer tipo de influência nessa etapa de vida, e, como a língua representa um dos elementos constituintes de sua identidade em formação, deviam ter sido levados em consideração os seus históricos de vida e o contexto privativo de liberdade pelo qual passaram. A desconsideração desses aspectos demonstra e reforça o estigma que marca essas identidades marginalizadas socialmente.

Essa inadequação às regras linguísticas presentes na escola encontra respaldo nos estudos de Cella e Camargo (2009). As autoras apontam que a “maioria dos adolescentes infratores são multirepetentes, apresentando um histórico de inadaptação ao ambiente e ao cotidiano escolar” (ibid.: 286), e indicam que as tentativas frustradas de aprendizagem podem levar à indisciplina. Essas autoras afirmam, ainda, que muitos desses adolescentes envolvidos em atos infracionais “têm uma tendência a apresentar poucos anos de estudo, com episódios de abandono escolar [...] desestímulo quanto à aquisição de competências escolares, [...] desentendimento com colegas e professores” (ibid.: 288).

Os apontamentos das autoras permitem confirmar o que foi observado com os informantes 1 e 3, tendo em vista que, por terem a idade de 16 e 17 anos e estarem cursando o sexto e o sétimo ano do ensino fundamental, respectivamente, todos apresentaram grande defasagem escolar. O motivo de tal defasagem pode estar relacionado tanto com os episódios de interrupção do processo de ensino-aprendizagem em virtude de terem sido privados de liberdade quanto com a não adequação às normas linguísticas prescritas e exigidas no âmbito escolar. Portanto, o combate ao preconceito linguístico também passa pelas práticas escolares, pois não é somente no ambiente familiar e social que tal discriminação se manifesta, fato que convida as pessoas que compõem o cenário escolar a uma reflexão em torno dessa temática.

Continuando a análise das entrevistas, tem-se a fala do informante 2:

P: Você já sofreu algum tipo de preconceito devido ao seu modo de falar?

R: Já! Tem ‘carroça’ que diz que eu falo que nem bandido né, ‘tipo’ por eu falar ‘issu memo’, ‘fita mil grau’... eles têm como uma coisa ‘embaçada’... pra eles é feio, mas pra nós é normal. Minha mãe acha mais ‘suave na nave’, mas o resto não. (INF. 2)



A resposta do informante 2 apresenta um detalhe importante: a pergunta foi direcionada ao entrevistado através do pronome de tratamento ‘você’, mas parte da resposta foi construída utilizando o pronome pessoal ‘nós’. Esse detalhe reforça a posição de Preti (1984: 88), quando este conclui que a gíria tem, como uma das principais características, a de “representar a identidade do grupo social que a utiliza, proporcionando uma sensação de pertencimento do falante ao referido grupo”.

Nessa mesma perspectiva, Le Page (1980) considera cada ato de fala como um ato de identidade, ou seja, para ele, a linguagem é o índice por excelência da identidade, visto que as regras linguísticas utilizadas pelo falante na busca de aproximação com os membros do grupo com o qual deseja se identificar são criadas no momento da enunciação, por meio de escolhas linguísticas inconscientes que se associam às múltiplas dimensões formadoras da identidade social e aos papéis que assumem na comunidade de fala.

A resposta do entrevistado permite constatar que sua fala foi relacionada com uma identidade social criminosa, ligada à bandidagem, e, apesar de evidenciar essa correlação que fazem entre sua fala e a de um bandido, ele a considera normal. Embora reconheça atitudes contrárias ao uso da gíria, o adolescente demonstra certo conformismo e indiferença em relação à opinião preconceituosa sobre seu comportamento linguístico.

Ao abordar o preconceito, a identificação e o pertencimento a grupos relativos às variedades linguísticas que fogem do considerado padrão de fala, Jespersen (1976: 107) defende que “quanto mais vulgar for uma pessoa, tanto mais sua linguagem leva o selo da comunidade em que vive; quanto mais forte e original a sua personalidade, tanto mais peculiar e próprio será o colorido da sua linguagem”.

A narrativa do informante 2 permite constatar a falta de conhecimento, por parte da sociedade, do conceito de variantes linguísticas, que são “diversas maneiras de se dizer a mesma coisa com o mesmo valor de verdade” (TARALLO, 2003: 8). Da mesma forma, para que sejam respeitados tanto os falantes de gíria, quanto a própria gíria, é preciso que a sociedade também compreenda a relação intrínseca entre variação linguística e comunidades de falantes, já que não se aceita e “não se pode entender o desenvolvimento de uma mudança linguística sem levar em conta a vida social da comunidade em que ela ocorre” (LABOV, 2008 [1972]: 21).

Outro entrevistado, o informante 4, também relatou os aspectos negativos que foram construídos sobre sua identidade em decorrência de sua linguagem:



P: Você já sofreu discriminação devido ao seu modo de falar?

R: Já sofri bastante. Já perdi um ‘corre’ por causa disso. Uma vez eu tava na região da Nova Rússia, passei numa (oficina) mecânica, e como eu tava ‘despenado’, pedi um ‘trampo’ e fiquei uns quinze minutos conversando com o dono da oficina e ele percebeu que eu falava de um modo diferente, daí olhou minha cara e falou que não ia precisar de ninguém, que já tava cheio de funcionário. Aí quando eu fui tomar água na torneira, escutei ele falando para outro ‘maluco’ lá que não ia aceitar vagabundo, maloqueiro. Pelo meu jeito de falar ele achou que eu fosse maloqueiro. Minha tia e minha avó também implicam bastante comigo por causa do meu jeito de falar. (INF. 4)

É possível verificar que a linguagem utilizada pelo entrevistado ‘marcou’ negativamente a identidade do adolescente, relacionando-o a uma identidade social tida como perigosa e impedindo-o de conseguir um emprego, pois “a atitude linguística assumida pelo falante implica a noção de identidade, que se pode definir como o conjunto de características que permitem diferenciar um grupo de outro” (AGUILERA, 2008: 105).

A análise da resposta possibilita observar que, além de alguns familiares do informante 4 não aceitarem o uso dessa variedade linguística, a atitude do dono da oficina com relação ao seu comportamento linguístico indica uma necessidade urgente de serem revistos certos conceitos e valores arraigados na cultura social hegemônica não somente com relação à gíria, mas, também, com relação à necessidade dos adolescentes que já cumpriram medidas socioeducativas de privação de liberdade de se reintegrarem à sociedade, pois este é o objetivo do processo socioeducativo, e um dos caminhos para tal reinserção social é, justamente, a obtenção de um emprego digno. Essa necessidade de mudança na sociedade é defendida por Bagno:

[p]or mais que isso nos entristeça ou irrite, é preciso reconhecer que o preconceito linguístico está aí, firme e forte. Não podemos ter a ilusão de querer acabar com ele de uma hora para outra, porque isso só será possível quando houver uma transformação radical do tipo de sociedade em que estamos inseridos, que é uma sociedade que, para existir, precisa de discriminação de tudo o que é diferente, da exclusão da maioria em benefício de uma pequena minoria, da existência de mecanismos de controle, dominação e marginalização (2004: 139).

Esse destaque pelo aspecto negativo da relação identidade/ usos linguísticos possibilita verificar o prestígio que a linguagem pertencente à norma padrão possui com relação ao uso da variedade linguística praticada pelo entrevistado. Isso ocorre devido à prescrição ideológica normativa que caracteriza a língua padrão e

que sujeita as demais variedades linguísticas, e conseqüentemente seus usuários, a uma posição marginal e inferior, conforme aponta Monteagudo:

[o] prescritivismo tradicional acha-se associado à sobrevivência de estruturas sociais e esquemas de valores autoritários e discriminatórios e repousa num emaranhado de preconceitos que afinal convertem a variedade padrão num elemento chave da hegemonia e do controle em mãos de um grupo de prestígio e a tornam um pesado fardo de exclusão sociocultural (MONTEAGUDO, 2011: 43).

A entrevista continua com o mesmo adolescente:

P: Você acha que esse falar auxilia na comunicação de vocês?


R: ‘Sóh’, com os ‘pá’ que me entende aqui no Centro é bem ‘de boa’. Eu não vou mudar minha ‘batida’ só pras pessoas gostarem de mim, vou continuar nessa ‘batida’.
(INF. 4)

A frase ‘Sóh, com os pá que me entende aqui no Centro é bem de boa’ denota a segurança que a gíria oferece ao entrevistado. O referido trecho também evidencia como essa variedade linguística facilita o entendimento por parte de seus usuários e promove uma forte sensação de pertencimento do falante ao grupo social com o qual se identifica.

Essa relação entre gíria e grupo social é confirmada por Preti:

[a] gíria é caracterizada como um vocabulário especial, surge como um signo de grupo, a princípio secreto, domínio exclusivo de uma comunidade social restrita (seja a gíria dos marginais ou da polícia, dos estudantes, ou de outros grupos ou profissões). E quanto maior for o sentimento de união que liga os membros do pequeno grupo, tanto mais a linguagem gíria servirá como elemento identificador, diferenciando o falante na sociedade e servindo como meio ideal de comunicação, além de forma de auto-afirmação (PRETI, 1984: 3).

A afirmação ‘Eu não vou mudar minha batida só pras pessoas gostarem de mim, vou continuar nessa batida’ revela que, além da importância de manter secreto esse vocabulário, o uso dessa linguagem é uma decorrência da dinâmica social e linguística, que pode ser entendida como a expressão da insatisfação desse grupo minoritário em relação ao grupo dominante e a necessidade de agressão aos costumes do grupo social maior, institucionalizado, pois, como relata Castilho (2010: 31), “é na língua que se manifestam os traços mais profundos do que somos, de como pensamos o mundo, de como nos dirigimos ao outro”.



Esse tipo de atitude contestadora – tomada em face da urgência de rompimento com os modelos sociais tidos como corretos e adequados – e a insubmissão às regras de comportamento impostas pela cultura dominante revelam a importância que o adolescente dá à gíria. Esse pequeno trecho também denota uma possível intenção de chocar, mostrar-se intransigente, o que remete às conclusões de Labov (2008) nos estudos sobre Martha’s Vineyard, em relação a um comportamento linguístico adotado pelos nativos dessa ilha para se diferenciarem dos turistas que a visitavam no verão.

Além disso, a negação do entrevistado em mudar seu modo de falar encontra respaldo em Preti (1984), quando este autor esclarece que a gíria surge em decorrência do isolamento social de um indivíduo e seu uso indica uma reação e contestação aos valores e padrões socioculturais impostos pela ideologia da sociedade mais ampla, visto que, “falando diferente, estropiando a linguagem usual, ele agride o convencional, opõe-se ao uso aceito pela maioria, e deixa marcado seu conflito com a sociedade” (íbis.: 41).

A análise das narrativas dos informantes aponta que a linguagem utilizada pelos entrevistados, além de ter sido relacionada a uma identidade ligada à prática de atos ilícitos, à bandidagem e vagabundagem, foi, também, associada a uma maneira errada e ‘feia’ de se comunicar, representando uma forma de distinguir as pessoas boas das más ou as adequadas das inadequadas, somente pela observação de seu comportamento linguístico. Mas é preciso considerar que tal linguagem é definida por normas socioculturais que ligam esses indivíduos a um papel social localizado à margem da sociedade, provocando uma divisão que também se reflete na língua, dado que

[...] as variedades faladas pelos grupos de maior poder político e econômico passam a ser vistas como variedades mais bonitas e até mais corretas. Mas essas variedades, que ganham prestígio porque são faladas por grupos de maior poder, nada têm de intrinsecamente superior às demais. O prestígio que adquirem é mero resultado de fatores políticos e econômicos. O dialeto (ou variedade regional) falado em uma região pobre pode vir a ser considerado um dialeto “ruim”, enquanto o dialeto falado em uma região rica e poderosa passa a ser visto como um “bom” dialeto (BORTONI-RICARDO, 2004: 34).

Portanto, o preconceito linguístico decorre da hierarquia dos grupos sociais, cujas variedades linguísticas destacam a identidade e posição social de seus falantes, consideradas superiores ou inferiores, certas ou erradas, e a diferença de posições no tabuleiro social faz surgir atitudes e comportamentos preconceituosos em relação às variedades da língua que fogem à regra padrão.





Considerações finais

As narrativas permitiram perceber que existe uma norma linguística padronizada e normas parciais, como a que rege a linguagem de grupos minoritários, relegados à margem da sociedade, representados neste trabalho pelos adolescentes entrevistados. As possibilidades e facilidades comunicativas presentes na gíria, embora contrariem a norma padrão, obedecem a normas específicas do grupo social ao qual pertencem seus falantes, permitindo a manifestação de suas individualidades e de seus valores.

Considerando que o objetivo do processo socioeducativo é possibilitar a reinserção social do adolescente ator de ato infracional, é relevante destacar que o sucesso ou insucesso do processo reeducativo apresenta duas faces que se complementam. De um lado, é preciso que o adolescente se esforce para internalizar valores e desenvolver comportamentos que possibilitem o convívio em sociedade. De outro, é preciso que essa mesma sociedade ofereça condições para sua reinserção social. É dentro desse segundo aspecto que o presente trabalho pretende colaborar, pois, além das barreiras sociais que o adolescente infrator tem que superar, o uso da gíria interfere negativamente na forma com que são tratados por pessoas que acreditam existir somente uma maneira correta de se comunicar.

Assim, qualquer gênero ou manifestação de preconceito linguístico demonstra duas realidades evidentes: a falta de conhecimento detalhado e lógico da natureza heterogênea das línguas e a inflexibilidade comum a grande parte dos seres humanos, em especial daqueles que se julgam superiores e profundos conhecedores de determinados campos. Estes se encontram tão aprofundados em seus saberes e valores, que, por ignorarem a necessária evolução do conhecimento na área de estudos linguísticos, terminam por reforçar a exclusão social daqueles a que julgam diferentes e inferiores.

Referências

AGUILERA, Vanderci de Andrade. “Crenças e atitudes linguísticas: o que dizem os falantes das capitais brasileiras”. In: **Anais GEL**, 2008. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N2_11.pdf>. Acesso em 13 março 2018.

BAGNO, Marcos. **Linguística da norma**. Edições Loyola, 2002.



_____. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz.** 29 ed. São Paulo: Loyola, 2004.

BRASIL. Ministério da Justiça. Conselho Nacional de Justiça. **Cadastro Nacional de Adolescentes em Conflito com a Lei.** Brasília, 2016.

_____. Ministério dos Direitos Humanos (MDH). **Levantamento Anual SINASE 2016.** Brasília: 2018.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula.** São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

_____. **Nós chegemos na escola, e agora?** São Paulo: Parábola, 2005.

CALVET, Louis - Jean. **Sociolinguística: uma introdução crítica.** Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. **Nova gramática do português brasileiro.** São Paulo: Contexto, 2010.

CELLA, Silvana Machado; CAMARGO, Dulce Maria Pompêo. “Trabalho pedagógico em adolescentes em conflito com a lei: feições da exclusão/inclusão”. In: **Educação e Sociedade.** Edição de janeiro. N. 106. V. 30. Jan/abr, p. 281-299, 2009.

ERIKSON, Erik H. **Identity: Youth and crisis.** New York: Norton & Company. 12ª edição, 1994.

FARACO, Carlos Alberto. “Norma-padrão brasileira: desembaraçando alguns nós”. In:

BAGNO, Marcos. (Org.). **Linguística da norma.** São Paulo: Loyola, 2002, p. 37-61.

FLICK, Uwe. **Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes.** Tradução Magda Lopes. Porto Alegre: Penso, 2013.

JESPERSEN, Otto. **Nature, évolution et origenes.** Paris, Payot, 1976.

LABOV, William. **Padrões sociolinguísticos.** São Paulo: Parábola, 2008.

LE PAGE, Robert. “Projection, focusing and diffusion”. In: **York Papers in Linguistics.** Vol. 9. University of York, 1980.

MONTEAGUDO, Henrique. “Variação e norma linguística: Subsídios para uma (re)visão”. In: BAGNO, M.; LAGARES, X. C. (Orgs.). **Políticas da norma e conflitos linguísticos.** São Paulo: Parábola, 2011, p. 35-47.

PRETI, Dino. **Sociolinguística: os níveis de fala, um estudo sociolinguístico do diálogo na Literatura Brasileira.** São Paulo. Ed. Nacional, 3ª Ed., 1977.



_____. **A gíria e outros temas.** São Paulo: Edusp, 1984.

SALLES, Leila Maria Ferreira. “Infância e adolescência na sociedade contemporânea: alguns apontamentos”. In: **Estudos de Psicologia:** Campinas, V. 22, N. 1, p. 33-41, 2005.

SCHERRE, Marta Maria Pereira. **Doa-se lindos filhotes de poodle. Variação linguística, mídia e preconceito.** 2ª edição. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

TARALLO, Fernando. **A pesquisa sociolinguística.** São Paulo: Ática, 2003.

VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. **A vida em rebelião: jovens em conflito com a lei.** São Paulo: Hucitec, 2005, p.17-60, 331 p.



A LUA MORTA JÁ NÃO MEXIA
MAIS OU SOBRE QUANDO JOÃO
CABRAL DE MELO NETO RESGATA A
EDUCAÇÃO PELA NOITE

THE DEAD MOON DID NOT MOVE
MORE OR ABOUT WHEN JOÃO
CABRAL DE MELO NETO REDUCES
EDUCATION FOR THE NIGHT

Flávia Alves Figueirêdo SOUZA¹
Alexandre Graça FARIA²

Resumo: este artigo analisa o conceito “educação pela noite”, do crítico Antonio Candido, aplicado na percepção dos poemas de João Cabral de Melo Neto, especialmente nos livros *Pedra do Sono* (1943) e *O engenheiro* (1943). Trata-se da maneira como esse conceito pode ser aplicado a esses poemas, redimensionando a interpretação outrora aplicada pelo crítico nos livros de Álvares de Azevedo, lançando-o à configuração menos noturna e mais solar que é percebida no decorrer dos dois livros e a que chamamos de eclipse. Esse estudo será vislumbrado tanto na estruturação morfossintática, estrófica e vérsica dos poemas, quanto no sentido discursivo que é alcançado.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto; *Pedra do Sono*; *O engenheiro*.

1 Doutora em Letras/Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: flavia_figs@yahoo.com.br.

2 Professor associado da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: alexandre.faria@letras.ufjf.br.



Abstract: this article analyzes the concept of “education at night”, by the critic Antonio Candido, applied in the perception of the poems of João Cabral de Melo Neto, especially in the *Pedra do Sono* (1943) and *O Engenheiro* (1943) books. It is the way in which this concept can be applied to these poems, resizing the interpretation once applied by the critic in the of Álvares de Azevedo’s books, throwing it to the less darkening and more daytime configuration that is perceived in the course of both books and to which we call it eclipse. This study will be glimpsed both in the morphosyntactic, strophic and verbal structure of the poems, as well as in the discursive sense that is reached.

Keywords: João Cabral de Melo Neto; *Pedra do Sono*; *O engenheiro*.

De *Pedra do Sono* (1942) a *O engenheiro* (1943), de João Cabral de Melo Neto, há um espaço preenchido por uma espécie de eclipse em movimento. A tendência de uma composição cada vez mais diurna, lunar e lúcida vai crescendo na medida em que as referências noturnas e góticas vão se minguando. *O engenheiro* é o marcador poético de quando as coisas começam a ficar mais solares no *ethos* cabralino, embora não seja nele em que se abandonem, fatalmente, as dinâmicas obscuras de *Pedra de Sono*, tampouco em que se desgarre da plasticidade pictórica do surrealismo, ainda que em suas metodologias cubistas, totalmente. N’*O engenheiro*, um esclarecimento conceitual é definido e delimitado, e seus poemas cuidarão dessa transição; todavia, ainda em *Pedra do Sono*, a dinâmica noturna é, insistentemente, expressa morfossintaticamente, a fim de que a própria estrutura da inconsciência seja apresentada em paradoxo concomitante à consciência.

Se Antonio Candido cria “educação pela noite” a partir da “educação pela pedra”, faremos um movimento inverso em que “a educação pela noite” servirá aos poemas cabralinos. Sua manifestação é mais ou menos direta da morte; do suicídio; da lua imóvel; da nuvem escura; da natureza morta; das noites nebulosas ou de toda imagem embaçada que remeta à imprevisibilidade da inconsciência, à indecisão do eu lírico ou a alguma natureza de morte.

O próprio eu-lírico desses dois primeiros livros, mais do primeiro do que do segundo, é fadado à imobilidade e à negação, mesmo que essas palavras não surjam diretamente nos versos, mas suas atividades se restringem à espiação, à contemplação, às palavras não ditas, às coisas não consentidas por ele, e não multiplicadas por ele, a uma lua morta imóvel no céu. A ausência do “não” ou do “nunca” ou de “nenhuma”, aqui, pesa mais do que sua presença. Os versos multiplicados, mas não por ele, as distâncias inalteradas percorridas, o gesto da lembrança confusa,



do abandono, da hesitação e da sensação de medo que são constantemente atribuídas à atividade do eu-lírico reforça seu lugar de confusão e o modo como que essa perspectiva é diferencial para a poesia conseguida. Em *O engenheiro*, por exemplo, momento a partir do qual o eu-lírico se declara engenheiro ou arquiteto, as poesias são mais claras, pois certa lucidez lhe é lançada aos olhos, e esse soturno começa a se desanuviar, tendendo ao sol a pino final de *Psicologia da composição*.

Tiro de revólver, trovoadas, revoadas, um pássaro-trovão, peitos e asas que bateram, a noite que explode, gritos e palavras gritadas ao telefone, reservas formidáveis de dinamite; esses são gatilhos pontuais de uma estética do sobressalto que está, de alguma maneira, dentro da perspectiva noturna predominante em *Pedra do Sono*. O susto com que o eu-lírico recebe as imagens que lhe avultam da inconsciência é um susto de morte e demonstra a ainda imaturidade com o calhau, de uma educação pela pedra, seu poder de se espantar com a imprevisibilidade daquelas coisas. A sensação que se tem é que um cochilo silencioso é, reafirmadamente, interrompido por uma pedrada no sono. Esse é o caso em que não é uma mesma palavra que se repete, mas de um conceito que é disseminado em diferentes formas, diferentes palavras. E em todas elas, somos convidados a deixar nossos lugares-comuns de conforto por meio de um sobressalto e nos deslocarmos para um espaço de incômodo, de incompatibilidade, de desajeito. Em *Pedra do Sono*, todas essas palavras podem ser sintetizadas pelo tal do sobressalto. Logo, chamaremos todo recurso em favor de deslocamento do lugar costumeiro por parte do eu-lírico de sobressalto; tudo aquilo que o desarticula da calma e acelera sua percepção é um sobressalto. Uma bomba, um trovão, um estrondo. Esses elementos foram espalhados no decorrer de *Pedra do Sono* como mecanismos de pedrada, de gatilho da vigília, como um código de emergência, uma palavra de fuga.

Em *Educação pela noite e outros ensaios* (1989), Antonio Candido no ensaio “Educação pela Noite” analisa *Macário* e *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo, atenta também para a chamada “binomia” em *Lira dos vinte anos* (1853), que consiste na coexistência e choque dos contrários na obra, uma máxima da estética romântica que justificaria o empenho dos ultrarromânticos em realçar as desarmonias, em detrimento da normatização estética que, até então, regia os gêneros literários.

Alcides Villaça (1996), mais do que lidar com os pontos de limite e de expansão da obra de João Cabral, quer saber qual é o *sentido* de seu projeto. Para ele, “discernir no objeto de arte o que está nele determinado não é negar suas propriedades de expansão, bem pelo contrário: é compreendê-las em seu preciso triunfo. (VILLAÇA, 1996: 110)”. E, assim como Antonio Candido fala dos perigos da exacerbação romântica em Álvares de Azevedo, *Pedra do Sono* tem a mesma aura *imatura* daquele romântico. Com recepção adolescente e influência de Carlos

Drummond de Andrade e Murilo Mendes, do cubismo de Pablo Picasso e de estética surrealista; *Pedra do Sono* resulta de:

uma órbita nada acidental: são linhas de força da poesia da época e da arte moderna, já devidamente afirmadas e inspirando, sobretudo nos artistas mais jovens, um novo fôlego libertário. A resposta futura de Cabral será, como sabemos, ponderar essa liberdade, desconfiar de seu “fácil” e dotar sua linguagem de um programado controle; mas em *PS* o poeta engatinha, e o que a ele logo se impõe é a questão da identidade pessoal e da *persona* artística (ibid.: 112).

Consequentemente, o *leitmotiv* de Villaça será construído pelo: “(...) ‘eu morto’ e seus corolários”. (VILLAÇA, 1996: 113), em que a referência à morte e ao suicídio é constante, assim como as imagens cristalizadas e mecanizadas, o tempo preso em ciclos e em palavras repetidas e a ausência que, paradoxalmente, é marcada pela presença exagerada da primeira pessoa poética. Espaços da “educação pela noite” são também os mais preferidos, como é o caso dos “jardins da minha ausência”, que mais dão alicerce ao surrealismo noturno a partir da técnica da montagem-destruição do cubismo, em que tudo é amplamente convertido por uma estética mais soturna em “flores secas”, em “sol gelado”, em “lua morta”, em “frutas decapitadas”, em “águas paradas”, parecendo mesmo é uma coisa cênica, teatral.

Para Alcides Villaça, a *imaturidade* em *Pedra do Sono* é diretamente associada a um estado de negação completa que instrumentalizava a radicalidade dos jovens poetas estreantes da ocasião. João Cabral teria manifestado essa tendência exatamente no tom sombrio e subjetivo por que se caracterizaria sua obra, em que imagens fragmentadas e artificiosas decomporiam o mundo em uma impossibilidade tamanha de se resgatarem:

[d]esde o *gauchismo* baudelairiano, o olho realista nas ruas agitadas e o olho lírico na tradição altiva e milenar da poesia armam uma visão divergente, que pode dar em impasse – cabendo a cada poeta cunhar seu próprio modo de representar as incongruências. Exceção feita ao lirismo maior de Manuel Bandeira, nossa poesia moderna não conheceu afirmação da personalidade íntegra ou estabilizada: tem vivido, sobretudo nas perspectivas da multiplicação e do contraditório. Sem fugir à regra, João Cabral – o estreante – afronta a questão da identidade lírica comum peso máximo de recusa; mas, nas sucessivas declarações de ausência, o sujeito em primeira pessoa não faz mais do que atualizar o paradoxo e o impasse. Embora pequeno o livro e curtos os poemas, há uma saturação no tom sombrio da perspectiva para morte e no artifício de fragmentar o mundo em imagens desgarradas. Sem deixar de insinuar-se em vertente lírica, a poesia de Cabral nasce esgarçando a identidade subjetiva, com nuances que a distinguem da negatividade mórbida do Drummond de *Brejo das almas* (na qual se matem o primado da consciência sempre individual do *gauche* Carlos) ou das inquietações visionárias de Murilo Mendes (cujo pano de fundo estampa sinalização utópica e mística); trata-se, antes, de re-

presentar um rosto em sua plena impossibilidade. Sob pena de repetição desfibrada, o paradoxo e o impasse não podem continuar por muito tempo: a reincidência nas imagens de um “eu morto” daria a um segundo livro um tom de farsa. Enfim: PS busca promover o exorcismo da condição lírica sem meios reais de se furtar à expressão subjetiva. A morte anunciada encena-se antes como impacto declaratório, não lhe correspondendo uma equivalente força estilística (ibid.: 114).

Assim, o livro de estreia de João Cabral *condenou* toda a sua trajetória ao exorcismo de qualquer sentimentalismo a que se fadaria sua continuação subjetiva. O que Villaça chamou de “salto calculado” consistiu exatamente na fuga desse caminho por outro em sua lírica, diferente do tom confessional ou piegas em que se estenderia a negativa e o sombrio de sua “perspectiva lunar” inicial, sua nova metodologia de pedra já é analisável em alguns poemas de *O engenheiro*, em que se promove a passagem para a poética manifesta e radical de *Psicologia da composição*.

Na mesma esteira, Lauro Escorel (1973) percebe que *Pedra do Sono* muito se deveu ao “eu adolescente” do poeta pernambucano e às amarras ao predomínio do pensamento pré-lógico, correspondente à sua fase de obsessão onírica. Servindo de base para sua construção de então. Para ele,

[p]aradoxos e hipérboles são, na verdade, as molas da criação poética cabralina, as quais asseguram à sua obra aquela ambiguidade metafórica e aquela tensão entre polos contrários de atração, que caracteriza a linguagem realmente vivificada e traumatizada pela força motriz da poesia (ESCOREL, 1973: 34).

Antonio Candido destaca alguns momentos de *Macário* (1852) em que a dualidade de significados que apontam a real estrutura profunda do drama, a partir da reversibilidade entre o que se sonhou e o que aconteceu de fato. Um terreno vacilante, em que não se sabe estar em um ou em outro. Chamou ainda de “universo fantasmagórico” a forma como a ambientação em *Macário* (1852) é construída, quando ele desdobra o sonho na realidade em favor da manutenção geral da dualidade da obra. Para o crítico, Satã propõe a *Macário* o que ele chama de “educação pela noite” – expressão que usa por conta da “educação pela pedra”, de João Cabral, que, por sua vez, remete à *secura*, à aridez e à linha nítida referindo-se ao ofício do poeta, à sua dicção seca, suas normas de concisão e de lucidez máxima, com que fazemos o movimento de resgate inverso. Antonio Candido define o seguinte:

[a] “educação pela noite”, que estou imaginando, partiria das conotações de mistério e treva, para chegar a um discurso aproximativo ou mesmo dilacerado, como convém ao derrame sentimental unido à liberação das potências recalçadas no inconsciente. Isto dito, podemos considerar o *Macário* e *A noite na taverna* dois modelos básicos da imaginação dramática e narrativa de Álvares de Azevedo. O primeiro, ilustrando uma certa visão da alma; o segundo, ilustrando uma certa

visão do mundo – e ambos formando a representação do destino como fatalidade inexorável (...) (CANDIDO, 1989: 45).

Tal como a exacerbação ou o aprofundamento inevitável nas negações absolutas teve também a atenção de Antonio Candido, indicando-os nos textos de Álvares de Azevedo. Esse conjunto de comportamentos, que é exclusivo da ordem do exagero romântico, atribui um caráter ainda juvenil às produções do mal do século. Uma das questões mais fundamentais do romantismo, junto ao nacionalismo e ao condoreirismo, foi a centralização do indivíduo e a superestimação de todas as sensações que partiam dele se convertendo em uma estética egocêntrica extremada e que muitas vezes extrapolou a possibilidade de excelência de suas obras. John Gledson (2003) comenta que,

[c]omo no caso de muitos poetas jovens de índole menos analítica, João Cabral utiliza uma linguagem herdada (se bem que escolhida) para seus próprios fins, elaborando seus pensamentos numa linguagem que ainda não é inteiramente a sua. Essa tradição não é predominantemente francesa (apesar de seu óbvio interesse pelo surrealismo e por Valéry, e da epígrafe do livro, de Mallarmé), mas brasileira (...). O que distingue João Cabral é o seu interesse na verdadeira natureza dessa zona misteriosa e o seu desejo de defini-la ou isolá-la. (GLEDSON, 2003: 161)

O autor trata do fato de que o reconhecimento do poeta pernambucano como um “calculista” e a renegação da subjetividade, do acaso e da inspiração como parte importante da tradição da poesia moderna que remonta a Edgar Allan Poe ou a Paul Valéry, duas influências precoces sobre João Cabral. Disso, há uma *má* interpretação da primeira coletânea do poeta que se deveu à identificação de um tom “romântico” e “imaturo”. Todavia, é preciso pensar *Pedra do Sono* como parte de um todo de sua trajetória. A sensação de uma atmosfera violenta e de frustração emocional remete a uma vaga expressão de *poésie maudite*, o que se vincula a certa conformidade a uma tradição poética (romântica) por mais extrema que seja sua forma. Com imagens que inconscientemente se alimentam de filmes de horror norte-americanos e muita fascinação por reinos ensombrecidos e ignotos do eu, tudo se volta a uma teoria convencionalmente romântica ou surrealista mesmo. (ibid.:162).

No texto “A Traição Consequente ou a Poesia de Cabral (1968), na análise de O *engenheiro* comparando-o a *Pedra do Sono*, Luiz Costa Lima aponta que

(...) o choque de duas configurações poemáticas opostas: uma em que se fundamentava a feitura da *Pedra do Sono* e outra que, embora neste livro de estreia já pressentida, ainda não entrara em pleno funcionamento. À primeira chamaremos de configuração de tipo lunar, noturno, fundada na tradição simbolista, nutrida pelo surrealismo, embora desde já nem simbolista nem surrealista. À segunda chamaremos de tipo concreto-solar, através da qual será levado a cabo

a reformulação da tradição mallarmaica, agora arrancada das névoas simbolistas (COSTA LIMA, 1968: 253).

Nesse texto, ao analisar o poema “As nuvens”, de *O engenheiro*, o crítico discorre sobre algumas características daquela produção que mais têm a ver com *Pedra do Sono* e sua perspectiva do tipo lunar, a partir de sua estruturação de estrofes com versos designativos do elemento “nuvem”, Costa Lima problematiza o poema em seu entendimento de mera narrativa ou descrição, mas antecipa que as coisas não são bem assim:

[a] linguagem denotativa e as imagens, seus *designata*, que nela se acrescentam, não se referem a uma realidade já constituída, as nuvens que existem no mundo lá de fora, anterior ao poema. A univocidade se realiza em relação à realidade que se vai forjando a cada linha e que, em vez de já estar dada, vai-se dando na proporção em que se vai criando. Ou seja, as nuvens do poema não *descrevem*, como tampouco *narrariam*, as nuvens lá de fora. São *nuvens formadas não pela condensação do vapor, mas pela precipitação* significativa das palavras (ibid.: 254; grifos nossos).

Partindo do pressuposto de Costa Lima, entendemos que a perspectiva de criação do tipo lunar como algo que não é da realidade vista do paradigma do “mundo administrado” de Andre Breton faz com que a plasticidade com que as relações estabelecidas no poema são construídas, com que a ordem da surrealidade ali adquirida e com que a difusão (disseminação dos sentidos) que é própria desse tipo de mecanismo estejam caracterizadas, justamente, pela correlação pela diferença que se estabelece no próprio interior de cada imagem gerada. Isso se dá pela ambientação noturna concomitante ao dia; o movimento, a fluidez e a velocidade rizomática *versus* o estático, os olhos brancos, o deserto à deriva; as coisas da morte e as coisas da vida e com situações em que frequentemente ocorre a abstração de substantivos concretos ou em que eles já são abstratos mesmos, mas animados por algum mecanismo inesperado. Para Costa Lima, a coisa do tipo lunar é cheia de “sintagmas formados por dissonância de significados. Um movimento que não se dissolve; que é dinâmico enquanto plástica é a imagem, mas que é estático por efeito das dissonâncias penetradas nos sintagmas imagéticos” (ibid.: 255), e esse é o contrassenso que a segura.

Alguns desses poemas, por exemplo, embora se destaquem por sua metapoesia, também têm uma construção lunar específica, e, geralmente, sintagmas desse valor coincidem com a ambientação do espaço do sono e da inconsciência: a insistência da morte; do suicídio; do atentado; das densas noites; dos vultos na janela; dos afogamentos, das decapitações; das naturezas mortas; das nuvens chorosas; das vozes sem cabeça; do pássaro-trovão. O poema “Os olhos” reúne uma quantidade expressiva de vocábulos noturnos em um espaço reduzido de produção:



Os olhos

Todos os olhos olharam:
O fantasma no alto da escada,
Os pesadelos, o guerreiro morto,
A *girl* a força o amor.
Juntos os peitos bateram
E os olhos todos fugiram.

(Os olhos ainda estão muito lúcidos.)

Aqui, o processo de expectativa atribuído ao eu-lírico não somente dá uma perspectiva cênica à poesia, mas soturna, aterrorizante: o fantasma, os pesadelos, o guerreiro morto, a força, a fuga dos olhos. Isso somado aos olhos esbugalhados que olham fixamente, mas que são sobressaltados pelo bater dos peitos, tudo compõe essa encenação. O lugar distanciado de contemplação do eu lírico ou o resguarda da infecção soturna, em que os elementos da inconsciência estrategicamente estão disseminados nos versos que inábeis para atingi-lo, ou ele é naturalmente protegido pela pedra que os tolheria em caso de contato.

Metonimicamente, os olhos são desvinculados de um corpo determinado, mas associados diretamente a sua ação de olhar, espiar é o cerne. O sobressalto que também ambienta a construção solar em “Os Olhos”, e o modo como é disposto, nos remete a algumas imagens importantes: “*juntos os peitos bateram/E os olhos todos fugiram. / (Os olhos ainda estão muito lúcidos.)*”. O que nos avulta, e isso se deve à recursividade plástica do surrealismo, é a imagem de uma revoada, de um batimento cardíaco que afugenta um conjunto de olhos, disseminando-os; vários corações que pulsam no mesmo ritmo em que pássaros-pretos que alçam voo: essa é a imagem vislumbrada. Mas, todo sobressalto desencadeia algo; toda tormenta resulta em uma calmaria, toda calmaria se rompe em tormenta.

Em “Os Olhos”, a menção ao lugar da vigília, ainda que o sono predominasse, se dá depois do sobressalto. As utilizações dos parênteses em seus versos finais não somente incluem no todo do poema outra versificação à parte, um *apesar de*; mas interrompem um fluxo de pensamento, sem interromper a forma, quando a lucidez atribuída à consciência se encaixa e é atribuída aos então olhos desestruturados.

“Os manequins” é outro poema em que o processo de associação de sintagmas naturalmente desarticulados contribui para a sensação lunar dos versos:



Os manequins

Os sonhos cobrem-se de pó.
Um último esforço de concentração
morre no meu peito de homem enforcado.
Tenho no meu quarto manequins corcundas
onde me reproduzo
e me contemplo em silêncio.

Esses manequins seriam apenas inusitados se não fosse a “enumeração caótica” que a eles entorna e a que se refere: sonhos cobertos de pó, homem enforcado, corcundas e o silêncio. A temporalidade em “Os Manequins” é diretamente proporcional ao acúmulo de poeira nos sonhos – embora os sonhos sejam imateriais – e é um poema cênico também, um *flashback*, um lugar de crime. A desesperança das “negações absolutas” se culmina no “último esforço de concentração (que) /morre no meu peito de homem enforcado”. Todavia, é a imagem dos “manequins corcundas e empoeirados” a que se forma com mais imediatismo em nossa mente, pois, não conseguimos visualizar um sonho cheio de poeira, mas podemos transferi-la para a natureza mecânica, plástica, morta, estática e curvada dos manequins. Aqui, eles estão envergados e inábeis há muito tempo, desde um tempo indefinido, a medida da poeira. O lugar desses manequins decadentes é o lugar de expressão do eu lírico (“onde me reproduzo/ e me contemplo em silêncio.”), ou seja, se os manequins estão inoperantes, o eu lírico também está e, essa inoperância em *Pedra do Sono* se refere à sua incapacidade de criação, sua pedra desmotivada. O modo como que o eu lírico se atrela à cena do seu poema é o que nos permite a transferência natural às coisas então inanimadas a concretude de certos substantivos.

Veja-se, a seguir, que o poema “Jardim” também é uma cena.

Jardim

Como o inferno que se esquece
Buliu o lírio nu
À valsa que o gramofone
Espalhou no jardim
Aos gestos que o enforcado
Estendeu para mim.

Podia-se ver o sopro
Que apagou o gramofone

E afagou a triste cabeça
Pendurada no jardim.

É uma cena de morte. Os elementos que constroem a negatividade de sua construção lunar são poucos, mas são fulcrais: inferno, enforcado, triste cabeça/pendurada no jardim. A contraposição inicial é entre seu título e os seus versos, pois, embora a ideia de um jardim seja lúdica, solar, rizomática, orgânica e frutífera; a poesia é fúnebre, lunar e noturna. Nesse caso, a expectativa do eu lírico inclui sua interação com o corpo então morto por causa de uma série de jogos entre a pulsão de vida e a de morte nesses poemas.

Se fosse uma narrativa e tivéssemos que dispor em ordem crescente de acontecimentos, o “Jardim” ficaria assim: do mesmo modo que o lírio nu foi bulido pelo inferno já esquecido, ao som da valsa que o gramofone deixava tocar no jardim, o enforcado se matou, exibindo-se para o eu-lírico. A realidade do jardim é infernal e disseminadora; a força musical do gramofone, aqui, tem este papel: a reverberação do som enquanto alguém se mata é o que ambienta essa morte. Um gramofone é capaz de reproduzir sons através do uso discos, assim, esse som é captado por meio do registro do movimento da agulha no disco; para que ele funcione, deve ser ativado manualmente, através de uma manivela. Em “Jardim”, a vida está para o gramofone, assim como a morte está para o seu não funcionamento. A música é um vento que sopra e se espalha no mato e que desconcerta o lírio. De braços estendidos, o enforcado pende ao eu lírico: “aos gestos que o enforcado estendeu para mim” na mesma medida em que o som do gramofone é disseminado. Essas duas ações são concomitantes, há uma rendição.

A percepção soturna do eu-lírico descreve não apenas a cena da morte por enforcamento no jardim, mas o modo como que a música apagou o sopro de vida que havia nele, ao passo que o embalou para a morte. Separar cabeça de corpo é outro procedimento metonímico que remete imediatamente à vida ceifada e, quando esse pedaço é inserido no jardim, ele se torna um nebuloso cenário dessa morte. E isso tudo nos educa na noite do poema.

Referências

ADORNO, Theodor W. Revendo o surrealismo. In. **Notas de Literatura I**. Trad. Newton Ramos de Oliveira. São Paulo: Duas Cidades, 2003 [1956].

BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARTHES, Roland. **Elementos da semiologia**. 16. ed. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006 [1964].

CAMPOS, Haroldo de. O Geômetra engajado. In. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1970.

CANDIDO, Antonio. A educação pela noite. In. **A Educação Pela Noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Poesia ao norte**. Disponível em: <file:///C:/Users/SUB/Downloads/3551-11489-1-PB.pdf>. Acessado em 19 de dezembro de 2015.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

COSTA LIMA, Luiz. **Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CUNHA, Fausto. **Aproximações estéticas do onírico** – estudos sobre a expressão poética. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

ESCOREL, Lauro. **A pedra e o rio: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

FREIXEIRO, Fábio. **Da razão à emoção II: ensaios rosianos, outros ensaios e documentos**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1971.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna** (da metade do século XIX a meados do século XX). 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GLEDSON, John. **Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos**. Trad. Frederico Dentello. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HOUAISS, Antônio. **Seis poetas e um problema**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro Culturais, 1966.

LE CORBUSIER. **Depois do cubismo**. Trad. Célia Euvaldo: São Paulo: Cosac Naify, 2005 [1918].

LEXIKON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1990.

MELO NETO, João Cabral de. **Considerações sobre o poeta dormindo**. Tese apresentada no Congresso de Poesia do Recife, 1941.

_____. **Da função da poesia moderna**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1954.

_____. **O cão sem plumas e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.



_____. **Poesia e Composição**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1954.

_____. **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**: ensaios de crítica e de estética. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2013.

NETTO, Modesto Carone. **Metáfora e montagem**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PEIXOTO, Marta. **Poesia com coisas** (uma leitura de João Cabral de Melo Neto). São Paulo: Perspectiva, 1983.

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral**: a poesia do menos. São Paulo: Duas cidades, 1985.

SOARES, Angélica Maria Santos. **O poema** – construção às avessas: uma leitura de João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.

SPITZER, Leo. La enumeración caótica en la poesía moderna. In. ALONSO, Amado. **Coleção de estudos estilísticos**. Trad. Raimundo Lida. Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora Coni, 1945.

VILLAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de João Cabral In. BOSI, Alfredo. **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.



IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO:
MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE
LEUCHTEMBERG (1992), DE IVANIR
CALADO: A TRANSIÇÃO DO
DESCONSTRUCIONISMO PARA A
MEDIALIDADE NA ESCRITA HÍBRIDA
DE HISTÓRIA E FICÇÃO

IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO:
MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA
DE LEUCHTEMBERG (1992), BY
IVANIR CALADO: THE TRANSITION
FROM DECONSTRUCTIONISM TO
MEDIALITY IN THE HYBRID WRITING
OF HISTORY AND FICTION

Gislaine GOMES¹
Gilmei Francisco FLECK²

Resumo: a obra *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*, de Ivanir Calado (1992), narrativa híbrida latino-americana publicada no pós-boom, chama a atenção, pois existem estudos que o classificam em diferentes modalidades do gênero romance histórico. De acordo com

1 Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: gislainegomes24@hotmail.com.

2 Professor associado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br.



as teorias sobre esse gênero (AÍNSA, 1991; HUTCHEON, 1991; MENTON, 1993), até recentemente havia certa confusão na classificação de obras, especialmente aquelas publicadas a partir de 1980, pois ocorreu, por parte dos escritores, uma reação direta ao desconstrucionismo e ao experimentalismo das modalidades do novo romance produzidas na fase áurea do *boom* latino-americano. A escrita híbrida do pós-*boom* não se encontra nem amplamente contemplada nem adequadamente discutida nas produções teóricas até o início do século XXI. Nesse sentido, tomamos, como objeto de discussão, duas classificações da obra de Calado: Santos (2000) e Silva (2016), que procuram classificar a obra entre o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica – modalidades da fase crítica, experimentalista e desconstrucionista do gênero. Apoiados na produção teórica mais recente (FLECK, 2017), buscamos evidenciar que a obra de Calado (1992) revela traços de reação às modalidades desconstrucionistas, mediando o tradicionalismo acrítico e a ampla desconstrução e experimentação da fase crítica instaurada por Carpentier em 1949.

Palavras-chave: novo romance histórico latino-americano; metaficção historiográfica; romance histórico contemporâneo de mediação; *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*(1992).

Abstract: the novel *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), Latin American hybrid narrative published in the post-boom, calls attention therefore there are studies that classify it in different modalities of the genre historical novel. According to theories about this genre, (AÍNSA, 1991; HUTCHEON, 1991; MENTON, 1993), MENTON (1993)), until recently there was some confusion in the classification of these novels, especially those published since 1980, since it occurred, by the writers, a direct reaction to the deconstructionism and experimentalism of the modalities of the new novels produced in the golden phase of Latin American boom. Hybrid post-boom writing it's not widely contemplated, nor properly discussed, in theoretical productions until the beginning of the 21st century. Thus, we take as a subject to discussion two classifications of the Calado's novel: Santos (2000) and Silva (2016), which seek to classify the novel between the new Latin American historical novel and historiographic metafiction - modalities of the critical, experimentalist and deconstructionist phase of the genre. Based on the most recent theoretical production (FLECK, 2017), we seek to evidence that the Calado's novel (1992) reveals traces of reaction to the deconstructionist modalities, mediating the uncritical traditionalism and the extensive deconstruction and experimentation of the critical phase established by Carpentier in 1949.



● ● ●

KEY-WORDS: new Latin-American historical novel; historiographic meta-fiction; mediation contemporary historical novel; *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992).

O percurso do gênero romance histórico e suas modalidades

Em 1814, o escocês Walter Scott lançou o primeiro romance histórico que ampliaria as relações entre historicidade e ficcionalidade, já que, naquele momento histórico, as duas áreas estavam em processo de distinção e tomando caminhos independentes.

Em meio às conquistas napoleônicas na Europa e às crises econômicas que preocupavam o Reino Unido, via-se a necessidade de reforçar o sentimento de nacionalismo e o reconhecimento do passado histórico da nação, a fim de promover certa união entre as distintas facções para resistir aos possíveis ataques napoleônicos. Dessa forma, surgiu o romance *Waverly* (1814). Essa obra apresenta uma história de amor entre personagens puramente ficcionais, representantes do povo britânico, em meio aos conflitos históricos ocorridos no passado, inseridos como pano de fundo das aventuras dos protagonistas junto a alguns personagens históricos recriados na ficção. Nascia, assim, o romance histórico clássico scottiano. O crítico estadunidense George Dekker (1987: 29; tradução nossa) comenta a importância desse fato:

[a] publicação de *Waverley* em 1814 deve ser considerado um dos maiores eventos intelectuais do século dezenove. Ou neste conto da Rebelião Jacobina de 1745 e na meia dúzia de romances da história escocesa com os quais ele seguiu seu sucesso popular. Scott desenvolveu um modelo de narrativa histórica que transformou a escrita de ficção e história.³

A notoriedade desse gênero híbrido se fez imediata, e Walter Scott passou a ser imitado e traduzido por todas as partes. Nessa época do romantismo, com uma grande produção de romances por Scott e seus seguidores, na mesma linha

3 A passagem original é a seguinte: “[t]he publication of *Waverley* in 1814 must be reckoned one of the major intellectual events of the nineteenth century. Or in this tale of the 1745 Jacobite rebellion and in the half dozen novels of Scottish history with which he followed up its popular success. Scott developed a model of historical narrative that transformed the writing of fiction and history.”



de *Waverley*, logo surgiram inovações em obras que tirariam o evento histórico do âmbito de pano-de-fundo e o colocariam como espaço central do desenvolvimento da narrativa nas produções híbridas de história e ficção. Nessa modalidade, que viria, anos mais tarde, a ser classificada como romance histórico tradicional (MATA-INDURÁIN, 1995; FERNÁNDEZ PRIETO, 2003; FLECK, 2017), destaca-se a unificação do discurso histórico e do ficcional em prol da exaltação de sujeitos e fatos do passado para o leitor do presente.

Enquanto esses romances acrílicos — da modalidade clássica e tradicional — ganhavam espaço e reconhecimento em toda a Europa, na América Latina também surgiram romances históricos, sendo o primeiro deles *Xicoténcalt* (1826), de autoria anônima, uma exceção à regra estabelecida, já que nele se faz uma severa crítica aos “heróis” espanhóis consagrados na história da conquista do reino asteca.

Entretanto, deve-se considerar que as produções artísticas de qualquer caráter, em muito, tem a ver com o contexto histórico-social no qual as obras surgem, pois “[...] não raro, as obras literárias revestem-se de um certo significado histórico-cultural, em conexão directa com a sua capacidade para dialogarem com a História, com a Sociedade e com a Cultura que as envolvem e que enviesadamente as motivam” (REIS, 2003: 21). Nesse contexto, a trajetória histórica da América Latina é digna de profundos questionamentos, e as essências de alguns dos quais projetaram uma identidade crítica singular ao romance histórico latino-americano que eclodiria, com força, mais de um século depois de sua aparição primeira.

Dividido por Fleck (2017) em três fases, o percurso do romance histórico passa, primeiramente, pela acriticidade das produções iniciais. Tal fase encontra-se constituída pelas modalidades dos romances históricos clássicos e dos tradicionais, cuja produção se estendeu desde o romantismo até meados do século XX, na forma clássica, e até nossos dias, na tradicional.

Em seguida, segundo descreve o pesquisador, temos a fase da criticidade e do desconstrucionismo — inaugurada, em 1949, por Alejo Carpentier —, fundamental à escrita híbrida de história e ficção na América Latina. Nela se destacam as modalidades do novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993) e da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), embora a produção de romances históricos tradicionais siga vigorando concomitantemente.

Nessa fase, cabe mencionar o que Fernando Aínsa (1991) destacou ao estudar um amplo panorama da produção hispano-americana do gênero:



[c]ontra toda suposição, a renovada atualidade do gênero não se tem traduzido na aparição de um modelo único de romance histórico. A diferença do ocorrido em períodos anteriores em que o gênero teve auge particular – romantismo, realismo e modernismo –, assistimos à ruptura do modelo estético único. As pretensões de um romance forjador e legitimador de nacionalidades (modelo romântico), crônica fiel da história (modelo realista) ou formação estética elaborada (modelo modernista), tem cedido a uma polifonia de estilos e modalidades expressivas. [...]. A partir de obras como *Terra Nostra* [...] o romance histórico instaura formalmente em um vasto conjunto de modalidades em que cada autor aprofunda a sua maneira e nas quais imprime seu próprio estilo e ‘obsessões’ (AÍNSA, 1991: 82-83, tradução nossa)⁴.

Atualmente, contudo, presenciamos a forte incidência da fase mediadora – que estabelece a mediação entre muitas das características da fase acrítica com outras inerentes à criticidade e desconstrução da segunda fase do gênero. Nessa atual fase, situamos o romance histórico contemporâneo de mediação, modalidade assim denominada por Fleck (2007-2017), que a estuda há mais de uma década.

Nas modalidades acríticas do romance histórico, os eventos passados eram apresentados na ficção tal qual os mencionava a historiografia, e os “heróis” eram venerados como figuras fundamentais na trajetória identitária nacional em ambos os discursos. Entretanto, na América Latina, Alejo Carpentier, escritor cubano, lança, em 1949⁵, o romance *El reino de este mundo*⁶, com uma estética totalmente divergente da conhecida até então. Sua narrativa vai desconstruir o que se pregava a respeito da Revolução Haitiana (1791-1804), que culminou na primeira independência de um país latino-americano das metrópoles colonizadoras europeias.

4 A passagem original é a seguinte: “[c]ontra toda suposición, la renovada actualidad del género no se ha traducido en la aparición de un modelo único de novela histórica. A diferencia de lo sucedido en periodos anteriores en que el género tuvo particular auge – romanticismo, realismo y modernismo –, asistimos a la ruptura del modelo estético único. Las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista) o elaborada formulación estética (modelo modernista), ha cedido a una polifonía de estilos y modalidades expresivas. [...]. A partir de obras como *Terra Nostra* [...] la novela histórica estalla formalmente en una rica panoplia de modalidades que cada autor profundiza a su manera y en la que imprime su propio estilo y ‘obsesiones’”.

5 Utilizamos a edição chilena da obra, lançada em 1972.

6 Esta obra foi estudada, além de outros tantos pesquisadores, por Tatiana Pereira Tonet (2018), cujos resultados estão expostos em sua dissertação, *Revolução Haitiana: da história às perspectivas ficcionais – El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende*, apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras da Unioeste – Cascavel. A dissertação de Tonet contribui com os estudos desenvolvidos pelo Grupo de pesquisa “Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, liderado pelo Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck, ao contrapor as características da primeira obra da modalidade do novo romance histórico latino-americano com outra escrita mais contemporânea sobre o mesmo evento histórico, evidenciando, na última, seus traços essenciais de mediação.



Nesse romance, o evento histórico é o palco principal da narrativa que traz personagens de extração histórica para lugares de destaque na narrativa. Além disso, a ficção se ocupa de apresentar uma perspectiva da Revolução escravocrata a partir da visão dos haitianos menos privilegiados, e não daquela da coroa francesa geralmente exposta na historiografia. Assim, surge a criticidade na hibridação de histórica e ficção, com a modalidade do novo romance histórico latino-americano, escrita carregada de críticas que tenta desconstruir a única perspectiva moldada pela historiografia hegemônica sobre um evento do passado. Essa desconstrução se dá na ficção pelo emprego da paródia, da carnavalização e outras estratégias escriturais que implodirão as imagens cristalizadas dos heróis e de seus feitos. Segundo expõe o crítico uruguaio Fernando Aínsa (1991: 85; tradução nossa),

[...] a escrita paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder a visão desmodeladora da paródia ficcional, a distancia crítica da incredulidade romântica que ultrapassa o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a condição de esquecimento humano. [...]. A desconstrução paródica reumaniza personagens históricos transformados em 'homens de mármore'⁷.

Desse modo, a escrita do romance histórico, antes acrítica e exaltadora de heróis nacionais, “[...] se volta à crítica do presente e tenta, em ordem consciente de sua geração, através da impugnação, da paródia, da ironia, da desconstrução, do anacronismo, da simultaneidade de um passado alternativo, uma visão totalizadora do mundo”⁸ (LARIOS, 1997: 133; tradução nossa). Há, pois, a partir desse momento, um enfrentamento crítico entre o discurso historiográfico e as ressignificações do passado propostas pela ficção. Em decorrência dessa transformação na escrita romanesca, agregam-se a esse intento desconstrucionista e crítico do passado pela ficção as produções da metaficção historiográfica, modalidade na qual a alta carga crítica e o desconstrucionismo engendram experimentalismos que se centram na ideologia de revelar que tanto a história como a ficção são discursos, produtos criados a partir da manipulação da linguagem. Nessa modalidade, o emprego de recursos metaficcionais é a essência da criação híbrida. Nela se revelam os meandros da construção discursiva com todos os processos seletivos expostos aos olhos do leitor.

7 A passagem original é a seguinte: “[...] la escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol'.”

8 A passagem original é a seguinte: “[...] se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno, una visión totalizadora del mundo”.



Além dos questionamentos à historiografia por meio da ficção — seja na modalidade do novo romance histórico ou da metaficção historiográfica —, que derrubaram drasticamente algumas visões cartesianas a respeito dos grandes feitos e “heróis” do passado, a linguagem, em tais produções, também sofreu mutações, pois essa criticidade “instaura em seu novo saber narrativo linguagens especializadas, exclusivas, intertextualizadas, com as que se disputa o saber científico da história e a tarefa final com o passado histórico: sua compreensão” (ibid.: 133; tradução nossa)⁹. Resultam desses intentos obras bastante complexas tanto em sua estrutura — que também passa pelos experimentalismos formais dos escritores latino-americanos — como em termos de linguagem — pois esta faz parte do enfrentamento dos colonizados frente às imposições puristas dos colonizadores.

Essa tendência revisionista-crítica e desconstrucionista da segunda fase do gênero, instaurada por Carpentier em 1949, alcança seu apogeu na década de 1970 e início de 1980, integrando-se às produções latino-americanas do *boom*, amplamente aclamadas pela crítica. Entretanto, a complexidade desses romances, que acabaram impondo um determinado padrão “aceitável”, tanto para o romancista como para o leitor elitizado, geraram reações “contra as tentativas de totalização e universalização [...] dos autores do boom desde os últimos anos da década de setenta [do século XX]”¹⁰ (FUENTE, 1996: 21; tradução nossa). Esse movimento de oposição produziu o que se conhece como o *pós-boom*, no qual surge a terceira fase da trajetória do romance histórico — a fase mediadora —, de acordo com os estudos de Fleck (2007-2017).

Em 2017, lançou-se o livro *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Nessa obra, Fleck traça um panorama da trajetória do romance histórico e organiza, didaticamente, as fases desse percurso, as diferentes modalidades e as principais características de cada uma delas. Apresenta-se, ainda nessa obra, uma série de questões que permeiam as classificações dos romances históricos. O autor propõe, além das modalidades já estudadas e conhecidas até então, uma mais atual: a mediadora que esta constituída pelo que o crítico denominou de romance histórico contemporâneo de mediação.

9 A passagem original é a seguinte: “instaura en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que se disputa el saber científico de la historia la tarea final con el pasado histórico: su comprensión”.

10 A passagem original é a seguinte: “contra los intentos de totalización y universalización [...] de los autores del boom, ya desde los últimos años de la década de los setenta [del siglo XX].”



O estudioso brasileiro percebeu, a partir de colocações feitas por Aínsa (1991), Hutcheon (1991) e Menton (1993), a presença de um grande número de romances híbridos de história e ficção que não se enquadravam nas características até então estabelecidas pelos críticos usados como referências para a distinção entre obras pertencentes a diferentes categorias do gênero. Seus estudos também revelam que, até então, não se havia feito um estudo comparativo e classificatório, a fim de estabelecer as características predominantes em todas as modalidades que se desenvolveram no seio do romance histórico. As informações sobre as distintas categorias já reconhecidas – como a clássica, a tradicional, o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica – jamais foram agrupadas num único estudo que seguisse uma ordem lógica que abarcasse a totalidade das modalidades e suas características.

A pesquisa de Fleck (2007-2017) evidencia, também, que, a partir de 1980, uma leva de narrativas críticas surgiu, mantendo traços do gênero histórico-romanesco tradicional, mas a organização da construção discursiva crítica, dentre outros elementos, resulta em uma inadequação da classificação desses romances dentro das especificações estabelecidas, por exemplo, por Aínsa (1991), Hutcheon (1991) e Menton (1993). O que ocorreu, a partir de então, na narrativa híbrida, de acordo com Fleck (2017), é o diálogo entre o tradicionalismo e o criticismo. Alguns elementos que constituíam os romances históricos tradicionais do início do século XX retornam nos romances contemporâneos, enquanto aspectos críticos do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica também foram incorporados nessas produções mais atuais. O amálgama entre traços típicos das duas fases anteriores gera a terceira fase que estabelece a “mediação” entre elas.

Assim, o romance contemporâneo de mediação retoma a linearidade, a narrativa cronológica, sem anacronias exacerbadas, com ocorrências mínimas de lapsos temporais e o discurso verossímil – das narrativas tradicionais – mas não se deixa de incorporar, também, várias estratégias escriturais críticas – típicas do novo romance histórico e da metaficção historiográfica. Entretanto, abandona-se o intento da desconstrução de imagens cristalizadas de grandes heróis. Nessa modalidade, opta-se por revelar, em primeiro plano, perspectivas vivenciadas por personagens postos à margem do discurso historiográfico.

O experimentalismo linguístico também deixa de ter relevância nas produções mais atuais. Considerando a grande dificuldade que o leitor apresentava em realizar a leitura das obras desconstrucionistas e experimentalistas, os romances contemporâneos narram os eventos históricos em linguagem amena e



bem próxima àquela do leitor, facilitando, assim, a leitura e a compreensão do texto híbrido. Segundo expõe Fleck (2017: 104),

[...] as obras mais recentes abandonam as superestruturas multiperspectivistas, as sobreposições temporais anacrônicas, os desconstrucionismos altamente paródicos e carnavalizados das releituras ficcionais anteriores. Elas adotam uma linearidade singela, com algumas analepses ou prolepses e um discurso crítico sobre o passado que privilegia uma linguagem próxima daquela cotidiana do leitor atual. Nelas, a construção da verossimilhança, em boa parte abandonadas pelas escritas precedentes, volta a ser essencial. Contudo, não se configuram como escritas tradicionais do gênero, pois o passado é visto com criticidade, e as perspectivas dos marginalizados e excluídos são apresentadas, nessas narrativas, com tendência conciliadora.

Outro elemento que difere a fase desconstrucionista da mediadora é a intenção de revelar diferentes atores históricos: a fase desconstrucionista se centra em nomes consagrados e em eventos cruciais, já a fase mediadora busca evidenciar personagens que foram negligenciadas pela historiografia tradicional, como os autóctones, os desterrados, as mulheres, apresentando uma perspectiva “vista de baixo”, conforme Jim Sharpe (1992), acerca dos eventos conhecidos. Isso ocorre no romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, ao qual se atribuirão as considerações a seguir.

Um olhar feminino acerca do Império do Brasil: as memórias da imperatriz desterrada

Em meio aos romances históricos publicados no Brasil, *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, tem um papel fundamental na literatura e na revisão da historiografia brasileira. Por meio da ficção, Calado apresenta ao público imagens da Imperatriz D. Amélia, segunda esposa de D. Pedro I, que foi deixada de lado pela historiografia nacional. A partir do romance, percebe-se que a memória coletiva brasileira, não somente a respeito da imperatriz, mas da história em geral, está desaparecendo e a ficção é uma possibilidade de reavivar novas perspectivas a respeito do primeiro império como, também, de outros períodos vitais da construção da identidade híbrida do povo brasileiro.

O romance de Ivanir Calado (1992) narra a história do fantasma da Imperatriz do Brasil, D. Amélia (1812-1873), que, 120 anos após sua morte, vê-se em



situação de auto-esquecimento e procura, de todas as formas possíveis, reaver as lembranças de sua vida e preencher as lacunas que ficaram entre as vagas e limitadas memórias que dela restam em diferentes lugares. Para restituir essas memórias, Amélia busca por informações em registros arquivados em bibliotecas, em biografias sobre ela e em estudos sobre o período em que viveu nos dois continentes, passando, assim, pela sua infância, seu reinado como Imperatriz, sua participação na Guerra Civil Portuguesa e, por fim, sua viuvez.

O ponto fulcral de nossa análise consiste em examinar se a obra, tal qual o autor a trouxe à luz em 1992, pertence à modalidade do novo romance histórico, da metaficção historiográfica ou se ela já se configura como um romance histórico contemporâneo de mediação. Durante nossas buscas por pesquisas relacionadas ao romance de Ivanir Calado (1992), foram encontrados pouquíssimos resultados, dentre eles, uma dissertação de mestrado na área de história, que resgata a memória dos imperadores brasileiros do primeiro reinado pela exumação e restauração de seus corpos, e outra dissertação na área de letras, direcionada ao processo de escrita criativa desenvolvida por Calado.

Entretanto, buscávamos por resultados que nos guiassem dentro do âmbito do romance histórico e, assim, encontramos dois artigos: um publicado em 2000 e outro em 2016, respectivamente. O primeiro deles, “A relativização da verdade em a Imperatriz do fim do mundo” (2000), de Andréa Maleski dos Santos, classifica o romance de Calado como sendo uma metaficção historiográfica. Já o segundo, “Imperatriz no fim do mundo: memória e escrita da história” (2016), de Rebeca Bulcão da Silva, tende a classificar a obra entre o novo romance histórico e a metaficção historiográfica. Contudo, propomos, neste artigo, a reclassificação do romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), pois, ao lermos a obra, verificamos o mesmo que Menton (1993) menciona em suas pesquisas: essa é uma obra que não se encaixa nas classificações por ele propostas, nem nas modalidades conhecidas e referenciadas nos estudos de Hutcheon (1991).

Como, até 2017, não havia nenhuma teoria que pudesse embasar uma nova classificação, a inserção do romance de Calado dentro da fase crítica e desconstrucionista é totalmente considerável. Entretanto, com as teorias propostas por Fleck (2017), conseguimos estabelecer novas reflexões a partir da narrativa híbrida em análise e apresentar outras considerações em relação à mesma.

A professora Andréa Maleski dos Santos (2000) publicou seu estudo “A relativização da verdade em a Imperatriz do fim do mundo” no qual faz uma análise bem elaborada do romance de Ivanir Calado, pautada nas teorias sobre



a metaficção historiográfica, com base em autores como Hutcheon (1991) e Sant’Anna (1985). Ao comentar sobre as relações entre história e literatura, Santos (2000: 120) ressalta que, “diante de todo o ceticismo imperante neste século, a metaficção historiográfica não se limita a contar a história, ela vai além, questionando o próprio conhecimento histórico, propondo uma contradição e apontando vários caminhos”, parafraseando os comentários de Linda Hutcheon. Nesse contexto, a autora expõe, valendo-se, novamente, do dito por Hutcheon (1991)¹¹, que a ficção tem como objetivo, “reescrever ou rerepresentar o passado e revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teleológico” (SANTOS, 2000: 121).

O romance em análise apresenta em sua estrutura narrativa passagens metaficcionais que se convertem em críticas a respeito da parcialidade historiográfica. A personagem Amélia, em algumas situações, chama a atenção para a ausência de informações sobre ela em determinados períodos, sobre a negligência dada a sua existência e sua trajetória, assumindo posição de inventora de certas passagens do romance por falta de fontes que sustentassem sua narrativa, como se pode ver na passagem destacada abaixo:

[t]anto que, para escrever estas anotações, fico às vezes completamente perdida. A ordem dos acontecimentos, até os mais triviais, varia de fonte para fonte (se eu, que vivi a época - mesmo tendo esquecido e precisando reinventar quase tudo - fico completamente confusa, imagino a dificuldade com que irá se deparar um estudioso sério, interessado na absoluta fidelidade às datas, aos eventos e às suas motivações). Meu objetivo, na verdade, é bem mais prosaico: quero continuar existindo. Posso me dar ao luxo de escolher a versão que mais me agrada, posso optar pelo mito ao invés do fato, posso escolher fatos que tenham cara de mito (CALADO, 1992: 105).

São passagens como estas as que abriam caminhos para que a obra fosse considerada como uma metaficção historiográfica, pois a inconsistência informativa pode acabar comprometendo toda uma compreensão do passado, e, conseqüentemente, suas ressonâncias no presente. Para considerar uma obra como sendo uma metaficção historiográfica, não basta, porém, que nela apareçam, em algumas passagens narrativas, o emprego de recursos metanarrativos, já que esses são empregados também em outras modalidades de escritas híbridas de história e ficção.

11 Hutcheon registra em sua obra *A poética do pós-modernismo: história teoria e ficção*: “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é — em ambos os casos — revelá-los ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991: 47).



Celia Fernández Prieto (2003: 159), ao comentar o conceito de metaficção historiográfica, chama a atenção para o fato de que, na contemporaneidade, percebe-se a existência de obras nas quais a metaficção constitui-se em um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas: são essas as metaficções historiográficas. Em tais obras, verifica-se que a metaficção vale-se dos procedimentos metanarrativos e “os leva a questionar ou apagar os limites entre a ficção e a realidade (no caso do romance histórico, os limites entre a história e o romance)”¹² (ibid.: 159; tradução nossa). A metanarração, em seu entendimento, “se refere às técnicas narrativas através das quais o romance põe ao descoberto os mecanismos de sua própria narração, os artifícios de sua escritura cujo efeito imediato é recordar ao leitor que está lendo um livro”¹³ (ibid.: 159; tradução nossa). A autora esclarece, ainda, a inter-relação entre ambas: “[...] a metanarração não implica necessariamente um nível de sentido metaficcional; este, por outro lado, requer a atuação das estratégias metanarrativas”¹⁴ (ibid.: 159; tradução nossa).

Não é o que ocorre no romance de Calado, pois tais passagens não são recorrentes o suficiente para dar sentido global à obra. Temos, pois, um romance no qual uma das imperatrizes do Brasil atua como protagonista, revelando o seu lado dos acontecimentos. Essa personagem questiona a historiografia e as pesquisas a seu respeito, não para desconstruir, por meio de recursos escriturais próprios da fase crítica e desconstrucionista – imagens consagradas de heróis nacionais –, mas para evidenciar um olhar posto à margem. Tal objetivo é muito mais recorrente nos romances de mediação do que nas metaficções historiográficas.

Há, também, muitas passagens no romance em que o discurso da protagonista deixa claro o comprometimento que mantém com os registros existentes para concluir suas memórias e decidir em quais momentos a historiografia entra em cena – e estas são sempre aquelas que revelam a extrema dedicação de seu marido à causa brasileira –; e em quais suas invenções e decisões tomam frente na narrativa, como se verifica na passagem a seguir:

12 A passagem original é a seguinte: “los dirige a cuestionar o borrar los límites entre la ficción y la realidad (en el caso de la novela histórica, los límites entre la historia y la novela).”

13 A passagem original é a seguinte: “se refiere a las técnicas narrativas a través de las cuales la novela pone al descubierto los mecanismos de su propia narración, los artificios de su escritura y cuyo efecto inmediato es recordarle al lector que está leyendo un libro.”

14 A passagem original é a seguinte: “[...] la metanarración no implica necesariamente un nivel de sentido metaficcional; éste, en cambio, requiere la actuación de las estrategias metanarrativas.”



[a]pesar disso não quero inventar a partir do nada: tudo que anoto precisa de alguma base documental, ou pelo menos literária (só não consegui confirmação externa da existência da morte, da morte de branco). Sinto que a criação voluntária de uma mentira me transformaria em algo tão distante a ponto de eu não me reconhecer. E não desejo isso (CALADO, 1992: 105).

Durante a leitura do romance, observamos, também, que o multiperspectivismo não compõe a obra: a visão de Amélia ocupa total protagonismo e controle da narrativa. Mesmo quando D. Pedro I é colocado em evidência, isso é feito por vontade da própria Amélia, e o discurso do imperador é lançado pelas lembranças dela, pela perspectiva dela. São dela as escolhas de o que, e como mostrar. Assim, inclusive, revela-se no romance um D. Pedro bondoso, ingênuo, manipulado e de reputação íntegra, cuja imagem foi distorcida pela imprensa: “o que Pedro disse foi uma das poucas coisas a não serem exageradamente distorcidas no correr das edições e das citações sucessivas.” (ibid.: 142). Tal discurso exaltador – típico da fase acrítica do romance histórico – depõe contra a classificação da obra como metaficção historiográfica. A obra de Calado trabalha de forma a estabelecer um diálogo entre as áreas, sem grandes embates, limitando-se, na maior parte da narrativa, a ficcionalizar a história da imperatriz apenas mudando o foco enunciativo e a perspectiva historicista das biografias usadas pelo autor como base à criação ficcional.

Assim, contrapõe-se mais uma afirmação de Santos (2000), que se refere à presença e ao uso de personagens ex-cêntricos, a fim de mostrar outro lado da história, e a confusão vivenciada por essas personagens a respeito da escassez de informações sobre elas e determinados dados históricos, que permite que essas personagens criem “ilimitadamente” (ibid.: 121). A passagem do romance exposta acima, em que a protagonista, Amélia, afirma não poder agir sem uma base documental, refuta essa afirmação, embora – especialmente pela condição de ente entre mundos – a personagem protagonista poderia – mas não o faz – circular entre diferentes ideologias e épocas, a fim de expor as múltiplas perspectivas acerca dos eventos recriados na ficção. Tal atuação “ilimitada” da personagem seria condizente com uma metaficção historiográfica.

Entretanto, o fantasma da imperatriz que protagoniza o romance de Calado afirma não poder inventar do nada, que de alguma forma, as informações têm que derivar de algum lugar, e só verificada a total ausência de informações é que a invenção pode vir à tona. Assim, a criação, a invenção a que a personagem recorre, no romance em análise, é limitada, e isso, em última instância, estabelece a mediação entre o tradicionalismo e a criticidade na escrita do romance histórico.



Seguindo por ideias semelhantes, a professora Rebeca Bulcão da Silva (2016), em seu artigo “Imperatriz no fim do mundo: memória e escrita da história”, chama a atenção para a confusão causada pelas considerações de Menton (1993), quando ele alega a não necessidade da presença de todas as características por ele apontadas como inerentes ao novo romance histórico latino-americano. Ao proceder dessa forma, Menton deixa claro que se enfrentou com obras críticas, mas que não se encaixavam nas duas grandes categorias nas quais buscou classificar uma imensa quantidade de romances: os tradicionais e os novos romances históricos. Fleck (2017) comenta que essa “brecha” de Menton (1993) já revela as produções da fase mediadora que, de fato, não são tradicionais e nem se enquadram nas diretrizes dos novos romances históricos latino-americanos em sua essência. Além disso, confirmam-se as palavras de Aínsa (1991: 83) de que o romance histórico na América Latina da metade do século XX em diante eclodiu formalmente em um rico conjunto de modalidades que cada autor aprofunda a sua maneira e nas que imprime seu próprio estilo e ‘obsessões’.

Assim como o fez Santos (2000), Silva (2016) analisa o romance de Calado dentro das teorias da metaficção historiográfica, fazendo, também, um paralelo com o novo romance histórico latino-americano. De acordo com a pesquisadora, assim como a narrativa em questão permite fazer uma reflexão mais aprofundada sobre a relação história e ficção, pela metaficção historiográfica, ela também apresenta características do novo romance histórico.

Dentre as características propostas por Menton (1993)¹⁵ estão: a impossibilidade de conhecer o passado, a metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação, a ficcionalização de personagens históricos e a intertextualidade que já foram abordadas anteriormente (SILVA, 2016: 221).

Considerando que as fontes teóricas que sustentam tais classificações encontram-se em condições de desvantagem frente à constante evolução do gênero, devemos nos atentar às principais intenções das modalidades nas quais encontramos esses resultados de pesquisa, e à intenção do romance em si. Ao pertencerem a uma fase crítica, os romances híbridos propõem refle-

15 O pesquisador canadense aponta como características do novo romance histórico: 1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad [...]. 2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. 3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...]. 4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. [...] 5. La intertextualidade[...]. 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (MENTON, 1993: 42-4).



xões profundas que quebram paradigmas a muito sustentados e fixados pela historiografia tradicional. Isso apresenta ao leitor novas possibilidades de interpretação e conhecimento sobre o passado, além de instigá-lo a questionar o posicionamento a que sempre fomos levados com relação ao passado, ancorados no discurso hegemônico da história tradicional.

Esse discurso unívoco é posto em xeque, seja na construção discursiva do novo romance histórico, seja pela forma que esses discursos são reestruturados pela metaficção historiográfica. Nesse sentido, cabe lembrar-nos de que “altamente críticos e complexos, tais romances requerem um leitor especializado na construção de sentidos do discurso paródico que os compõem.” (FLECK, 2017: 100). O fator da presença da criticidade nas ressignificações do passado pela ficção — seja ela ancorada no uso da paródia da carnavalização, da ironia, da polifonia, da dialogia, da metaficção, ou ainda outras estratégias ficcionais que possibilitam tal discurso — requer do pesquisador o conhecimento da trajetória do gênero — que se configura em diferentes fases — com as diferentes modalidades que integram cada fase.

Essas modalidades precisam ser caracterizadas de forma adequada para que haja uma classificação precisa. Isso, de fato, ocorreu apenas com a modalidade clássica, na obra de Lukács (1977), e com o novo romance histórico latino americano — nas escritas de Aínsa (1991) e Menton (1993), antes que se publicasse a obra de Fleck (2017). Nela se faz a caracterização de todas as cinco modalidades, inclusive, da metaficção historiográfica, amplamente comentada por Hutcheon (1991), mas sem que ela aponte características específicas dessa modalidade.

A reconhecida pesquisadora, no texto referencial mais usado por estudiosos brasileiros do gênero, incorre em generalizações que ela designa como “a ficção pós-moderna” (HUTCHEON, 1991: 141-162). Sob essa desinência generalizadora podemos conceber, além da metaficção historiográfica, também as modalidades do novo romance histórico latino-americano, estudado pelo contemporâneo da pesquisadora, o canadense Seymour Menton (1993), e os romances históricos contemporâneos de mediação (FLECK, 2007; 2017), pois a produção dessas modalidades críticas vem ocorrendo simultaneamente, não sendo o fator temporal um divisor entre elas.

Portanto, as discussões genéricas de Hutcheon (1991) sobre a atual relação da história e da literatura, no que ela considera a “ficção pós-moderna”, não são específicas da modalidade da metaficção historiográfica, mas, sim, aplicáveis a todas as ressignificações críticas da atualidade do romance à história. Resta-nos, portanto, a questão: isso não é o que ocorre em *Imperatriz no fim do mundo*? A res-



posta é sim. Entretanto, isso não basta para classificar o romance como uma metaficção historiográfica ou como um novo romance histórico. Ele é, sem dúvidas, uma “ficção pós-moderna”, como expressa Hutcheon (1991), ou uma “narrativa de extração histórica”, como prefere Trouche (2006). Frente as possíveis classificações genéricas mencionadas, ambas viáveis e cabíveis no caso do romance de Calado, a especificidade não se evidencia.

Se tomadas como restritas e sem exceções, as seis características do novo romance histórico, apontadas por Menton (1993) – que já são uma redução das dez especificidades da modalidade apontadas por Aínsa (1991) antes que o fizesse Menton –, podemos assegurar que elas não se encontram todas contempladas na obra de Calado, como são, por exemplo, na obra *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O Chalaça* (1994), de José Roberto Torero. Por outro lado, retirando-se as discussões sobre as “ficções pós-modernas” estabelecidas por Hutcheon (1993), a presença esparsa dos recursos metanarrativos na obra de Calado não sustentam sua classificação como uma metaficção historiográfica, pois não se constituem no sentido global do romance, como ocorre, por exemplo, em *Meu querido Canibal* (2000)¹⁶, de Antônio Torres.

Esses recursos, no entanto, são importantes para a narrativa de Calado, pois colocam o leitor a par da inconsistência do discurso histórico ao qual temos nós também acesso limitado. O romance em questão tem a intenção de fazer com que o leitor reflita a respeito das prioridades dadas pelos historiadores e recobra os olhares para as figuras à parte que também contribuíram de forma significativa em determinadas passagens, mas foram ignoradas.

Essa intencionalidade do autor em criticar o discurso histórico é, em última análise, parcial nesse romance, pois muito do que a historiografia prega, inclusive, sobre a abdicação de D. Pedro I e sua fama pessoal, não é desconstruído, não há multiplicidade de vozes enunciativas e de perspectivas que, de fato, mostrem vários pontos de vista além daquele de Amélia. O que ocorre, é uma mediação entre o tradicionalismo e a crítica. Na obra de Calado, de forma mediadora, as teorias e informações sobre o primeiro reinado e a trajetória de vida de uma das imperatrizes do Brasil são incrementadas, e não desconstruídas. Isso nos leva a crer que esse romance é representativo da modalidade mais recente: o romance histórico contemporâneo de mediação. Como explica Fleck (2017: 105):

[e]ssas narrativas híbridas de história e ficção atuais não se fixam, como ocorre com o novo romance histórico, em grandes heróis mitificados pelo discurso his-

16 Utilizamos a 10ª edição do romance, feita 2013.



toriográfico e na releitura de suas ações com intuito de romper imagens cristalizadas e mitificadas destes. Antes da desconstrução de heróis consagrados e suas ações, elas buscam por personagens históricas periféricas, marginalizadas ou excluídas – ou metonímias destas –, a fim de representar perspectivas silenciadas e negligenciadas pela historiografia. São releituras críticas do passado, com personagens protagônicas ex-cêntricas, como ocorre várias vezes na metaficção historiográfica, contudo, sem o sumário intento da desconstrução radical que orienta a produção crítica precedente.

O tratamento mediativo do discurso historiográfico no romance pode ser observado ao fazermos a leitura das biografias sobre a imperatriz D. Amélia usadas como fonte de pesquisa por Calado: *A segunda imperatriz do Brasil* (1927), de Maria Junqueira Schmidt, e *Imperatriz Dona Amélia* (1947), de Lygia Lemos Torres. O discurso do romance, em muito, assemelha-se ao discurso das biografias (documentos históricos), as informações aí contidas, em sua maioria, são mantidas e/ou inseridas na narrativa ficcional de forma apenas mais próxima ao leitor para que ele possa assimilar como pensamento e emoções da protagonista.

Como “[...] é a construção da verossimilhança que dá credibilidade a outras perspectivas do passado ao longo do relato” (FLECK, 2017: 105), Ivanir Calado faz bom uso dessa ferramenta e consegue estruturar as informações apresentadas nas pesquisas de forma a transformar o relato histórico em uma narrativa linear, singela, e que, com linguagem próxima a do leitor, ameniza os limites do discurso historiográfico, pondo o receptor em posição de espectador curioso e confortável durante a leitura das peripécias de Amélia. Verificamos, também, a ausência do experimentalismo linguístico ou formal na obra, a presença de uma linguagem mais contemporânea, inclusive, com um vocabulário bem diferente do que seria usado no início do século XIX: “Não tenho a menor dúvida de que você será capaz de dobrá-lo. Pense apenas um pouco: a principal reclamação contra o imperador é ser mulherengo [...]” (CALADO, 1992: 30). Nesse aspecto, Fleck (ibid.: 113) comenta que,

[p]or outro lado, ao invés de experimentar com a linguagem – ou valer-se de uma modalidade requintada, com vocabulário erudito e sequencia frasal rebuscada –, tais produções buscam essa via de comunicação como forma de aproximação com o leitor comum ao optarem por uma redação calcada no uso da língua corrente entre a população mais jovem (ibid.: 113).

Tais aspectos reforçam, pois, nossa posição de que o romance de Calado é representativo da mais atual modalidade da escrita híbrida de história e ficção: o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017), que se insere nas escritas críticas do gênero inaugurado por Scott em 1814.



Considerações finais

O universo da pesquisa acadêmica propõe buscas constantes pelo conhecimento e pela produção deste, é função do pesquisador colaborar com produções que favoreçam a disseminação de estudos que contribuem com a formação geral dos que se aventuram na façanha da formação profissional, seja com finalidade prática ou também de pesquisa.

Durante esse processo de descoberta e propagação do conhecimento, tomamos consciência cada vez maior a respeito da necessidade de reflexões constantes, pois, como observado neste artigo, com o passar dos anos o conhecimento também sofre metamorfose, a evolução é constante e o conhecimento não deve ser tratado como combustível fóssil, que surge em determinado período e é utilizado até sua extinção e inércia cognitiva. Muito pelo contrário, o conhecimento, em qualquer que seja sua instancia, é renovável, reproduzível, e pode ser recriado quantas vezes for necessário ou desejado, assim como a literatura avança de acordo com a sociedade e o pensamento social.

É o que observamos ao nos atentarmos aos estudos do romance histórico, que, em pouco mais de dois séculos, foi reestruturado, reformulado, e passou por tantas mudanças que seria ingenuidade pensar que, enfim, ele chegaria a uma estagnação. Ao verificarmos as classificações do romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) propostas por Souza (2000) e Silva (2016), foi-nos possível reformulá-las graças aos avanços dos estudos na área do romance histórico em nosso país, que foi, por longo tempo, dependente de teorias oriundas de outras nações para analisar nossa própria produção romanesca.

Isso, seguro, ocorrerá, também, com a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK; 2007-2017), logo haverá novas abordagens, novas teorias, novas formas de encarar o discurso historiográfico e a ficção dentro de um mesmo texto. Seria interessante observarmos com bastante atenção esses fenômenos.



Referências

- AÍNSA, F. **La nueva novela histórica latinoamericana**. Plural (México), n. 240, p.28-85, 1991.
- CALADO, I. **Imperatriz no Fim do Mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.
- CARPENTIER, A. **El reino de este mundo**. Santiago, Chile: Orbe, 1972.
- DEKKER, G. **The American historical romance**. Cambridge; New York; London: The Co-operative Publication Society, 1987.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. **Historia y novela: poética de la novela histórica**. 2. ed. Navarra: Universidad de Navarra, 2003.
- FLECK, G. F. **O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo - releituras críticas da história pela ficção**. Curitiba: CRV, 2017.
- _____. A “Conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América.” **Gragoatá**, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.
- FUENTE, J. L. de la. **La nueva novela hispanoamericana - antología (1940-1970)**. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1996.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LARIOS, M. A. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad em tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. (Ed.). **La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad**. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997. P. 130-136.
- LUKÁCS, G. **La novela histórica**. Tradução de Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1977.
- MATA INDURÁIN, C. “Restrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. In: SPANG, Kurt et al. **La novela histórica: teoría y comentarios**. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995. p. 13-63.
- MENTON, S. **La nueva novela histórica da la América Latina 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.



REIS, C. **O conhecimento da literatura:** introdução aos estudos literários. 2^a.ed. Porto Alegre: Almeida, 2003.

SANTOS, A. M. dos. “A relativização da verdade em A imperatriz do fim do mundo”. **Revista Eletrônica Vidya.** Centro Universitário Franciscano de Santa Maria – RS, p. 119-127, jan./jun. 2000.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992. p. 39-62.

SCHIMIDT, M. J. **A segunda imperatriz do Brasil.** São Paulo, 1927.

SILVA, R. B.da. “Imperatriz no fim do mundo: memória e escrita da história.” **Revista Letras Norte@mentos.** Estudos Literários, Sinop, v. 9, n. 17, p. 212-228, jan./jun. 2016.

TONET, T. P. **Revolução Haitiana:** da história às perspectivas ficcionais – El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende. 2018. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.


TORERO, J. R. **Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça/ José RobertoTorero.**São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

TORRES, A. **Meu querido canibal.** 10.ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

TORRES, L. L. **Imperatriz Dona Amélia.** São Paulo: Typ, Elvino Pocai, 1947.

TROUCHE, A. L. G. **América:história e ficção.** Niterói: Ed. UFF, 2006.





A LITERATURA DA RESISTÊNCIA: A BUSCA PELA COMPREENSÃO DA MEMÓRIA DO TRAUMA POR UMA ESCRITA DE AUSÊNCIAS

THE LITERATURE OF RESISTANCE: UNDERSTANDING THE MEMORY OF TRAUMA FOR A WRITING OF ABSENCES

Catiussa MARTIN¹

Resumo: o estudo tem por objetivo refletir sobre os trabalhos da memória ferida vinculados à necessidade da escrita. Leva-se em consideração o sujeito vítima dos períodos opressores e de situações limites à representação através da análise da obra *A Resistência*, de Julián Fuks (2015). Com o embasamento teórico em Jelin (2012), Ricouer (2007) e Seligmann-Silva (2003), percebe-se que a narrativa é uma forma de encontrar alívio à memória de um passado ainda presente na busca pela reconciliação das lembranças insistentes e ausentes. Tem-se, na literatura, a acolhida com a memória coletiva em uma busca pelo processo de compreensão da memória fragmentada através da escrita de ausências. Registra-se para (não)esquecer.

Palavras-chave: memória; resistência; Julián Fuks; contar.

¹ Doutoranda em Letras (Literatura) pela Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: catiussamartin@hotmail.com.





Abstract: this study aims to reflect on the workings of injured memory linked to the need of writing. It takes into account the subject victim of oppressive periods and situations limited to representation through the analysis of Julián Fuks's *A resistência*. (2015). With the theoretical basis in Jelin (2012), Ricouer (2007) and Seligmann-Silva (2003), it is perceived that the narrative is a way to find relief from the memory of a past still present in the search for the reconciliation of the insistent and absent memories . There is, in the literature, the welcome with the collective memory in a search for the process of understanding the fragmented memory through the writing of absences. Register to (do not) forget.

Keywords: memory; resistance; Julián Fuks; tell.

“Sinto que sou em parte um ser que eles moldaram para contá-los, que minha memória é feita de sua memória, e minha história haverá sempre de contar a sua história”.


Julián Fuks

Introdução

Esta pesquisa tem por objetivo refletir sobre alguns aspectos vinculados à necessidade e à resistência da narrativa, às aporias do lembrar e do esquecer em que os debates sobre os discursos da memória e da história ganham corpo no contexto literário. Além de abordar os problemas que, inicialmente, dizem respeito ao tratamento dado à literatura que emerge das diferentes situações de violência, em especial, no contexto latino-americano, no qual o tema e a relativização dos autores que emergiram pós-conflito e regimes internos, como a obra de Julián Fuks, têm como representação os caminhos da memória e da necessidade da narrativa, para além da crítica ao apelo mercadológico pautado no tema da violência.

Nessa perspectiva, é relevante mencionar que quem, ainda hoje, representa a violência nas páginas literárias não mais a produz como na década de 1960 e 1980. Mas, todavia, sabe-se que há uma prática literária que está relacionada ao passado de violência, não somente ao teor, como, também, às sequelas de regimes políticos como uma necessidade de proporcionar voz a sentimentos, identidades e sujeitos diferentes, em que a literatura, apesar de muitas divergências em suas definições, chama a atenção à política de solidariedade presente na narrativa; assim como os





vínculos estabelecidos entre realidade histórica e ficção, com embates políticos e ideológicos presentes na narrativa do trauma que pode estar contribuindo a um jogo de elaboração de identidades nacionais integrado pela memória e história, realidade e ficção, subjetividade e testemunho, enquanto uma ação necessária ao enfrentamento do trauma vivenciado em países em que a violência ainda está condicionada à existência. Assim, a relação entre narrador literário, autor, personagem e leitor remete à situação de diferentes países, dialogando com as consequências da memória, que é, além de resistente, também insistente.

Para responder a tais pensamentos, estabeleceram-se algumas hipóteses que nortearam este estudo com base em Ricoeur (2007), Seligmann-Silva (2008) e Jelin (2012): uma delas é (1) a de que a literatura, no contexto latino-americano, está mais relacionada com a memória do trauma do que com a comercialização e com o apelo da violência, discutindo-se, criticamente, a abordagem da memória, em contrapartida com os registros da história; (2) a narrativa de um real ficcional está vinculada ao trabalho da memória, que fornece outras versões da história factual, ainda que ficcionais; (3) junto à necessidade de que o sujeito vítima de uma situação extrema de violência tem da narrativa, como pode ser observado nas estratégias textuais da obra *A Resistência*, de Julián Fuks, com o entrecruzamento da memória coletiva com a individual e com a autoficção de um autor que é, ao mesmo tempo, narrador e personagem de uma história cuja realidade dos fatos somente ele pode garantir, entra em foco, principalmente, o modo como esse sujeito se coloca diante da narrativa, o modo como narra a história de uma lembrança inquieta e insistente. A obra em questão vai além da história de uma família exilada e apresenta uma crítica sutil ao emaranhado de violência que atingiu a Argentina durante a ditadura e os traços das sequelas dos registros de lembranças que necessitam encontrar sentido para um recomeço.

Tais eventos são ficcionalizados pelas lembranças do irmão, pelas lutas sociais e pela rotina familiar. No entanto, não se trata da história do autor, mas dos caminhos pelos quais ele vai tecendo a narrativa de uma memória que é textualizada completamente inundada pelas ações e rememorações que dialogam com as interferências ideológicas de um passado que resiste ao esquecimento e com as expectativas do futuro sobre o evento. O narrador põe sua memória em diálogo com as lembranças do pai e da mãe, referentes, em primeiro plano, à adoção do irmão mais velho, mas, como pano-de-fundo, apresenta a ditadura e o exílio que à família foram impostos; expectativas, desejos e sentimentos também vão compondo a trama.

Este estudo não se preocupa em definir o gênero literário, mas interessa-se em pensar a relação entre a narrativa, o trauma, memória e como esse sujeito articula a capacidade de narrar sobre si, a maneira como ele conta a história, que



seria talvez, a controversa autoficção, segundo Lejeune (1994). A partir das considerações feitas, pensou-se em refletir sobre como tais campos estão relacionados e sobre seus limites, articulados com os trabalhos da memória ferida e a necessidade de narrar sobre si para registrar e compartilhar uma memória.

1. Reflexões sobre a memória e a narrativa

Discute-se que a maioria das publicações que enfocam a violência e o trauma no contexto latino-americano tem resultado do relato que necessitou de tempo para ser contado, fruto do trabalho de luto e das lembranças emergidas da rememoração do evento traumático, que, na literatura, é representado não somente por personagens, mas, principalmente, por um narrador que conta e por um autor que, quase sempre, escreve sobre si e compartilha a história da sua memória, o qual, por isso, vincula-se, ainda que sutilmente, à capacidade de autoficção segundo Lejeune (1994). É o caso em que todas as lembranças estão à espera, aguardando o enredo que é construído pós-memória ferida:

como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação. [...] É mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração (RICOEUR, 2007: 40).

Assim, é interessante levantar algumas reflexões sobre os registros da memória, individual e coletiva, as dificuldades e a necessidade da narrativa e o real que é apresentado, porque as histórias emergem de um tempo de ausência, silêncio, dor e luto, que são misturados com os sentimentos na reflexão sobre o passado. Nessa operação de dar sentido ao fato, tendo vivenciado diretamente ou sendo atingido pela perda repentina de um ente próximo, tem-se, primeiramente, a busca pelo reconhecimento de uma ausência, que é o sintoma das manifestações do trauma. Ou seja, estão relacionadas a “a preocupação por algo que empurra o trabalho interpretativo para encontrar o significado e as palavras que o expressam. Na situação extrema de ruptura e confusão, as palavras não são encontradas para expressar e representar o que aconteceu”²⁻³ (JELIN, 2012: 68). É uma busca nas

2 A passagem original é a seguinte: “la inquietud por algo que empuja a trabajar interpretativamente para encontrarle el sentido y las palabras que lo expresen. En la situación extrema de ruptura y confusión, no se encuentran las palabras para expresar y representar lo sucedido” (JELIN, 2012: 68).

3 As traduções que seguem no corpo do texto são livres.



lembranças por imagens que possam compreender o que aconteceu no passado. Daí, é essencial estudar os mecanismos do discurso da memória dos conflitos, partindo de um diálogo com a psicanálise, já que não se pode esquecer que é o contexto histórico de violência que contribuiu para que muitos críticos revissem o conceito, envolvendo a relação da ficção literária e o momento histórico.

No entanto, é relevante pensar em quem relata a história no contexto das guerrilhas e ditaduras; para Seligmann-Silva (2003), é lembrar a figura do *mártir* que se destaca como uma pessoa que sofreu algum tipo de ofensa que pode significar a morte. O resgate da tradição narrativa após os eventos limites à representação na memória gera a ambiguidade no sentido do testemunho. Quem o faz narra o quê? Para quê? É uma necessidade ou é uma lacuna que busca a narrativa? Toma-se como noção primeira a visão de Appelfeld, em que o sobrevivente,

ao contar e revelar, está ao mesmo tempo escondendo. [...] Essa escrita deve ser lida com precaução, de modo que se veja não apenas o que aí se encontra, mas também, e essencialmente, o que está faltando. O testemunho do sobrevivente é, antes de mais nada, a busca de um alívio; e como ocorre com qualquer carga, aquele que a porta quer se livrar dela o quanto antes (SELIGMANN-SILVA, 2003: 20).

Propõe-se, então, a noção de Jelin (2012), para quem o que importa, nesse caso, é ter ou não ter as palavras para expressar o que aconteceu e conseguir elaborar a experiência e a subjetividade a partir desses eventos que podem chocar. Dentre as características do trauma, está a agressão do choque que cria um espaço vazio — oco —, na capacidade de que o sujeito tem de falar ou de contar, provocando um buraco na habilidade psíquica de representação. Por fim, as palavras e as lembranças faltam. Têm-se, então, as marcas da dor, o silêncio e as patologias. O trauma altera a memória, que dificulta ou impede a vítima, até certo ponto, de se recuperar, transmitir ou falar sobre o acontecido.

Uma das opções é buscar auxílio na psicanálise para levantar algumas reflexões sobre o problema, pois os períodos de guerra, ditaduras, guerrilhas deram origem a um grande número de doenças desse tipo (FREUD, 1998). No fundo, a literatura abraçou o testemunho, abraçou a memória coletiva, revelando elementos constituintes do presente catastrófico ocasionados em um passado que não passa e que carrega, ao mesmo tempo, a tentativa de traçar os limites do que é possível contar, já que o “autor que narra os seus descaminhos o faz para mostrar em que medida seu percurso é não só labiríntico, mas propriamente circular” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 20). É uma dificuldade estritamente relacionada à neurose traumática.

Na psicanálise, Freud argumenta que a tensão gerada pelo evento coloca as lembranças em movimento, trazendo a influência do presente sobre o passado,



como algo que, mesmo que envolvido relute em não pensar, insiste em estar presente. É, para Jelin (2012), a obsessão da memória, a luta por não recordar o que pode machucar. Tal fato ocorre, principalmente, após períodos de catástrofes sociais, massacres e genocídios, que geram a vontade de querer e de, ao mesmo tempo, não querer saber, desejo de fugir das lembranças porque “mais do que memórias, o que pode ser vivido é um buraco, um vazio, um silêncio ou os vestígios desse trauma que se manifestam em comportamentos ou mesmo em patologias atuais (e, com frequência, um simples ‘esquecimento’)”⁴ (JELIN, 2012: 66). De certa forma, também é a relação com o que Freud relaciona ao instinto da “compulsão da repetição”, que se manifesta, até mesmo, em sonhos:

os sonhos dos pacientes que sofrem de neuroses traumáticas nos conduzem de volta, com tal regularidade, à situação em que o trauma ocorreu. [...] Esses sonhos esforçam-se por dominar retrospectivamente o estímulo, desenvolvendo a angústia cuja omissão constitui a causa da neurose traumática. [...] Eles surgem antes em obediência à compulsão à repetição, embora seja verdade que, na análise, essa compulsão é apoiada pelo desejo (incentivado pela “sugestão”) de conjurar o que foi esquecido e reprimido (FREUD, 1998: 41).

A liberdade da memória é interrompida. A tarefa passa a ser a de evocação e de controle dessas lembranças, na tentativa de atribuir sentido ao que está sendo imposto à vítima, porque a experiência traumática continuamente se impõe ao sujeito, mesmo em sonho, fazendo com que ele adquira uma fixação pelo momento do trauma:

o objetivo que fora estabelecido – que o inconsciente deve tornar-se consciente [...]. O paciente não pode recordar a totalidade do que nele se acha reprimido, e o que não lhe é possível recordar pode ser exatamente a parte essencial. [...] É obrigado a repetir o material reprimido como se fosse uma experiência contemporânea, em vez de [...] recordá-lo como algo pertencente ao passado. [...] Os pacientes repetem na transferência todas essas situações indesejadas e emoções penosas, revivendo-as com a maior engenhosidade. [...] São repetidas sob a pressão de uma compulsão (ibid.: 25-7).

Entretanto, há uma confusão de estado que dificulta a compreensão do ocorrido, porque, mesmo que não se queira lembrar a situação, ela se impõe à vítima, e é aí que a repetição se torna uma insistência diretamente ligada ao instinto, na tentativa de encontrar a explicação ou o alívio ao sofrimento da perda:

4 A passagem original é a seguinte: “más que recuerdos lo que se puede vivir es un hueco, un vacío, un silencio o las huellas de ese trauma manifestas en conductas o aun patologías actuales (y, las menos de las veces, un simple ‘olvido’)” (JELIN, 2012: 66).



parece, então, que um instinto é um impulso, inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadas externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou, para dizê-lo de outro modo, a expressão da inércia. [...] Sua conclusão lógica é a hipótese de que todos os instintos tendem à restauração de um estado anterior de coisas (ibid.: 47-8).

A repetição das experiências desagradáveis está relacionada ao instinto e é por isso que foge da razão lógica do real. Pode-se dizer que cada experiência repetida fornece uma nova imagem do fato na busca por uma aprovação. O impulso da lembrança faz com que o sujeito agregue ao ocorrido as experiências que o cercam, contribuindo para a sujeição da memória do acontecimento às interferências do presente sobre o fato passado. Em outras palavras, pode, também, ser difícil compreender que essa retenção do trauma é uma forma de manter ativa a lembrança.

Entre o trabalho da ausência relacionado à compulsão e à repetição da memória do trauma está a necessidade do tempo para a possibilidade de compreender o que ocorreu. Uma das formas utilizadas para que a ausência faça sentido, deixe de ser dolorosa e se comece a conquistar a paz é a vontade de testemunhar, ou seja, verbalizar, após um tempo, a circunstância que atingiu o sujeito, na tentativa de dar sentido às imagens geradas pelo instinto de repetir na memória. “A necessidade absoluta do testemunho. Ele se apresenta como condição de sobrevivência” (SELIGMANN-SILVA, 2008: 73). Tal fato pode ser melhor explicado com as palavras de Levi sobre a importância de falar para, simultaneamente, tentar compreender as mortes e o trauma do campo de concentração nazista. Ele relata que “a necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes alcançou entre nós, antes e depois da liberdade, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI *apud* SELIGMANN-SILVA, 2008: 73-4). É, ao mesmo tempo, uma busca por atenção, por escuta ou, simplesmente, é tentativa de compartilhar para registrar o fato que passa pelo trabalho da perda e pelo trabalho da memória.

Assim, ao refletir sobre a fronteira que permeia a memória, tem-se uma lembrança ferida em que as palavras são ausentes ou insuficientes, para que se possa alcançar a verbalização concreta da cena. “Eventos traumáticos geram estragos na capacidade narrativa, lacunas na memória. [...] é a impossibilidade de dar sentido ao acontecimento passado. [...] Nesse nível, o esquecimento não é ausência ou vazio. É a presença dessa ausência”⁵ (JELIN, 2012: 61). Tem-se ainda

5 A passagem original é a seguinte: “Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria. [...] es la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado. [...] En este nivel, el olvido no es ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia” (JELIN, 2012: 61).



a cisão entre linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. [...] Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o “real” equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46-7).

O sujeito conta, também, porque encontrou alguém que quer ouvir. “Para contar os sofrimentos, é necessário encontrar do outro a vontade de ouvir.”⁶ (JELIN, 2012: 64). Entretanto, não é ouvida a história real, mas os fatos elaborados pela lembrança trabalhada na memória, que é o real do trauma, segundo Lejeune, é a autoficção (1994), já que cabe enfatizar que “nunca haverá coincidência entre discurso e “fato”, uma vez que a nossa visão de mundo sempre determinará nossos discursos e a reconstrução da história” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 17). Entretanto,

as feridas da memória [...] que têm muita dificuldade em constituir o seu significado e unir a sua narrativa. São situações em que a repressão e a dissociação agem como mecanismos psíquicos que provocam interrupções e lacunas traumáticas que são “tragicamente solitárias”, enquanto as memórias narrativas são construções sociais comunicáveis aos outros. [...] Em tudo isso, o esquecimento e o silêncio ocupam um lugar central. Toda narrativa do passado implica uma seleção. A memória é seletiva; memória total é impossível (JELIN, 2012: 62)⁷.

Assim, resta mencionar que se está “pesando o ‘real’ da memória a partir de uma participação/imersão ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico, também cai por terra a ilusão da objetividade do discurso dito científico” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 10). Percebe-se que, quando a narrativa ocorre, o sujeito afetado (re)descobre, processa e (re)lembra, de forma não-linear, o que vivenciou. Logo, é uma história subjetiva. Ou seja, é uma lembrança que acontece gradativamente, como uma colcha de retalhos, influenciada pelo ontem, o hoje e o amanhã.

6 A passagem original é a seguinte: “Para relatar sufrimientos, es necesario encontrar del otro lado la voluntad de escuchar” (JELIN, 2012: 64).

7 A passagem original é a seguinte: “las heridas de la memoria [...] que tantas dificultades tienen en constituir su sentido y armar su narrativa. Son las situaciones en las que la represión y la disociación actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos son “trágicamente solitarias”, mientras que las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros. [...] En todo esto, el olvido y el silencio ocupan un lugar central. Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible” (JELIN, 2012: 62).



2. Vozes e ausências da memória da resistência na trajetória da narrativa para enfrentar o passado e o futuro

Como já abordado, a maioria das obras do contexto latino-americano parte do trauma relacionado aos conflitos internos, como os genocídios, ditaduras, holocausto, que, por sua vez, fornecem uma interpretação subjetiva do período de violência que pode dialogar ou contradizer o discurso histórico: “a construção de memórias que implica uma multiplicidade de vozes, a circulação de múltiplas “verdades” e também de silêncios e coisas não ditas. [...] Os silêncios e o não dito podem ser expressões de lacunas traumáticas”⁸ (JELIN, 2012: 124). O estudo de Jelin coincide e auxilia na problemática dos trabalhos da memória, tendo como base o passado recente:

“Passado recente”, porque em certo sentido era um eufemismo para a dificuldade de nomear ditaduras, violência política, as situações extremas às quais grandes setores de nossas sociedades eram submetidos. “Passado recente” porque foi um passado muito presente. [...] eram os processos sociais que necessitavam ser compreendidos (JELIN, 2012: 10)⁹.

Tal pensamento amplia as discussões que entrecruzam a literatura e a História. Enquanto a primeira volta à lembrança e à imaginação que pode ou não ser comprovada, a segunda presume-se que parte de registros oficiais. É a mesma problemática abrangente de Jelin que lança o modelo de definição, aparentemente passiva, das transições pós-ditatoriais, “quando a partir do campo institucional e político, dos movimentos sociais e das subjetividades das vítimas e dos sobreviventes, a urgência de encarar e enfrentar esses passados foi delineada, são, sim, muito recentes”¹⁰(ibid.: 10). Tendo em vista que a relação da narrativa e da memória é um dos propósitos da reflexão, torna-se pertinente recordar quem é o sujeito que lança as suas lembranças desse passado recente e, em muitos casos, com efeitos opostos ao registro histórico. Os discursos da memória foram ganhando corpo e propagando a cultura de

8 la construcción de memorias que implica una multiplicidad de voces, la circulación de múltiples ‘verdades’ y también de silencios y cosas no dichas. [...] Los silencios y lo no dicho pueden ser expresiones de huecos traumáticos” (JELIN, 2012: 124).

9 “pasado reciente”, porque en algún sentido era un eufemismo frente a la dificultad de nombrar las dictaduras, las violencias políticas, las situaciones límite a la que fueron sometidos amplios sectores de nuestras sociedades. “Pasado reciente” porque era un pasado muy presente. [...] eran los procesos sociales que había que tratar de comprender (JELIN, 2012: 10).

10 cuando desde el campo institucional y político, desde los movimientos sociales y desde las subjetividades de las víctimas y sobrevivientes se perfiló la urgencia de encarar y enfrentar esos pasados, ahí sí muy recientes” (ibid.: 10).



um sujeito que precisa e quer contar a história pós-trauma. O sofrimento pelo qual elabora-se a narrativa também pode ser uma opção de registro do fato para apresentar o relato ao outro.

Neste ponto, tem-se um pouco mais de esclarecimento sobre quem é esse sujeito que narra e sobre para que esse sujeito narra. Assim, pode-se pensar em experiências narrativas que, de fato, apresentam um discurso diferente do documento histórico. Trata-se de uma memória narrada que resulta de um acontecimento traumático cujo fato o sujeito pode elaborar antes de registrar a narrativa, partindo do que é possível recordar.

No sentido mencionado de passado que não passa, que se mantém ativo nas memórias dos sobreviventes dos conflitos e entra em debate com o documento histórico, a lembrança é evocada – recordada – e somente existe porque, segundo Ricoeur (2007), é algo que alguém vivenciou, é a memória de si mesmo, exercida e refletida.

As narrativas apresentam as influências da memória, de modo que a do conflito é diferente do registro conhecido e comprovado da História. Esta, apesar de também passar pela subjetividade do historiador ao selecionar o que irá privilegiar, é objetiva, porque está baseada em documentos e registros históricos referenciais, enquanto aquela é subjetiva e não-linear. A memória traumática, como observado em Freud, é marcada pela compulsão de repetir as lembranças, tornando-a fragmentada ao partir do real em ruínas, de modo que há, sobre o evento que passou, consideráveis influências do presente, que tiram a classificação de História, com vinculações comprobatórias com o real, e que passam a ser vistas como a memória do trauma que “pode ser infinitamente *re-inscrita*, mas nunca definitivamente traduzida [...] e que só se deixa perceber em um determinado agora” (SELIGMANN-SILVA, 2003: 394).

Logo, as lutas políticas no registro ou a denúncia do fato histórico encoberto ou silenciado por interesses políticos encontram, na memória, mais uma forma de fornecer outro olhar ao evento histórico que torna o passado ainda ativo. “A experiência temporal e a operação narrativa se enfrentam diretamente” (RICOEUR, 2007: 17). Ou seja, tem-se uma batalha no presente frente às diferentes interpretações e sentidos contra as repressões, lembranças e esquecimentos gerados por lutas políticas e registros históricos.



3. As marcas da memória em *a resistência*, de Julián Fuks

Na construção de *A resistência*, Julián Fuks entrecruza o processo de escrita com a história do irmão adotivo e a trajetória política e social da família, sobreviventes da ditadura Argentina, exilados no Brasil. Mais especificamente, ele familiariza o leitor com a vida do protagonista e o processo de adoção do irmão; e, também, com a trajetória da família, considerada de esquerda politicamente. Depois, vai relatando a decisão de permanecer no Brasil ou retornar à Argentina. Há um jogo de vai e vem pela resistência de escrever e de lembrar, pelas sutilezas da memória que registram as marcas não tão sutis da ditadura Argentina.

Dessa forma, *A resistência*, de Julian Fuks, pelos motivos que seguem neste estudo, está além das características de um romance, pois a obra estabelece um processo da memória do trauma que precisa ser contado a partir da (de)composição das lembranças *ao narrar o outro sobre si*, o que, neste estudo pode ser considerada como uma proposta de autoficção, termo abordado por Lejeune (1994), mas que não será debatido neste momento, já que o foco é a abordagem da memória, que é o principal gatilho da autoficção.

Observa-se que os elementos narratológicos adquirem facticidade pela combinação de relacionamentos e experiências textuais que os originam. Assim, a história possui três motes: o irmão adotivo, a ditadura Argentina – o exílio – e, por fim, o complexo processo de resistência da memória na escrita. A obra é o meio utilizado para expressar as dificuldades da memória em lembrar e registrar um passado com vínculos com a situação política de regimes opressores. Para tanto, o autor entrecruza, no enredo, a incompreensão da memória e a necessidade de falar sobre o problema e o vínculo com o silêncio: “meu irmão é adotado, mas não posso e não quero dizer que meu irmão é adotado. Se digo assim, se pronuncio essa frase que por muito tempo cuidei de silenciar, reduzo meu irmão a uma condição categórica” (FUKS, 2015: 9).

Adoção, família, exílio, violência, ditadura militar Argentina, regime opressor – tudo se converte em memória pessoal e história. No dilema entre calar ou confessar, lembrar ou inventar, o narrador segue, mesmo que na impossibilidade de contar sobre o irmão, o país, ciente de que nenhuma palavra fará jus ao irmão e às lembranças dos fatos. Logo, escrever passa a ser, na trama, um ato de resistência, resistir ao que parece impossível de verbalizar, palavras da memória:

prefiro evocar de palavras guardadas na obscuridade da memória, palavras que já esqueci mas que minha mente cuidou de transformar em vagas noções, turvas imagens, impressões duvidosas. Com esses escombros imateriais tenho tratado de construir o edifício desta história, sobre alicerces subterrâneos tremendamente instáveis (ibid.: 90).

A escrita vai se tornando uma descoberta em uma trama da própria memória: “visito os museus da memória, transito por corredores sinistros, me deixo consumir ainda uma vez pelos mesmos destinos trágicos, as mesmas tristes trajetórias” (ibid.: 9). Já as dificuldades da memória ferida, compulsiva, de espaços brancos e negros abordados tanto por Freud (1998) quanto Jelin (2012) e Seligmann-Silva (2003), como observado, estão presentes na obra. A necessidade de lembrar e a de esquecer, de registrar para compartilhar os traços da resistência tanto da memória quanto da escrita:

sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem o que escrevo. Vacilo entre um apego incompreensível à realidade – ou aos esparsos despojos de mundo que costumamos chamar de realidade – e uma inexorável disposição fabular [...] Queria falar do meu irmão, do irmão que emergisse das palavras mesmo que não fosse o irmão real, e, no entanto, resisto a essa proposta a cada página [...] e em vez disso me alongo nos meandros do passado, de um passado possível onde me distancio e me perco cada vez mais.

Sei que escrevo meu fracasso. Não sei bem a quem escrevo. [...] agora paraliso diante das letras e não sei quais escrever (ibid.: 95-6).

Logo, o autor-narrador-protagonista reconstrói a trajetória da adoção e do exílio partindo das lembranças, fala dos outros para também contar de si, da resistência da memória insistente ao rememorar fatos esquecidos – brancos e negros, certos e incertos – penosos e solitários cuja lembrança não é apenas dolorida, mas, também, é aconchegante quando encontra acolhida, até mesmo na ausência. Logo, a linguagem apresenta, junto ao exercício da memória, a intenção e a tomada de consciência sobre a obra. “Inutilmente interrogávamos a memória à procura de evidências[...]” (ibid.: 72). Na mesma proporção em que relata as dificuldades para escrever a história desejada, que é permeada pelas ausências,

há pesares que não sucumbem a argumentos, há dores que não se enxergam. Há histórias que não se inventam [...] há casos que não habitam a superfície da memória e que, no entanto, não se deixam esquecer, não se deixam recalcular. No espaço de uma dor cabe todo o esquecimento [...] às vezes, no espaço de uma dor cabe apenas o silêncio. Não um silêncio feito da ausência das palavras: um silêncio que é a própria ausência (ibid., 2015: 75).

Percebem-se várias vozes na memória literária, ora a leitura chama atenção, principalmente, à resistência de escrever, “não sei porque não calo nestas páginas” (ibid.: 74), além da resistência do irmão em sair do quarto e fazer parte da família, da resistência da família ao regime e ao fato de retornar ao país de origem, da mãe em se manter firme na decisão de ter um outro filho, e, novamente à escrita, mas com a resistência em reconhecer e a cessar o pensamento fragmentado – lembrar: “como acessar de fato a situação difícil, como elaborar sua complexidade se tantas noções estavam vetadas, se os pensamentos se interrompiam” (ibid.: 73).

Observa-se a angústia e a necessidade de que o sujeito tem de narrar e de compartilhar uma história com vínculo à violência, neste caso, vítima da ditadura. Quer contar a sua história, a história da família entre tantas outras vítimas, seja do regime ditatorial, na necessidade de reconhecer a si, à procura da identidade perdida. Ao transcrever as palavras da memória inquieta, percebe-se a busca da compreensão e, ao mesmo tempo, os cuidados com as palavras registradas ao rememorar os fatos: “quase tudo o que me dizem, retiram; quase tudo que quero lhes dizer se prende à garganta e me desalenta. Sei e não sei que meu pai pertenceu a um movimento”, (ibid.: 40). Como observado, as marcas do regime também estão presentes no texto em diferentes momentos, quando ainda, por exemplo, o pai resiste a ter o filho “fosse outra forma de luta, de recusa à aniquilação proposta pelo regime. Ter um filho há de ser sempre um fato de resistência”, (ibid.: 42). Na passagem sobre a morte da amiga e colega de trabalho da mãe do protagonista, Marta Brea:

a atrocidade de um regime que mata e que, além de matar, aniquila os que cercam suas vítimas imediatas, em círculos infinitos de outras vítimas ignoradas, lutos obstruídos, histórias não contadas – a atrocidade de um regime que mata também a morte dos assassinados (ibid.: 78).

Na tentativa de recuperar as outras histórias, mistura as lembranças pessoais com as coletivas, como a da Marta Brea, já que é um sujeito inserido em uma cultura divergente politicamente, mescla interesses pessoais com profissionais, lucidez com emoção; em uma tentativa de recuperar as memórias, “sinto que sou em parte um ser que eles moldaram para contá-los, que minha memória é feita de sua memória, e minha história haverá sempre de contar a sua história”, (ibid.: 104). Nessa perspectiva, escrever é registrar as ausências que entram em acolhida com outras memórias, às coletivas,

a sua ausência mora em círculos infinitos de outras casas ignoradas – a ausência de muitas Martas, diferentes nos restos desconstruídos, nos traços deformados, nas ruínas silenciosas. Em tudo diferentes, iguais apenas no pesar que

não sucumbe, [...] na dor que não se exalta, [...] outro holocausto, mais um entre muitos holocaustos, e tão familiar, tão próximo (ibid.: 78).

Compartilhar a história de uma memória que quer ser contada e ouvida é, também, um convite ao diálogo com o outro. O tempo do silêncio, do passado, do presente e do futuro: “como é imensurável o tempo da inação, o tempo do silêncio, como é diferente deste tempo do encontro” (ibid.: 132). Tem-se, nitidamente, a relação do tempo e da escrita, da memória ferida “penso no tempo: se desconheço a família, [...] este é um livro velho. [...] Há quanto tempo as histórias não são as mesmas, os conflitos se dissolveram?” (ibid.: 133).

Na narrativa da memória do trauma, para Jelin (2012) e Freud (2014), o tempo é o de um passado que não passa, de um ex-futuro, e o sujeito, então, busca se identificar com a situação narrada para que a experiência não passe em branco ou possa cair no esquecimento e, finalmente, possa ter um conforto à memória pessoal com a acolhida da coletiva. Como consequência das narrativas da memória, segundo Ricouer (2007), o real fica em segundo plano e a ênfase centra-se no sujeito e na ação de compartilhar a história em uma mistura de ideias e estilos proporcionados pela palavra literária que encontram acolhida no outro que deseja ouvir.

Considerações finais

Ao tentar refletir sobre a crescente abordagem da violência nas páginas literárias, buscou-se visitar, um pouco, os caminhos da memória que necessitam de compreensão e que estão aparecendo na escrita literária como uma estratégia de acolhimento coletivo com o tema em questão. Na obra analisada de Fuks, *A resistência*, não há o apelo ao tema da violência, mas compreende-se a tentativa de narrar as sequelas da lembrança e de uma memória que ficaram de uma ausência, percebida ora pelo exílio, ora pela adoção, ora pelas sequelas da ditadura, por fim, ora pela resistência da memória na busca pela identidade.

Na esteira desse raciocínio, a escrita, então, enquanto propulsora da memória ferida, carrega uma história, indiferente do vínculo político ou da estrutura econômica. É o que Jelin (2012) chama de reconstrução de si mesmo pela necessidade da narrativa. É contar ao outro, na tentativa de não esquecer, de estabelecer uma relação da história do eu com a história do outro. Assim, cria-se o vínculo com o leitor, na multiplicidade de vozes que as narrativas da memória do trauma possibilitam, fornecendo as verdades

subjetivas de uma lembrança do passado, representado por um autor-narrador-personagem que se tornam um só.

Quanto ao narrador, este fornece o modo como lidar com a escrita, numa convergência entre literatura, política e violência, em que a narrativa é uma forma de trabalhar com o passado em que foi submetido. O texto permite pensar como o protagonista se coloca diante da memória impulsiva e viabiliza a escrita sobre o passado insistente, fornecendo à história oficial outro olhar sobre o evento, já que a forma de compreender a situação está aliada à necessidade da narrativa que há na vítima, com a capacidade de identificação do leitor.

Nesse movimento, portanto, o sujeito envolvido, segundo Seligmann-Silva (2003), enseja uma busca pelo alívio em que contar e revelar surgem como opções para se livrar de uma carga, e é por ser uma escrita que revela e, ao mesmo tempo esconde, que necessita de precaução na leitura, pois, muitas vezes, o essencial não é o que está presente, mas o que está faltando na escrita, outro jogo que vai revelando os caminhos da memória individual que ganha acolhida na coletiva, sendo, então, a narrativa uma tentativa de compartilhar as nuances da memória resistente e insistente à compreensão, na busca pela acolhida e identificação com o outro que a deseja ouvir, tendo, enfim, o acolhimento na literatura à memória dos conflitos que se tornam, assim, plurais, que tornam o passado, a identidade também no presente.

Referências

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

FUKS, Julián. **A resistência**. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. 2 ed. Lima: IEP, 2012.

LEJEUNE, Philippe. **El pacto autobiográfico y otros estudios**. Tradução de Ana Torrent. Madrid: MEGAZUL-ENDYMIION, 1994.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma. A questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas**. In.: UMBACH, Rosani Ketzer (org.). **Memórias da repressão**. Santa Maria: UFSM, PPGL – Editores, 2008.

_____. **História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

"É GARANTIDO, É CAPRICHOSO, É CARNAVAL": PARINTINS EM DESFILÉ NO CARNAVAL DE 1998 DO G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

"É GARANTIDO, É CAPRICHOSO, É CARNAVAL": PARINTINS IN ACADÊMICOS DO SALGUEIRO'S PARADE OF 1998 CARNIVAL

João Gustavo Martins Melo de SOUSA¹

Resumo: o artigo analisa aspectos mercadológicos, transculturais e artísticos presentes na preparação e no desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 1998, com o enredo "Parintins, a Ilha do Boi-Bumbá: Garantido X Caprichoso, Caprichoso X Garantido". Busca lançar luzes sobre questões relativas ao processo de divulgação e espetacularização dos bumbás na década 1990, e os fatores comerciais que levaram à escolha do enredo salgueirense. Aborda, ainda, a circularidade de saberes e técnicas por parte dos artistas de Parintins para a confecção das alegorias apresentadas pela escola de samba em análise.

Palavras-chave: escolas de samba; Festival Folclórico de Parintins; transculturação; carnaval; Boi-bumbá.

¹ Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES/UERJ). E-mail: gugamelo22@gmail.com.

● ● ●

Abstract: this paper analyzes marketing, transcultural and artistic aspects in the making of and presentation of Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro in 1998 Carnival, whose the theme was “Parintins, a Ilha do Boi-Bumbá: Garantido X Caprichoso, Caprichoso X Garantido”. Seeks throw lights about issues of the process of disclosure and spectacularization of “bumbás” in the 1990’s, and the comercial issues which led to choice of the theme of Salgueiro. Approach too the circularity of knowledges and thecnical used by Parintins artists to the construction of floats shown by this samba school in the parade.

Wordkeys: samba schools; Parintins Folkloric Festival; Transculturation; Carnival; Boi-bumbá.

Introdução

“Pelo jeito, o Sambódromo vai virar um Bumbódromo!”. Esta frase, proferida pelo narrador Fernando Vanucci durante a transmissão do desfile do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 1998, ao vivo, pela Rede Globo de Televisão, chamou-nos a atenção para o desenvolvimento deste artigo, que busca reconstituir algumas relações estéticas, discursivas e culturais a partir dos intercruzamentos simbólicos e artísticos entre o desfile das escolas de samba e o Festival Folclórico de Parintins no final dos anos de 1990.

O período que marca a virada para o século XXI e a chegada do terceiro milênio traz consigo grandes reflexões sobre movimentos de fluxo (HANNERS, 1997), hibridismo e transculturação (CANCLINI, 2003), frutos do processo de globalização, que intensificou trocas simbólicas por meio da circulação de ideias e saberes. A troca de experiências entre agentes transculturais provoca uma mescla de técnicas e linguagens, resultado de um intercâmbio entre manifestações artísticas que tentam se equilibrar entre o discurso da tradição e as inovações exigidas por um público ávido por novidades em apresentações com a marca da espetacularidade (DEBORD, 1997).

Assim, formas de expressão popular passaram a adotar meios de interação entre seus agentes dentro desse novo mundo em processo de rearticulação. Foi dessa maneira que a mistura de samba e toada, de surdo e tamurá desembarcou no Sambódromo em um desfile concebido para a divulgação de um discurso de celebração da história, da paixão aos bois e da monumentalidade do Festival Folclórico de Parintins.



Com o enredo “Parintins, a Ilha do Boi-Bumbá, Garantido x Caprichoso, Caprichoso x Garantido”, o Salgueiro levou para a Avenida um carnaval que buscava fortalecer os laços simbólicos, artísticos – e também mercadológicos – entre duas manifestações populares separadas pela geografia, pelo calendário mas unidas pela capacidade de mobilizar paixões e instigar a criação de visualidades espetaculares.

A opção do tema daquele ano pela agremiação vermelha e branca revela uma série de aspectos e contingências que marcam o intercruzamento de elementos que envolvem cultura popular (STOREY, 2007), marketing, eventos e folclore. Mas antes de abordarmos mais diretamente as confluências simbólicas que desembocaram na apresentação, vamos evocar, brevemente, um episódio que ilustra o processo de negociação das agremiações ditas populares e tradicionais com estratégias de mercado servidas ao sabor da indústria cultural.

Samba, suor e coca-cola

Segundo artigo publicado por Kiffer e Ferreira (2015), no final dos anos de 1950 e início 1960, ocorreu, fora do período carnavalesco, uma curiosa competição extraoficial entre as escolas de samba, patrocinada pela marca global de refrigerantes, Coca-Cola. Este evento nos aponta um interessante caso de associação entre a marca e as agremiações, que ganhavam cada vez mais projeção no cenário cultural da cidade. Tal acontecimento nos coloca diante de uma interessante visão sobre as escolas de samba, que deixavam de ser paulatinamente “vistas como eventos folclóricos para se apresentar como verdadeiros espetáculos da brasilidade, dignos de representar a nação perante o mundo” (ibid.: 57).

Ao lado da marca multinacional, nomes diretamente ligados à “tradição” do samba, como Paula do Salgueiro e Tião Fuleiro do Império Serrano, tiveram seus rostos, pandeiros e apitos estampados em periódicos da época. Compositores criaram sambas em homenagem à Coca-Cola, em uma disputa entre as principais agremiações do Carnaval carioca pelo título não oficial oferecido pela marca.

Sobre a promoção dos concursos no período pré-carnavalesco, cujo intuito principal era a exaltação, em forma de samba, da marca de refrigerantes, é importante destacar a visão de negociação da cultura popular, entre o “autêntico” e o “comercial”, ou seja, a criação de “um equilíbrio mutável de forças de resistência e incorporação” (GRAMSCI *apud* STOREY, 2015). Ao trazer à tona o conceito de



hegemonia, Gramsci lança mão do que chama de “equilíbrio de compromissos”, ou seja, a capacidade de adaptação dos textos populares a certas “licenças” que lhes permitem trafegar entre oposições, adaptando-se aos cenários políticos e econômicos de cada época. Exemplos dessa possibilidade de negociação não faltam, tanto no Festival Folclórico de Parintins quanto no Carnaval carioca.

Na década de 1990, já inseridas em um mercado que envolvia uma articulada rede de divulgação, entre venda de CDs, transmissão em âmbito nacional, divulgação em rádios e participação de programas de TV, as escolas de samba passaram a ser, também, um veículo de propaganda, por meio dos seus enredos, de mensagens institucionais, produtos, cidades e estados brasileiros e até de eventos históricos e divulgação turística de outros países.

Assim, enredos como “Mais Vale um Jegue que me Carregue, que um Camelo que me Derrube... Lá no Ceará” (IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE, 1995), “É Sol, É Sal, no Quatrocentos Anos de Natal” (SALGUEIRO, 1999), “O Mundo dos Sonhos de Beto Carrero” (IMPÉRIO SERRANO, 1997), “Imperatriz Leopoldinense Honrosamente Apresenta... Imperatriz Leopoldina” (com patrocínio da Áustria para a Imperatriz Leopoldinense, em 1996), entre outros, foram para a Avenida com suporte financeiro de governos, empresas e câmaras de comércio exterior, além de apoio direto de governos estrangeiros.

Esse cenário de diversidade de patrocínios presente nos enredos (VALENÇA, 2003) possibilitou um intercruzamento entre duas manifestações populares selado na Avenida Marquês de Sapucaí no Carnaval de 1998. Os bumbás foram cantados na Avenida com um vultoso patrocínio cujos recursos vieram, entre outras fontes, de uma das principais marcas apoiadoras do Festival Folclórico, a Coca-Cola, a mesma que, entre 1957 e 1962, criou e fomentou a já citada disputa entre agremiações carnavalescas no Rio de Janeiro.

O Carnaval viria a proporcionar, portanto, a divulgação, em rede nacional, de que os bois ainda não haviam conquistado², por meio da exibição do desfile salgueirense pela Rede Globo e Rede Manchete, que dividiram os direitos de transmissão daquele ano. Em resumo, o Sambódromo abria alas para a passagem dos bumbás, em horário nobre³, em duas grandes redes de televisão, com transmissão

2 Sobre a transmissão, em cadeia nacional, do Festival, é importante destacar que “após ter passado grande parte de sua existência subsistindo à margem da imprensa brasileira, o Festival Folclórico, precisamente no ano de 2008, contou com sua primeira transmissão ao vivo, sendo teledistribuído integralmente com maior velocidade para grande parte dos Estados brasileiros”. (SILVA, 2009).

3 O Salgueiro foi a segunda escola a desfilar no domingo de Carnaval, entrando na Avenida por volta de 21h40min.



ao vivo para todo o território brasileiro, além de outros países ao redor do mundo, fato que contribuiu para fortalecer intensas articulações comerciais e simbólicas para a inserção dos bois no calendário turístico das grandes festas populares do país.

O boi espetacular

No final dos anos de 1980 e ao longo de toda a década de 1990, o Festival Folclórico de Parintins passou por uma série de transformações, algumas na própria estrutura da festa. Um dos exemplos é o fato de o festival ter deixado “os tablados feitos de madeiras, exclusivamente para a comunidade parintinense, para tornar-se uma festa com aportes grandiosos e grandes investimentos, realizado numa das maiores arenas a céu aberto da América Latina” (CARDOSO, 2016).

Em 1988, a construção do Bumbódromo⁴ tornou-se um marco que traria grandes mudanças na dinâmica do festival e na constituição de novas formas de interação e de rivalidade entre os integrantes dos bois Garantido e Caprichoso (CAVALCANTI, 2018). Transformações no espaço urbano na ilha de Parintins que viriam a gerar impactos artísticos e visuais para o Festival, além de pavimentar uma interlocução com aspectos globais do mercado do espetáculo, do entretenimento e da indústria cultural.

Vale lembrar que nos anos 90, especialmente na segunda metade da década, o Festival Folclórico de Parintins passou a contar com um notável aporte financeiro e apoios institucionais, como do Governo do Estado do Amazonas, do município de Parintins, além de patrocínios de instituições privadas como Ambev, Nestlé e Coca-Cola (CARDOSO, 2016: 25). Tal suporte fazia parte de uma série de ações que tinham o discurso da tradição, da preservação da floresta e da criatividade popular como elementos marcantes para a construção de uma identidade amazônica.

Entre os principais parceiros dessa política de fomento ao festival está a Coca-Cola. Segundo a coluna Informe Econômico, do Jornal do Brasil⁵, a marca havia estabelecido que a verba de *marketing* cultural para o ano de 1996 seria de 23 milhões de dólares. “A festa de Parintins, no Amazonas, o projeto Teatro Jovem e os shows

4 A própria designação do Bumbódromo — cujo nome oficial é Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes — remete ao famoso espaço de apresentação das escolas de samba, inaugurado em fevereiro de 1984, o Sambódromo.

5 Jornal do Brasil, edição de 13 de dezembro de 1995, página 19.



receberão as maiores fatias dos recursos”, completava a nota. Os valores aportados no festival faziam parte da estratégia de alçar Parintins ao patamar de festa internacional. Em resumo, “os anos 90 levam Parintins pra todo mundo ver⁶” (ibid.:41).

No contexto da divulgação, o festival penetrou no mercado internacional a partir de uma estratégia que teve a música como carro-chefe. O sucesso de “Tic Tac”, toada que abriu as portas para o mercado europeu nas vozes e arranjos do grupo amazonense Carrapicho, foi um divisor de águas nesse processo (ibid.: 23). Cardoso apresenta dados que dão a dimensão do sucesso da toada em 1996, ano em que ficou, na França, “por três semanas consecutivas em destaque na parada SNEP (Syndicat National de l’Édition Phonographique), além de ser certificado com Disco de Diamante com quase um milhão de singles vendidos e estando entre os mais bem sucedidos singles da história daquele país” (ibid.: 23).

Também em 1996, a cantora Fafá de Belém se apresentou, em diversas ocasiões, com o cantor Davi Assayag, do Boi Bumbá Garantido, com a toada “Verme-lho”, do compositor Chico da Silva. Foi na trilha do sucesso nacional e internacional que outra festa popular, o Carnaval, transformou em enredo de escola de samba a história de Parintins e aspectos do Festival Folclórico da ilha.

Como parte de uma série de ações de divulgação do festival, o desfile dos Acadêmicos do Salgueiro viria a receber 900 mil reais da Coca-Cola, como patrocínio pelo enredo em exaltação à cidade de Parintins e ao “duelo na floresta”⁷ empreendido pelos dois bois. Em 1997, integrantes da agremiação foram convidados a participar do festival, como uma das estratégias de intercâmbio entre o a festa do boi e o Carnaval carioca, parceria que teria como culminância o desfile salgueirense na Marquês de Sapucaí, no dia 22 de fevereiro, domingo de Carnaval de 1998⁸. O Sambódromo, enfim, ganharia ares de Bumbódromo, numa troca de experiências que começou a acontecer muito antes da escola vermelha e branca entrar na Sapucaí.

6 Trecho da letra da música “Parintins pra Todo Mundo Ver”, de autoria do sambista Jorge Aragão e da parintinense Ana Paula Perrone. A toada feita para o Garantido ilustra bem a intenção de visibilidade global do festival: “Nosso boi nossa dança xipurara / Caiu no mundo está mostrando a nossa cara / Atravessou pro outro lado do oceano / Ficou famoso meu valente boi de pano / Que era só na velha Tupinambarana / Que se apoiou na fé do seu Valdir Viana / Mostra pro mundo seu folclore como é / Na Baixa do São José”.

7 Trecho do samba-enredo do Salgueiro de 1998, composto pelo autor amazonense Paulo Onça.

8 Além do Salgueiro, o G.R.E.S. Tradição trouxe para a Avenida uma citação ao Festival Folclórico de Parintins no enredo “Viagem Fantástica ao Pulmão do Mundo”. O trecho do samba referente à festa dos bois dizia: “Hoje tanta emoção traz essa festa / Parintins vem da Amazônia pra Sapucaí / Meu boi-bumbá, meu boi-bumbá / Menina linda me enfeitiçou / Contos de fazer sorrir / Magia de Arrepiar / Histórias que é pra boi dormir / Do folclore popular”.



Intercâmbios estéticos entre os bumbás e as escolas de samba

Antes mesmo de os Acadêmicos do Salgueiro pisarem na Avenida em 1998, o entrelaçamento de formas de expressão de ambas as manifestações já se insinuava por meio de intercâmbio de saberes e técnicas artísticas. A circularidade entre artistas populares das duas festas foi se consolidando por meio de diversas inciativas entre os profissionais das escolas e dos bumbás. Para entendermos com mais clareza esse intercâmbio, é importante destacarmos alguns momentos em que a estética carnavalesca e do festival folclórico dialogaram nas últimas décadas.

Ao longo desse período, os profissionais de Parintins foram se especializando na construção de grande módulos e estruturas articuladas que compõem as alegorias do Festival Folclórico. A monumentalidade dos elementos alegóricos parintinenses percebida nos anos de 1990, entretanto, bebeu na fonte da exuberância visual do Carnaval carioca, ainda na década de 1970, segundo alguns dos pioneiros da introdução das alegorias na apresentação dos bois. É o que conta o artista plástico Jair Mendes, considerado um inovador entre os artistas do festival.

Eu morava no Rio de Janeiro. Aí eu ia ver a concentração daquelas escolas. Eu via aquelas escolas lá... Naquele tempo era na Presidente Vargas, parece. Não era na Sapucaí não. Aí eu via... e poxa, isso aqui eu faço melhor. Eu lá no Rio. Mas ninguém me conhecia. Em Parintins, lá não tem escola de samba, mas tem o festival, então eu vou começar a dar uma enxertada nessas coisas que eu vi por aqui, que eu posso fazer melhor. (...) Aí eu fui começando a introduzir no boi, lentamente (MENDES, 2013).

Figuras 1 e 2 - Pássaro com movimentos articulados exibido durante a apresentação do boi-bumbá Garantido, em 1986.



Fonte: Imagem extraída do vídeo disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=ZAQuy0RbM4w&index=2&list=RDCBhcUHBl10>.



Com o desenvolvimento das técnicas e soluções estéticas para as alegorias, o Festival Folclórico de Parintins foi se tornando cada vez mais grandioso em relação à altura, largura e também se aperfeiçoando quanto às articulações dos módulos alegóricos. “Os elementos alegóricos dos bumbás baseiam-se na moldagem de ferro e similares, articulados por inúmeras roldanas e mecanismos que permitirão em cena a produção do movimento nessas grandes esculturas” (CAVALCANTI, 2012: 176). Segundo Biriba (2012: 70), o caráter singular da cena espetacular parintinense está “justamente localizado nessa habilidade e na capacidade de integração dos valores tradicionais locais com as novas linguagens tecnológicas que emergem na atualidade”.

Sob o ponto de vista da produção dos carros alegóricos, podemos trazer para esta discussão algumas características desses elementos visuais de grande impacto, analisado de acordo com a presença nos bois e nas escolas de samba. Segundo Maria Laura Cavalcanti, as alegorias do Carnaval e da festa de Parintins são destinadas ao consumo ritual, para a fruição da performance:

[a]legoria é um termo nativo que designa os grandes carros decorados que integram o desenrolar das performances rituais contemporâneos do Bumbá de Parintins, Amazonas, e do Carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro. Construídas para a função ritual, as alegorias produzem efeitos decisivos das apresentações festivas anuais (CAVALCANTI, 2012: 164).

E é nesse encontro de águas do Rio – o de Janeiro – com as águas do rio Amazonas que banham Parintins que vamos mergulhar mais profundamente nesse intercâmbio de ideias e alternativas para a materialização das alegorias do Festival Folclórico de Parintins e do carnaval do Rio de Janeiro.

Marcos interculturais

Tamanha capacidade de reinvenção despertou a atenção dos carnavalescos, responsáveis diretos pelo visual da festa carioca. A folia do Rio, que inspirou os artistas do médio Amazonas, passou a lançar olhares para a ilha de Parintins. Foi o caso de Milton Cunha, paraense radicado no Rio de Janeiro, que, em 1993⁹, assumiu o comando artístico da Beija-Flor de Nilópolis para o desfile do ano seguinte. Banhado nas memórias amazônicas, Cunha incorporou à equipe da escola

9 Embora evoquemos esta experiência de Milton Cunha na Beija-Flor de Nilópolis, evitamos o recurso do mito de origem como marco único para o desenvolvimento dos movimentos em alegorias. Alguns mecanismos em carros alegóricos foram registrados em outras décadas de folia, mas para o nosso objeto, a iniciativa do carnavalesco em questão torna-se emblemática por apresentar uma equipe profissional de artistas do boi no processo de elaboração do desfile.

dois artistas de Parintins, Karu Carvalho e João Mendes, que criaram movimentos para alegorias como a exibida abaixo, representando o mergulho dos botos no rio Amazonas. O enredo apresentado pela escola no carnaval de 1994 foi intitulado “Margareth Mee, a Dama das Bromélias”.

Figuras 3 e 4: Movimentos dos botos dão a impressão de mergulho no desfile da Beija-Flor de 1994.




Fonte: Imagens extraídas do vídeo disponível no endereço eletrônico https://www.youtube.com/watch?v=Pwwx_LBNm_w.

Em 1996, Joãozinho Trinta, que vinha visitando o festival nos anos anteriores, deixou a cargo dos artistas de Parintins uma das alegorias do enredo “Aquarela do Brasil Ano 2000”. O elemento alegórico, intitulado “Glorificação Amazônica”, foi construído por 11 artistas oriundos da ilha. “Sem auxílio de ferreiros, eletricitas, escultores ou marceneiros, os artistas são os responsáveis por todas as etapas do carro, seguindo os mesmos moldes do boi bumbá de Parintins” (JORNAL DO BRASIL, 18 de fevereiro de 1996: 4).

Figuras 4 e 5: Alegoria referente ao Festival de Parintins no desfile da Unidos do Viradouro, elaborado pelo carnavalesco Joãozinho Trinta trouxe mitos e seres da floresta.



Fonte: Imagens extraídas da transmissão oficial do desfile, disponível no endereço eletrônico https://www.youtube.com/watch?v=0K_PYByRGG&t=2087s.



Elencamos dois exemplos de como essa circularidade Rio-Parintins se intensificava em meados dos anos de 1990. O encontro das águas dessas duas manifestações populares é traçado por um caminho de fluxo e refluxo que desemboca em um significativo intercâmbio de experimentações visuais, fundamental para entendermos o objeto em análise deste projeto.

Houve essa troca de conhecimento - Parintins e Rio de Janeiro. Esse entrosamento cultural, daqui nós levamos a parte mecânica, a parte de movimento, que o carnaval no Rio era meio estático, né, as alegorias... Nós levamos isso, mas em compensação nós trouxemos materiais novos, que do Rio a cada ano surgem, né? E claro, nós adaptamos no nosso festival (CARVALHO, 2013).

Tal diálogo entre essas duas manifestações populares separadas pela geografia e pelo calendário (carnaval e festas juninas) é banhada por todos os lados por uma das principais características das manifestações populares: a abertura à diversidade de linguagens.

É precisamente esta capacidade de articulação natural e ‘descompromissada’ que estabelece o gosto pelo novo. É nas trocas e consumos do cotidiano, em suma, que se produzem as novas formas, os novos significados e as novas expressões de uma cultura que não tem medo de ser brega, exagerada, aberta, despudorada, questionadora e, enfim, carnavalesca (FERREIRA, 2012).

A análise da cultura popular por Ferreira (2012) encontra eco em Storey (2015) ao revisitar autores que relativizaram uma definição de cultura como algo puro e intocado. O autor aponta que estaríamos, portanto, diante de “um terreno de trocas e negociação, marcado por persistência e incorporação” (ibid.: 30), trazendo a ideia de que a “cultura popular é um lugar em que a construção da vida cotidiana pode ser examinada” (ibid.: 32).

Nesse campo de trocas simbólicas e negociações, destacamos uma confluência de linguagens entre os bois e o carnaval das escolas de samba. Um profícuo intercâmbio de habilidades técnicas foi se intensificando o longo da década de 1990. Até chegarmos ao ano de 1998, quando o Salgueiro fez seu enredo sobre os encantos da ilha de Parintins e o Festival Folclórico, enredo que também trouxe novos atores e formas de desenvolvimento artístico do Carnaval com a participação ainda mais ativa de profissionais da festa do Boi-Bumbá.

Mostrando o seu visual no carnaval¹⁰

Responsável direto pela direção artística de uma escola de samba na Avenida, o carnavalesco pode ser definido como “verdadeiros operadores dos signos da linguagem” (SANTOS, 2009), e ainda pela “capacidade de mediação e de articulação” (CAVALCANTI, 1994). Nesse cenário de final dos anos de 1990, a figura do carnavalesco se incube de novas atribuições, como agente de convergência entre o desenvolvimento estético e discursivo do enredo, e as exigências e condições impostas pelos patrocinadores (VALENÇA, 2003).

Assim, é importante destacar que naquele ano, embora houvesse a figura do carnavalesco centralizada na figura do artista Mário Borrielo¹¹, responsável pela montagem do enredo, figurinos e uma das alegorias, o desenvolvimento do desfile contou com ativa participação de uma equipe de artistas dos bois trazida diretamente de Parintins para o barracão de alegorias dos Acadêmicos do Salgueiro, então localizado na rua Equador, zona portuária da cidade do Rio de Janeiro. Ao todo, dezoito profissionais participaram da empreitada.

Naquele ano, a agremiação vermelha e branca se exibiu com diversos carros com movimentos articulados, entre eles o que trazia a lenda da cobra-grande. Ficou a cargo do artista parintinense Juarez Lima o comando da equipe que realizou os movimentos em cinco das seis alegorias apresentadas pela agremiação.

Figuras 6 e 7: Movimentos articulados na escultura de Dinaí, o ser que emerge das águas. Alegoria projetada e executada pelo artista parintinense Juarez Lima.



Fonte: Imagens extraídas da transmissão oficial do desfile, disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8NzVk&t=1404s>.

10 Trecho do samba salgueirense para o Carnaval de 1998.

11 Mário Borrielo é um artista oriundo dos concursos de fantasias. Finalizou o desfile de 1992 da vermelha e branca, cujo enredo era “O Negro que Virou Ouro nas Terras do Salgueiro”, e conquistou o título de campeão de 1993 com o enredo “Peguei Um Ita no Norte”. Regressou ao Salgueiro no Carnaval de 1997, e em 1998 emplacou o segundo ano consecutivo no comando artístico visual da escola.

Nos anos de 1980, Juarez tornou-se discípulo de Jair Mendes, considerado um precursor das alegorias articuladas (AMAZONAS NOTÍCIAS, 2015). Antes, foi ajudante de pintor, tendo aprendido o ofício com o missionário Miguel de Pascalle, italiano que se estabeleceu em Parintins na década de 1950 e trabalhou junto à formação artística de diversos jovens que futuramente prestariam serviços aos bois Garantido e Caprichoso. O trabalho com o carnavalesco Joãozinho Trinta, iniciado em 1990 no barracão da Beija-Flor de Nilópolis, também contribuiu para sedimentar conexões entre a linguagem do carnaval e o Festival Folclórico, onde Juarez passou a atuar como artista de ponta do Boi Caprichoso.

No desfile salgueirense de 1998, Juarez trouxe os conhecimentos da mecânica de estruturas que possibilitaram a reprodução de movimentos dos animais da floresta amazônica, como a Cobra Grande, figura central da segunda alegoria da escola. Ao longo do desfile, diversas esculturas e estruturas articuladas ajudaram a contar o enredo sobre Parintins, levando para a Avenida um pouco das técnicas utilizadas para dar movimento às alegorias.

Figuras 8 e 9: Artistas de Parintins deram movimento à segunda alegoria do desfile do Salgueiro, que representava as lendas e mistérios da Ilha.



Fonte: Imagens extraídas do vídeo disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8NzVk&t=1404s>.

Vale destacar que a única alegoria idealizada por Mário Borrielo se diferenciava das demais por não apresentar movimentos articulados em esculturas ou estruturas. Batizado de “O Fascínio do Boi”, o carro alegórico falava sobre a presença do boi em diversas épocas e civilizações, como os egípcios, indianos, fenícios e espanhóis.



Figura 10: Única entre as seis alegorias do desfile, a alegoria criada pelo carnavalesco carnavalesco se diferenciou por não apresentar movimentos articulados.



Fonte: Imagem extraída do vídeo disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8NzVk&t=1404s>.

Depois da inserção da alegoria sobre a presença do boi em culturas em diferentes épocas e partes do mundo, o desfile, voltou a abordar diretamente o Festival Folclórico de Parintins. As alegorias alusivas aos bois Garantido e Caprichoso trouxeram, além de referências as respectivas cores dos bumbás, elementos visuais que identificam cada um deles.

Desta forma, o carro dedicado ao Garantido apresentou a escultura de uma figura humana metamorfoseada em boto, além de plataformas em formato de coração, símbolo do boi vermelho. O carro contou ainda com a presença do tripa do boi – dançarino que “dá vida” ao animal, criando movimentos ágeis ao manipular a carcaça feita de feltro, fibra e ferro nas apresentações do Festival Folclórico.

Já na alegoria referente ao Caprichoso, a presença das cores azul e preta serviu como marca de identificação do boi, que dançou sobre uma estrela em rotação projetada à frente do carro. Na parte traseira, ossos de animais pré-históricos aludiram a um dos momentos da apresentação do boi azul no Festival Folclórico em 1997, com a toada “Amazônia Quaternária¹²”.

12 Toada de autoria de Ronaldo Barbosa, cuja letra descrevia poeticamente a vinda dos primeiros povos à Amazônia: “Ô, ô, paleoíndio / Eu vi chegar / Os primeiros primitivos / Andarilhos da glaciação / Errantes caçadores / Aos brandos predadores / Deixaram desenhos nas pedras de icá / E lascas de cerâmica aroxí / Para onde eles foram? / Restaram-me as pontas de pedras / Usadas nas lanças / Como arma de caça ou de guerra / Amazônia quaternária / Pré-história / Dos grandes animais”.



Figuras 11 e 12: Bois Garantido e Caprichoso representados com elementos que os caracterizam respectivamente, como o coração e a estrela.



Fonte: Imagens extraídas do vídeo oficial da transmissão do desfile, disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8Nz-Vk&t=1404s>.

Ainda sobre as criações de Juarez Lima e equipe, os movimentos da última alegoria apresentaram mais um elemento dessa simbiose entre boi e Carnaval. Intitulado “A Confraternização”, o carro alegórico trouxe em escala gigantesca, um jacaré articulado como base. Com diversos profissionais de Parintins dentro da estrutura do animal para movimentar cabos de aço e roldanas, o recurso visual chamou a atenção pela grandiosidade e também pela cênica inusitada que se dava por meio da interação dos componentes com a alegoria.

O último carro do Salgueiro foi a grande sensação do início do desfile de domingo. Ele simbolizava um imenso jacaré que sacudia a cauda pela pista e, em movimentos ritmados, abria e fechava a boca. Um casal de índios, Adriana e Anselmo, fazia uma coreografia divertida: os dois simulavam que eram engolidos pelo animal e logo depois reapareciam na pista.

Figuras 13 e 14: Jacaré com movimentos articulados realizados pela equipe de Juarez Lima.



Fonte: Imagens extraídas do vídeo oficial da transmissão do desfile, disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Vu0loM8NzVj&t=1404s>.



Ao representar uma idealizada confraternização entre os bois ao final de cada festival, a última alegoria marcou simbolicamente uma outra confraternização, ou melhor, uma nova conexão artística e cultural entre duas manifestações populares: o Carnaval carioca e a Festa dos bumbás. A presença dos profissionais de Parintins no carnaval do Salgueiro em 1998 abriu diversas portas ao mercado da folia carioca e paulistana aos artistas vindos do Amazonas. Assim, ampliando o espaço de atuação nas festas populares brasileiras, eles têm seguido na missão de levar “Parintins pra todo mundo ver”.

À guisa de conclusão

Neste trabalho, procuramos estabelecer um recorte temporal sobre um importante marco na integração entre o Festival Folclórico de Parintins e o Carnaval carioca: o desfile do Salgueiro de 1998. Apresentamos algumas reflexões sobre o contexto em que o enredo esteve inserido, a partir de um discurso de transformação da festa dos bois em um festival de visibilidade mundial.

A partir de uma breve revisão sobre a participação os artistas parintinenses no Carnaval carioca, apontamos como os desfiles das escolas de samba inspiraram um dos pioneiros na confecção de alegorias em Parintins, Jair Mendes, a trazer uma visualidade alegórica para as apresentações dos bumbás, visualidade que se ressignifica após anos de festival e retorna à cena carioca com novas soluções para a confecção e articulação dos elementos alegóricos.

Analisamos, ainda, alguns aspectos da visualidade das alegorias trazidas pelos Acadêmicos do Salgueiro no Carnaval de 1998. Por meio dos movimentos articulados e da decoração baseada em materiais rústicos como juta, palha e corda, cinco das seis alegorias apresentadas pela escola vermelha e branca marcaram visualmente a mais expressiva presença dos profissionais da festa dos bois no Carnaval carioca até então. Um intercâmbio de saberes populares que se mantém até os dias atuais, com equipes inteiras vindas da ilha amazônica para empreenderem sua arte na folia do Rio de Janeiro.

Esta circularidade de saberes legou impactos diretos na construção alegórica tanto na festa carioca, quanto no Festival de Parintins. Permeabilidades a que o fazer popular se permite, entre tensões e negociações, entre toadas e sambas. Um intercruzamento de linguagens que une lugares tão distantes na geografia e tão próximos no impulso pelo encantamento. O Sambódromo, pelo jeito, não virou Bum-



bódromo, mas pegou emprestado da festa muito da sua técnica e arte de criar alegorias grandiosas e articuladas. É a tecnologia cabocla em ação na festa carnavalesca.

Referências

AMAZONAS NOTÍCIAS. **Juarez Lima**: gênio da ousadia e grandiosidade. 2015. Disponível em <https://www.amazonasnoticias.com.br/parintins-juarez-lima-genio-da-ousadia-e-grandiosidade/>.

BIRIBA, Ricardo Barreto. **Parintins**: o global e o local. Revista Repertório, Salvador, número 19, p.67-72, 2012.2).

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARDOSO, Jocemara Matos. **O discurso de resistência em meio** à espetacularização do festival folclórico de Parintins. 2016. 208 f. Dissertação. Mestrado em Linguística. Universidade Federal de São Carlos - São Paulo, 2016.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca dos bastidores ao desfile**. Editora UFRJ / Funarte. Rio de Janeiro, 1994.

_____. **Formas do efêmero**: alegorias em processos rituais. *Revista Ilha*, Florianópolis, v.13, n.1, p. 163-183, jan/jun (2011) 2012.

_____. O ritual e a brincadeira: rivalidade e afeição no bumbá de Parintins, Amazonas. *Mana* vol. 24 no.1 Rio de Janeiro, Apr. 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132018000100009&script=sci_arttext&tlng=es.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, Fronteira, Híbridos: Palavras-chave da antropologia transnacional. *Revista Mana*, Rio de Janeiro, Vol. 3, Nº1, 1997.

KIFFER, Daniele; FERREIRA, Felipe. **Isto faz um bem**: as escolas de samba, a Coca-Cola, a “invasão da classe média” no carnaval carioca dos anos 50. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 55-72, nov. 2015.

SANTOS, Nilton da Silva. **Entre a precariedade e a profissionalização**: apontamentos sobre o lugar do carnavalesco no Rio de Janeiro. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 151-159, 2009.



SILVA, Marivaldo Bentes da. **A espetacularização da festa do boi-bumbá de Parintins:** novos modos de produção artística. Dissertação. Mestrado em Artes Visuais. Salvador: Escola de Belas Artes- Universidade Federal da Bahia, 2009.

SOUZA, Márcio. **Festa na floresta:** o boi bumbá de Parintins. Catálogo da exposição inaugurada na Galeria do SESC Tijuca em 18 de outubro de 2000. Rio de Janeiro: Funarte. 84 p.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular:** uma introdução. São Paulo: Editora Sesc, 2015.

VALENÇA, Teixeira. **O espetáculo da tradição:** um estudo sobre as escolas de samba e a indústria cultural. Dissertação. Mestrado em Comunicação Social. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.





ENTREVISTA COM KANAVILLIL RAJAGOPALAN

INTERVIEW WITH KANAVILLIL RAJAGOPALAN

Rogério Casanovas TÍLIO¹

Kanavillil RAJAGOPALAN é Professor Titular (aposentado-colaborador) na área de Semântica e Pragmática das Línguas Naturais da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pesquisador 1-A do Cnpq. Participa em programas de pós-graduação na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e da Universidade Federal de Tocantins (UFT – Campus de Porto Nacional). Ele nasceu na Índia, onde obteve B.A. em Literatura Inglesa (Universidade de Kerala), M.A. em Literatura Inglesa (Universidade de Delhi) e M.A. em Lingüística (Universidade de Delhi). Fez Diploma em Lingüística Aplicada na Universidade de Edimburgo, Escócia. É Doutor em Lingüística Aplicada (PUC-SP) e Pós-Doutor em Filosofia da Linguagem (Universidade da Califórnia, Berkeley, EUA). Já publicou 6 livros: *Por uma Lingüística Crítica* (Parábola, 2003); *A Lingüística que nos faz falhar* (em parceria, Parábola, 2004); *Políticas em Linguagem: Perspectivas identitárias* (em parceria, Editora da Mackenzie, 2005); *Applied Linguistics in Latin America* (John Benjamins, 2006); *Nova Pragmática: fases e feições de um fazer* (Parábola, 2010); *Um mapa da crítica nos estudos da Linguagem e do Discurso* (em parceria, Editora Pontes, 2016); e colaborou com Yves Lacoste na publicação da edição brasileira do livro *A geopolítica do Inglês* (Parábola, 2005). Publicou mais de 550 textos (artigos em revistas nacionais e internacionais, resenhas, resumos, capítulos de livros, prefácios, apresentações e textos em anais de congressos). Desde 1996, atua como um dos editores da revista DELTA. Em 2015, foi nomeado um

¹ Professor Associado de Língua Inglesa e Coordenador de Graduação dos cursos de Letras Anglo-germânicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde também atua no Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Lingüística Aplicada. E-mail: rogeriotilio@gmail.com.

dos editores da revista WORD (Nova Iorque) Em dezembro de 2006, recebeu o Prêmio de Reconhecimento Acadêmico “Zeferino Vaz”.

Rogério Tilio (RT): Rajan, em primeiro lugar, quero te dizer que é uma honra poder fazer essa entrevista com você. Conheci você há quase 20 anos, enquanto ainda estava no mestrado, e sua simplicidade, humildade e generosidade acadêmicas conquistaram não apenas a minha admiração, mas também a dos meus colegas. Como eu fazia mestrado em Linguística Aplicada, e todos os seus textos que eu havia lido dialogavam com a Linguística Aplicada que eu conhecia, assumi de imediato que você era um linguista aplicado. Para minha surpresa, fiquei sabendo posteriormente que você era do Departamento de Linguística (talvez essa surpresa seja pelo fato de na minha universidade, onde eu fazia mestrado e hoje trabalho, haver um Departamento de Linguística e outro de Linguística Aplicada, distintos). Como você se identifica: linguista ou linguista aplicado? Como você identifica as suas pesquisas?

Kanavillil Rajagopalan (KR): Olha, isso nunca foi uma preocupação minha. Essa coisa de zelar pelas disciplinas não passa de coisa inútil, uma briga de latifundiários! O que importa é que me interesse pela linguagem. Não como algo em si e por si só, como se diz que queria Saussure. Mas linguagem como porta de entrada para se pensar uma série de coisas, dentre as quais a condição humana. Quando me colocam contra a parede para me definir, ou como linguista, ou como linguista aplicado, costumo responder que não me considero nem um nem outro. Prefiro me considerar um linguista COMplicado!

RT: Entendo. E concordo com você que essa disputa às vezes chega a ser ridícula. Mas se eu te pedir para (tentar) diferenciá-las (ou aproximá-las), você ficaria muito zangado comigo?

KR: De forma alguma. Eu sempre acreditei que o nosso trabalho deve se redundar em alguma coisa concreta, de utilidade para os nossos pares – e, por que não, para o público de forma geral (razão pela qual faço questão de escrever meus textos em linguagem acessível a todos, sem tecnicismos e outros vícios do discurso acadêmico). Reflexão teórica sem um fim específico, sem quaisquer propósitos, sempre me pareceu uma perda de tempo. Isso se torna ainda mais grave em sociedades como a nossa, onde há problemas sérios clamando por soluções urgentes.

● ● ●

RT: Em algum momento o “descompasso” entre a sua lotação institucional e a natureza das suas pesquisas foi motivo de algum tipo de conflito?

KR: De certa forma, sim. Algumas pessoas entendem que um acadêmico tem o dever de sempre enaltecer a disciplina em que atua (ou com a qual a comunidade acadêmica o associa) e defendê-la contra quaisquer críticas que possam vir, não importando de onde elas partam. Para essas mesmas pessoas, as linhas divisórias que separam as disciplinas acadêmicas estão lá para sempre e devem ser respeitadas a qualquer custo, a despeito das crescentes demandas para interdisciplinaridade, transdisciplinaridade etc.

Para mim, ao contrário, as disciplinas acadêmicas são apenas áreas de abrigo temporário (e não latifúndios a serem constantemente vigiados e protegidos dos agressores e aventureiros externos). Nada impede que um pesquisador se sinta à vontade em transgredir suas cercas à procura de terrenos mais férteis e adequados a seus interesses no momento. A conduta de um acadêmico/pesquisador deve, a meu ver, ser guiada por um certo espírito de nomadismo.

RT: Algum tempo depois tomei conhecimento de um livro seu intitulado *Por uma linguística crítica* (São Paulo: Parábola, 2003). Como você define e distingue Linguística (Teórica), Linguística Aplicada e Linguística Crítica? Quais são suas interfaces e fronteiras?

KR: Os textos reunidos no volume *Por uma Linguística Crítica* foram todos inspirados na ideia de que essas linhas divisórias são puramente imaginárias e, no fundo, até danosas à livre investigação dos temas que clamam por análises críticas. Para mim, a *Linguística Crítica* é, antes de qualquer outra coisa, reflexão linguística direcionada à solução de problemas reais que afligem as nossas vidas cotidianas. Ao invés de nos contentarmos em apenas analisar os fenômenos, dissecá-los a contento, devemos nos esforçar para fazer algo a respeito. Ao afirmar isto, não estou dizendo nada além do que disse Karl Marx, na lápide de seu túmulo, no Cemitério Highgate, em Londres, onde se lê o seguinte: “[o]s filósofos só interpretaram o mundo; a questão é transformá-lo”. A única ressalva que faria é que Marx fez uma separação, a meu ver, radical em demasia, entre “interpretar” e “transformar”, talvez baseada na visão restrita do que a linguagem é capaz de fazer. Como adepto da Filosofia da Linguagem Ordinária, eu acredito que *falar* pode ser também encarado como um *fazer*. Eu me atreveria, portanto, a acrescentar que a interpretação também pode vir a

ter a função transformadora, como, aliás, a própria vida e os feitos de Marx comprovam cabalmente. Para isso, é preciso se munir das armas apropriadas, entre elas um olhar crítico e emancipador.

RT: A área da Linguística na qual você se insere é a Pragmática, certo? Como você relaciona a Pragmática com as áreas citadas?

KR: Nas minhas colocações acima, acabei de fornecer, acredito eu, uma pista para responder à sua pergunta. A Filosofia da Linguagem Ordinária é uma filosofia de ação, não apenas de reflexão. Ela parte da premissa de que o *homo loquens* é, pela sua simples habilidade que o distingue, um *homo faber* por excelência. Dentro dessa ótica, refletir sobre linguagem pode e deve ser entendido no sentido de fazer intervenções no mundo, com o intuito de consertar os males nele constatados, não demeramente observá-lo, de forma rigorosamente fiel à cartilha positivista, que prega o não envolvimento com o objeto de pesquisa, em nome da famigerada “neutralidade científica”.

RT: E quem você pode citar como os principais nomes da Filosofia da Linguagem Ordinária, à qual você se afilia? Quem são os seus preferidos e por quê?

KR: Sem dúvida, o falecido filósofo inglês J. L. Austin e os sem número de estudiosos que se inspiraram nele – entre os quais, notadamente, Judith Butler, para citar apenas uma de grande destaque nos últimos tempos. Conforme defendi em alguns trabalhos que já escrevi, esta última é, a meu ver, alguém que conseguiu captar o verdadeiro sentido e alcance da noção de performatividade que Austin formulou com tamanha argúcia.

RT: E a Nova Pragmática? Você publicou em 2010 o livro *Nova Pragmática: fases e feições de um fazer* (São Paulo: Parábola). O que é exatamente essa Nova Pragmática? O que ela tem de novo em relação à (velha?) Pragmática?

KR: Dito de forma curta e grossa, a Nova Pragmática é uma forma de redirecionar o pensar pragmático das amarras das velhas formas de conduzir as reflexões em torno da linguagem. A palavra *pragmata* em grego significa “coisas” e é utilizada

na linguagem coloquial como “troço” em português, ou seja, uma expressão que serve como “pau pra toda obra”. Em outras palavras, a Pragmática, para ficar fiel a sua raiz grega, deve se interessar pela forma como os usuários comuns conduzem suas vidas cotidianas e utilizam a linguagem para executar suas tarefas do dia-a-dia. Não faz o menor sentido, elevá-la a um patamar de sofisticação, matematizando-a, como muitos estudiosos querem fazer.

RT: Um tema que você já escreve e fala há algum tempo é sobre políticas linguísticas. Qual a(s) sua(s) definição(ões) para “políticas linguísticas”?

KR: Eu comecei a me interessar pelo assunto de “política linguística” há uns 20-25 anos. E, desde então, nunca deixei de me interessar pelo tema. Hoje, se alguém me pergunta sobre o que acho de política linguística como tema de pesquisa, eu respondo que ela engloba tudo sobre a linguagem; o próprio conceito da língua com o qual trabalhamos hoje é fruto da política linguística que está em voga, já faz bastante tempo. Ou seja, a política linguística não é algo a ser pensado depois de se fazer Linguística (no sentido familiar desse termo). Ela tampouco é um ramo ou subárea da Linguística. Pelo contrário, a forma como a ciência da Linguagem evoluiu ao longo dos séculos demonstra sinais claros dos efeitos da política linguística posta em prática em períodos específicos. Alguém pode ignorar os efeitos da política quando faz Linguística, mas isto jamais a livra das marcas da política linguística que subjazeu a forma da Linguística que está sendo posta em prática.

RT: Retomando a nossa discussão inicial sobre áreas dos Estudos da Linguagem, você considera que políticas linguísticas é uma questão do âmbito da Linguística, da Linguística Aplicada, ou da Política?

KR: A Política Linguística faz companhia à Política de Armas Nucleares, à Política de Planejamento Familiar, à Política de Agrotóxicos, à Política de Saúde Pública, à Política dos Direitos de LGBT e por aí vai. São todas atividades de cunho político, dirigidas a assuntos dos mais variados e díspares. O linguista não tem nenhum lugar de destaque em matéria de Política Linguística, da mesma forma que um físico nuclear não deve ter nenhum lugar de destaque em matéria de Política de Armas Nucleares. Quando se fala em políticas públicas, os protagonistas são os cidadãos, de forma geral, não importando o grau de conhecimento que cada



um possa ter a respeito do tema específico. Por este motivo, não tenho nenhuma dúvida em afirmar: a política linguística não tem nada a ver com Linguística, quer teórica, quer aplicada. A palavra “linguística” que consta do termo *política linguística* quer dizer apenas e tão somente “relativa à lingua(gem)” – não tem nenhuma relação com a disciplina que veio a ter o mesmo nome.

RT: Para terminar, gostaria que você falasse um pouco do estado da arte da Linguística Aplicada no Brasil e no mundo. Em 2017, minha colega Paula Szundy e eu, por meio da Associação de Linguística Aplicada do Brasil (ALAB), organizamos o 18º Congresso Mundial de Linguística Aplicada, em evento da Associação Internacional de Linguística Aplicada (AILA), em que me pareceu bastante clara uma distinção entre uma Linguística Aplicada transgressiva (PENYYCOOK, 2006) e INdisciplinar (MOITA LOPES, 2006) e uma Linguística Aplicada ainda bastante voltada para a aplicação de teorias linguísticas a situações de uso da língua em contextos situados. Como você, que tem vasta experiência em contextos internacionais, vê esse estado da arte da Linguística Aplicada no Brasil e no mundo?

KR: A Linguística Aplicada, tanto no Brasil como lá fora, já passou da fase de submissão à assim chamada “disciplina mãe”, a Linguística Teórica. Entretanto, vira e mexe, ainda se encontram alguns pesquisadores que não conseguem se desvencilhar completamente das preocupações originais do campo, dentre as quais a vocação para tocar o segundo violão *ad eternum*. Mas, da minha parte, não resta nenhuma dúvida de que a Linguística Aplicada já se encontra plenamente emancipada como um campo em sua plenitude, com sua *raison d’être* assegurada, suas próprias bases onto-epistemológicas e seus próprios critérios de cientificidade. E mais ainda, em muitos respeitos, nossos colegas pesquisadores brasileiros estão na vanguarda desse processo, não devendo nada a ninguém, a despeito do eurocentrismo indisfarçado de historiadores autointitulados, como Kees de Bot, que, em seu livro *History of Applied Linguistics: from 1980 to the present* (Oxford: Routledge, 2015), ignorou tudo o que acontece fora do hemisfério norte, como se, por aqui, nada acontecesse que fosse de interesse para o resto do mundo! (Veja a minha resenha deste livro, publicada na revista *Word*, 62.2. pp. 135-138, para maiores detalhes).

RT: Rajan, muitíssimo obrigado pela sua disponibilidade. Até a próxima!





Referências

DE BOT, K. **History of Applied Linguistics: from 1980 to the present.** Oxord: Routledge, 2015.

MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada INdisciplinar.** São Paulo: Parábola, 2006.

PENNYCOOK, A. Linguística Aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada INdisciplinar.** São Paulo: Parábola, 2006.

RAJAGOPALAN, K. A history of applied linguistics: From 1980 to the presente. *Word*, Vol. 62, n. 2, 2016, p. 135-138.

_____. **Nova Pragmática: fases e feições de um fazer.** São Paulo: Parábola, 2003

_____. **Por uma linguística crítica.** São Paulo: Parábola, 2003.


ENTREVISTA COM LUCIA HELENA

INTERVIEW WITH LUCIA HELENA

Anélia Montechiari PIETRANI¹

LUCIA HELENA concluiu o doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1983. Realizou o Pós-Doutorado em Literatura Comparada na Brown University, em 1989. Aposentada do departamento de Ciência da Literatura da UFRJ, onde lecionou Teoria da Literatura até 1992. Atualmente é professora Titular Aposentada da Universidade Federal Fluminense. Até o momento, publicou 57 capítulos de livros e 12 livros de autoria individual, além de ter organizado 6 livros coletivos. Orientou e supervisionou, intensamente, mais de 50 dissertações de Mestrado, teses de Doutorado, pesquisas de Pós-doutorado e Bolsas PIBIC, também na área de Letras. Coordenou diversos projetos de pesquisa. Atua na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Comparada e Literatura Brasileira. Mais recentemente tem se dedicado à Literatura inicialmente produzida na África e de expressão inglesa, abordando, em especial, a obra de J. M.Coetzee, hoje radicado na Austrália. Criou e dirigiu, em 1993, o Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura, NIELM, na Faculdade de Letras da UFRJ. E criou e lidera, desde 1995 até o presente, o grupo de Estudos CNPQ/UFF “Nação e narração”. Tem lecionado, como professora visitante, cursos no Brasil, nos Estados Unidos e na Europa; no exterior, deu cursos como visitante, a saber, na Universidade Clássica de Lisboa; Universidade de Pavia (Itália). Nos Estados Unidos: Rochester, NY; Brown, Providence, RI (nestas duas foi pesquisadora visitante); Albuquerque, New México; Minneapolis, Minnesota; e na Florida International University. Pesquisadora 1-A do CNPq. Recebeu, em 2009 o II Prêmio UFF de Excelência Científica na área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

¹ Professora Associada de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras — UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas — UFRJ; e coordenadora do NIELM (Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura). E-mail: aneliapietrani@letras.ufrj.br.



ANÉLIA MONTECHIARI PIETRANI (AMP): Sua extensa produção crítica atravessa vários momentos da literatura brasileira, em suas diferentes formas textuais. Seu leitor atento é um privilegiado. Tomás Antônio Gonzaga, José de Alencar, Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector são apenas alguns dos autores que você privilegia em seus estudos. O que significa, para você, ser uma pesquisadora da literatura?

LUCIA HELENA (LH): Elaborar projetos e reflexões, sempre envolvendo a Literatura Nacional e Comparada, via um aporte teórico, que me permita refletir sobre a minha situação no mundo e como a literatura nele atua e por ele é influenciada. Favorecer, também, pelas atividades inerentes de orientação, a criação do pensamento crítico e livre em meus orientandos e nos livros resultantes de minhas pesquisas.

AMP: A Revista Policromias, que publicará sua entrevista, reúne trabalhos que abordam a materialidade da língua, da imagem e do som. Os textos críticos que você têm publicado direcionam seu leitor a pensar na especificidade do texto literário, no fenômeno literário e em suas relações com a cultura. De que forma o olhar mais específico da literatura pode/deve voltar-se a outras manifestações artísticas e culturais?

LH: De fato, os textos críticos que tenho publicado procuram conduzir meus leitores a pensar na especificidade do texto literário, no fenômeno literário em suas relações com a cultura.

Acho que o olhar específico da literatura pode voltar-se a outras manifestações artísticas e culturais e em alguns livros, como *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea* (Contra Capa, 2010) faço articulações com a manifestação teatral, em especial entre a narrativa do modernismo e contemporânea com a tragédia e o drama burguês.

Como não dá para estudar tudo com tudo, tenho deixado quieta a incursão na pintura e artes plásticas em geral, pois não me sinto capacitada bibliograficamente a refletir sobre isto com olhar teórico e crítico numa perspectiva teórico-comparada.



AMP: A temática do nacional foi abordada em muitos de seus escritos. Entre o temor de uns e o louvor de outros, a palavra “nacionalismo” provoca sempre polêmicas. O que significa pensar esse tema e seus sentidos na literatura contemporânea?

LH: Em primeiro lugar seria necessário definir melhor o termo literatura contemporânea. Caso se pense em termos de Agambem, podemos colocar o romantismo como contemporâneo da discussão do nacional, o modernismo e hoje, quando há, em virtude da crise social provocada pelos excessos do neoliberalismo, uma recusa da temática do nacional.

Acho que, no hoje, o nacionalismo é um mal desnecessário, pois pode fechar o horizonte crítico lidar-se com o horizonte monológico de uma só cultura, quando se precisa, na atualidade, desde os anos 1990, principalmente, pensar no conjunto do intercâmbio cultural, econômico e social entre as etnias não só em deslocamento e permanente diáspora, como também nas construções culturais geradas pelo intercâmbio entre as diversas topicalidades.


AMP: A partir de sua experiência como professora e pesquisadora em universidades estrangeiras, fale-nos também sobre como observou e tem observado a recepção da literatura brasileira no exterior.

LH: Desde o final da década de 1980, quando começou meu efetivo intercâmbio com o exterior, principalmente o ensino norte-americano e o europeu em alguns centros como Portugal, Itália e França, posso dizer que naquele período até por volta dos anos 200-2010, havia um interesse bem maior do que agora pela recepção da literatura brasileira no exterior.

No momento atual, não só pela crise econômico-cultural que tirou o primado do Brasil como foco cultural de interesse, mas também pela menor oferta de posições com professor de Literatura brasileira, e noto também um declínio dos postos em que o professor possa realmente lidar, mais à vontade, com estudantes que falam o português do Brasil com alguma fluência, exceção feita a centros específicos tanto nos EEUU quanto na Europa.

AMP: Você costuma dizer que, antes de ser pesquisadora, é professora. Como vê hoje a relação entre a universidade e o ensino, especialmente com o ensino básico? Que sugestões tem a fazer para fortalecer esse diálogo?





LH: Na verdade, eu costumo dizer que sou pesquisadora porque sou professora. É na demanda do contato com o alunado e suas necessidades e em minhas necessidades como alguém que tem uma autêntica ânsia pelo conhecimento que produz a pesquisa e o magistério como atividades co-dependentes. Não se pode ser professor sem ser pesquisador. E nem sempre o contrário se mostra parelho.

AMP: Seus escritos atuais têm discutido as relações entre a literatura e o mercado. Pensando no belo título de seu livro *Náufragos da esperança*, pergunto: existe esperança para a literatura? Existe esperança para a humanidade?

LH: Neste sentido, sou uma modernista convicta. Preciso de utopias para viver.

Tenho consciência que vivemos naufragando e que as civilizações têm sido movidas e impulsionadas pelo desastre e pela flutuação entre “naufrágio e ressurgimento”.

Apesar de minha consciência crítica dos perigos dos seres para os seres e para a natureza e os animais, acredito que existe esperança para a literatura, que necessariamente tem mudado de perfil, de acordo com os tempos e os costumes e sua interação com outras mídias.

Não poderia existir se não acreditasse que existe esperança para a humanidade.

Mas, alerta, somos sempre “náufragos desta esperança”.

AMP: Lucia Helena, concluindo nossa entrevista, quero agradecer por sua diligência e por sua generosidade.

LH: Muito obrigada pela oportunidade de falar e dialogar com a sua entrevista e pela divulgação de uma pequena parte do meu pensamento por tão importante periódico, que me honrou com o convite.

Um beijo grande, Anélia, e obrigada pelas perguntas intrigantes/instigantes.

Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som
LABEDIS - www.labedis.mn.ufrj.br
Museu Nacional, UFRJ

LABEDIS

Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som

Museu Nacional • Universidade Federal do Rio de Janeiro • Rio de Janeiro
www.labedis.mn.ufrj.br