

policromias

Ano 4 • Número 8 • Julho/Dezembro 2019 • ISSN 2448-2935

Volume
08

Revista de estudos do discurso, imagem e som



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. 8, n.8 (janeiro/2020)-.- Rio de Janeiro:

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som, 2019.

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..... 10

EDITORIAL..... 11

ÉDITORIAL..... 12

CDA AS DIALECTICAL REASONING:
CRITIQUE, EXPLANATION AND ACTION 13

Norman FAIRCLOUGH

ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO COMO
RACIOCÍNIO DIALÉTICO:
CRÍTICA, EXPLANAÇÃO E AÇÃO 32

Norman FAIRCLOUGH

Tradução de Maycon Silva AGUIAR





APPROCHE DE L'ECRIT ACADEMIQUE
DANS UN MILIEU D'APPRENTISSAGE DE
L'INGENIERIE CIVILE EN INFORMATIQUE.....52

Enrique SOLOGUREN

A VISÃO SOB O ENFOQUE AUDIOVISUAL.....67

Arlindo MACHADO

A CAMPANHA QUE COMEÇA ANTES DA CAMPANHA:
A PRISÃO DE LULA E SUA INTERFERÊNCIA NA AGENDA PÚBLICA
NO PERÍODO DAS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 201879

Flávia Clemente de SOUZA

ARCO-ÍRIS NA CRUZ: A MULTIMODALIDADE NO MEDIATIVISMO EM
VÍDEOS NO YOUTUBE97

Rodrigo Esteves de LIMA-LOPES

Marco Túlio Pena CÂMARA





AS VOZES E OS SENTIDOS NO CONGRESSO EM FOCO
SOBRE A VOTAÇÃO DA REFORMA TRABALHISTA NO
SENADO FEDERAL: UMA ANÁLISE DA I
NTERDISCURSIVIDADE NO JORNALISMO POLÍTICO 122

Daniel Dantas LEMOS

Lucas Oliveira de MEDEIROS

ENTRANDO PELA PORTA DA FRENTE DA CASA SEM FIM:
CREEPYPASTAS COMO FORMA DE HIBRIDISMO TEXTUAL NA
CIBERCULTURA..... 142

Laís Rodrigues BRUM

Patrícia Kayser Vargas MANGAN

OS SENTIDOS DA GUERRA NA SÍRIA E AS
CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DE UMA IMAGEM 170

Abraão Janderson dos Santos AMARAL

Maraisa LOPES

Dastur Costa CAMPOS

Kerleiane de Sousa OLIVEIRA





MEMES E IDENTIDADES AMAZÔNICAS:
NARCISO ACHA FEIO O QUE É ESPELHO 189

Luiz Carlos MARTINS DE SOUZA

DA DESIDENTIFICAÇÃO AO SILENCIAMENTO:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA SOBRE A
TRANSEXUALIDADE NO FILME NOBBS, ALBERT 213

Arthur de Araújo FILGUEIRAS

Nadia Pereira da Silva Gonçalves de AZEVEDO

O DISCURSO DE RESISTÊNCIA DO
MOVIMENTO DOS PESCADORES E
PESCADORAS ARTESANAIS DO BRASIL..... 237

Veronica del Pilar Proaño de FOX

Karl Heinz EFKEN

QUANDO A AVENIDA SE TRANSFORMA EM
PALCO:PERFORMATIVIDADE E TEATRALIDADE NOS DESFILES DAS
ESCOLAS DE SAMBA..... 272

Itamar Wagner Schiavo SIMÕES





A-E-I-O-U | JÁ QUE É CARNAVAL, JACK É DO
DISCURSO, DA ARTE E DO PANDEIRO:
CORPO, GRITOS E SUSSURROS NA
IMPERATRIZ LUDOVICENSE 2019.....303

Tiago José Freitas BATISTA

Cleiton França de ALMDEIDA

MARIA GRAHAM E A DOCUMENTAÇÃO
DO FEMININO NO BRASIL NA
PRIMEIRA METADE DO OITOCENTOS324

Márcia Cristina de Oliveira Santos MATHEUS

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NAS
DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XXI360

Organização

Maycon Silva AGUIAR

Leonor Werneck dos SANTOS

Entrevistados

Clecio BUNZEN

Lucia TEIXEIRA

Luiz Carlos TRAVAGLIA

Márcia MENDONÇA

Maria Teresa TEDESCO





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



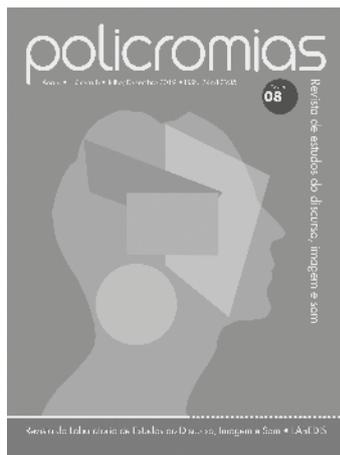
ÉDITORIAL

« *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) – publiées 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 historiques 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





CDA AS DIALECTICAL REASONING: CRITIQUE, EXPLANATION AND ACTION¹

Norman FAIRCLOUGH²

Abstract: In this chapter, I summarize how my approach to CDA has changed over 30 years, and then present the most recent version of it: CDA as ‘dialectical reasoning’. This emphasizes the relationship between critique, explanation and action. I discuss how this view of CDA might support political action to change social life for the better, referring to the ‘Killburn Manifesto’ for transcending neo-liberalism. The focus upon dialectical reasoning and political action differentiates this chapter from one in an earlier Routledge Handbook (FAIRCLOUGH, 2012).

Keywords: Critical Discourse Analysis; dialectical reasoning; *Killburn Manifesto*.

Introduction

CDA is a form of *critical* social analysis. Critical social analysis shows how forms of social life can damage people unnecessarily, but also how they can be changed. CDA’s contribution is elucidating how discourse is related to other social elements (power, ideologies, institutions etc.) and offering critique of discourse as a way into wider critique of social reality. But the objective is not just critique, it is change ‘for the better’. Academic critique alone cannot change reality, but it can contribute to political action for change by increasing understanding of existing reality and its problems and possibilities. Better understanding requires better explanations. CDA offers better explanatory understanding of relations between discourse and other components of social life.

1 The editors of *Policromias*— *Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som* thanks Mister Norman Fairclough by sending us this text. We think that this text, presented in this journal in Portuguese for the first time, is a successful manner to carry the Critical Discourse Analysis (and the discourse studies, in general) to the Brazilian academic public.

2 Emeritus Professor of Linguistics at Department of Linguistics and English Language at Lancaster University.





CDA combines *critique* of discourse and *explanation* of how discourse figures in existing social reality as a basis for *action* to change reality. This in summary form is what I mean by ‘dialectical reasoning’: a way of reasoning from critique of discourse to what should be done to change existing reality, by way of explanation of relations between discourse and other components of reality. For example: critique of the discourse of modern universities, and explanation of how it figures within the ‘marketisation’ of universities, as a basis for action to change them. If universities represent students as ‘consumers’ (creating a problematic or ‘false’ analogy between the two), and this can be explained as part of a strategy to privatise universities, there is arguably something amiss which should be changed (Fairclough 1993). This relation between critique, explanation and (political) action is the essence of CDA. Though CDA is not itself action, it is a step towards it, identifying and sometimes advocating lines of action. We cannot move from critique towards action except via explanation: without explanatory understanding of social reality, including causal and dialectical relations (I explain ‘dialectical relations’ below) between discourse and other elements of social life, we cannot know what needs to be changed, what can be changed, and how. Explanation is of particular importance in this approach to CDA, and other key features of the approach depend upon it. The focus is not just on power *in* discourse but also power *behind* discourse, not just on critique of manipulation but also critique of ideology, not just on particular aspects of existing social reality (e.g. representations of migrants in the press) but also its capitalist character and how that impacts upon all its aspects (Fairclough 1989, 2014).

Social reality is mediated by ideas and discourse: there are social entities (people, events, practices, institutions), and there are beliefs/ideas about and representations of them, and analysis needs to encompass both and the relations between them. These relations are both cognitive and causal: both matters of representation-and-interpretation and matters of cause-and-effect, both epistemological relations which are open to critique, and ontological relations which require explanation (Bhaskar 1989: 101-2). Discourse is meaningful, but also a cause of and an effect of other social (and material) elements. One consequence is that objects of critical social analysis are simultaneously material and semiotic (discoursal), and analysis needs to focus upon (dialectical) relations between the two (Jessop 2004). A second consequence is that critical social analysis is ‘trans-disciplinary’, it brings together disciplines whose concerns are material facets of social realities, and semiotic/discoursal facets. CDA itself does not provide analyses of capitalism, neoliberalism, politics, media etc. which it needs for explanation but collaborates with other disciplines and theories, such as media or organization studies, or ‘cultural political economy’ (Jessop 2004, Fairclough 2010: 453-526), or ‘critical realism’ (Fairclough, Jessop & Sayer 2004).





A third consequence is that critical social analysis and CDA are both normative and explanatory critique: critique on the basis of norms or values, and critique on the basis of causal and dialectical relations. CDA begins with *normative critique* of discourse (simply ‘critique’ above), assessing it against norms (e.g. speak the truth, speak sincerely, speak justly), then moves via explanation of normatively problematic discourse to *explanatory critique* of features of social reality which lead to such discourse, and towards *action* - features of reality which have such effects need changing. Some forms of CDA are largely normative, but this is not enough to change reality: normative critique of people’s language and practices as, for example, racist needs to be combined with explanatory critique of aspects of social reality as producing such racism and needing to be changed.

An approach to CDA

There have been three main versions of my approach, which has changed over time largely in response to social changes. The first, oriented to the post-WorldWar2 social settlement, centred upon critique of ideological discourse as part of a concern with the reproduction of the existing social order (Fairclough 1989). The second, corresponding to the shift to neoliberalism from the 1970s, centred upon critique of discourse as part of social change, especially part of attempts to impose ‘top-down’ neoliberal restructuring (Fairclough 1992). The third, corresponding to the 2007+ financial and economic crisis, centres upon critique of deliberative discourse as part of a wider concern with struggles over strategies to overcome the crisis (Fairclough & Fairclough 2012). The emphasis shifts between versions, but in a cumulative way that incorporates earlier concerns into new syntheses. For example, critique of ideology remains important throughout. Fairclough (2014) gives a detailed account of these changes and a critical comparison with other approaches.

Fairclough (1989), the main formulation of the first version, is a radical view of CDA. It emphasises power *behind* discourse as well as *in* discourse - how people with power shape the ‘order of discourse’ and the social order, as well as controlling specific interactions like interviews. It correspondingly emphasises ideology rather than just persuasion and manipulation. It views discourse as a stake in, as well as a site of, social struggle including class struggle. It aims to raise consciousness of how language contributes to the domination of some people by others, as a step towards social emancipation. The 2007+ crisis indicates a continuing need for radical change. As the huge gap between rich and poor has continued to increase even during the crisis, it would seem that only a struggle for



fundamental social and political changes can reverse this and other damaging tendencies. If CDA wants to contribute, it needs to be radical.

The core of the first version is critique of ideology. Let's take an example. Current debates about overcoming the crisis are often about return to economic 'growth', and it is generally just taken for granted that 'growth' is necessary, though this is not true for all economies. It is *capitalist* economies that require continuous growth, because that is the nature of 'capital', and failure to grow adequately is regarded as a crisis. Moreover it is not just growth that is necessary, so also is the discursive assumption that it is: the need for growth must be beyond question, mere common sense. Yet the real reason why growth is necessary for capitalism is difficult to legitimize in societies which claim to be democratic - why should those who already have more than enough always require more? Where reasons *are* given, they tend to be 'rationalizations', spurious 'reasons' that are nevertheless more persuasive. Sometimes these take a proverbial form: 'a rising tide raises all boats'. 'Trickle-down' economics claims that entrepreneurs should be richly rewarded for producing growth because it benefits us all, but this is arguably a rationalization, as this is not really why businesses are driven to continuously increase their turnover and profits (Fairclough & Fairclough 2012). A focus on ideology goes with a focus on explanation: ideology critique is a form of explanatory critique which explains why features of discourse which are open to normative critique are nevertheless necessary for maintaining the social order. It also goes with a focus on critique of power behind discourse and of capitalism. Approaches to CDA which lack these focuses may talk about ideologies, but they cannot do ideology critique.

The second version of my approach (Fairclough 1992) focused upon critique of discourse as a part of top-down social change in the implementation of neoliberal capitalism. An example is the 'marketisation' of universities as part of a general push to restructure public services on a market model. This was partly a discursive process: marketising universities meant making their discourse more like that of private corporations, and wider changes in structure, management and practices first appeared in new representations of the nature and activities of universities. This included ideological change in common sense assumptions, e.g. students are consumers, universities are businesses in competition.

Such changes in discourse included changes in *discourses* (ways of representing reality), *genres* (ways of interacting discursively) and *styles* (ways of being, identities, in their discourse aspect), all of which are different in the 'market uni-





versity'. These were evident in a variety of spoken and written texts (e.g. policy documents, publicity materials for recruiting students, management meetings). Over time the *order of discourse* changed - the configuration of discourses, genres and styles which defines the discursive character and potential of universities - as part of a general shift in their structure, management and practices. There were changes in *intertextuality* and more specifically *interdiscursivity*: different discourses, different genres and different styles came to be combined in new ways, producing hybrid articulations of academic and market discourse (Fairclough 1993). All versions of this approach to CDA are 'textually-oriented' (Fairclough 1992): discourse analysis includes detailed analysis of texts, both linguistic (grammatical, semantic, pragmatic, genre) analysis, and interdiscursive analysis of hybrid articulations. Dynamically and historically, such hybrid combinations result from the *recontextualization* of market discourse in universities, shifting discourse (discourses, genres, styles) from one context to another. Discourse can contingently (subject to circumstances and conditions) be *operationalized*: *enacted* in ways of (inter)acting, *inculcated* in ways of being, *materialised* in e.g. the forms of buildings. It is because changes in discourse can mutate and generalize into wider social changes in these ways that they are such a significant part of social change. This is a matter of the *dialectical relations* between discourse and other social elements, which I return to below. Operationalization can be intra-semiotic: discourses can be enacted as genres or inculcated as styles. All the italicized terms in this paragraph are concepts and categories in this second version (Fairclough 2012).

The third version focuses upon critique of political debate as an element of struggles over strategies to overcome the 2007+ crisis. The focus is upon deliberation (practical argumentation) about what should be done because that is the primary genre of political discourse, requiring an 'argumentative turn' that incorporates argumentation theory into CDA. Concerns in earlier versions (eg ideology) do not disappear, they are now addressed in terms of arguments and their elements (premises, conclusions). Action (genre) is seen as the primary aspect of discourse, and representation and identity (discourses, styles) are addressed as aspects of actions rather than in isolation. Critical social analysis needs the focus upon practical argumentation to go beyond just claiming *that* discourse may have constructive effects on social reality, to showing *how* it can do so: discourses provide reasons for/against acting in certain ways. Discourses may have constructive effects where practical arguments which include these reasons stand up to critical evaluation and lead to decisions, which lead to action, and to transformative effects on reality (Fairclough & Fairclough 2012).



CDA as dialectical reasoning

CDA is analysis of discourse, but it is also itself a form of discourse. In Fairclough (2013) I suggested that it is a form of practical argumentation: argumentation from a set of premises to a claim about what should be done. According to Fairclough & Fairclough (2012), the premises in practical argumentation are: a Circumstantial premise which represents an existing state of affairs, a Goal premise which specifies an alternative state of affairs as goal on the basis of a Value premise (the values and concerns one is arguing from), and a Means-Goal premise which claims that the advocated line of action in the conclusion of the argument (Claim) is a means of achieving the goal. The values and goals in CDA follow from its critical aims, including for instance the value of social justice and the goal of a just society. Practical argumentation moves from problems to solutions: the Circumstantial premise doesn't just represent an existing state of affairs, it 'problematizes' (Fairclough 2013) it, diagnoses what the problem is, what needs changing, while the Goal premise and the Claim advocate a solution, what change to aim for (the goal) and what action to take to achieve it (the Claim).

CDA is more specifically 'dialectical reasoning', a form of practical argumentation which gives prominence to the connection between critique, explanation and action. We can characterize it as four steps:

1. Normative critique of discourse.
2. Explanation of normatively criticized discourse in terms of features of the existing state of affairs (existing social reality).
3. Explanatory critique of the existing state of affairs.
4. Advocating action to change the existing state of affairs 'for the better'.

It can be used for critical analysis of political discourse, e.g. political debates, whose main argument type is practical argumentation. So CDA is a form practical argumentation which critically analyses, and is in a sense in dialogue with, practical argumentation in politics.

The focus of such critical analysis is upon discourse as a part of political activity types, such as political problem-solving, seeking political solutions to problems like the funding of education. In the *Nicomachean Ethics*, Aristotle characterizes politics as action in pursuit of the highest good, based upon decisions, which arise out of deliberation (Fairclough & Fairclough 2012). So change in reality (achieving the 'highest good') requires action, action requires decision, decision requires deliberation. We can link this to Levinson's idea of 'activity types' (1992) and his question 'in what ways do the structural properties of an activity constrain





(especially the functions of) the verbal contributions that can be made towards it?' We can broaden this question to ask how 'verbal contributions' (e.g. debates or other forms of deliberation) affect the activity they are a part of, as well as how they are affected by being part of the structure of that activity. The Aristotelian sequence deliberation-decision-action-change is instantiated for instance in political problem-solving, and the deliberation in this case includes parliamentary debate, which we should analyse as a step in the sequence and in relation to the other steps (decision, action, change).

Dialectical reasoning extends earlier accounts of dialectical relations between discourse and other social elements (Fairclough 2010) and of the 'constructive' effects of discourses on the wider social reality. It also offers a distinctive approach to 'problematization' of existing states of affairs, which involves steps 1-3 above and is based upon CDA's theory of discourse, including the claim above that relations between discourse and social entities are both cognitive and causal. On the basis of this theory, CDA sees normative critique of discourse as a 'point of entry' into explanatory social critique, and problematization, of existing social reality. This is a contribution of CDA to critical social analysis with august precursors: Aristotle advocated starting from *phainomena* and *endoxa*, generally accepted beliefs and opinions, what people say; and Marx began his critique of political economy with a critique of the discourse of the political economists (Fairclough & Graham 2002).

The problematization of the existing state of affairs begins with normative critique of its discourse, then moves to explanation of what features of the existing state of affairs bring about normatively criticized features of discourse, and what effects such features can have on the state of affairs. This identifies dialectical relations between discourse and other social elements: for instance, representation of students as consumers can be internalized in their beliefs and behaviour. The next step is explanatory critique of the existing state of affairs: for example, marketisation of universities can be criticized because of what it leads to (its consequences), and 'false analogies' it rests on (as assumptions) such as that between students and consumers. Explanatory critique identifies the problem in ('problematizes') the existing state of affairs, in this case the marketisation of universities. This provides a normative view of problematization: in political deliberation, problematization is often open to critique for lacking this explanatory basis. Because identification of the problem is linked to advocacy of a solution, problematization links the existing state of affairs represented in the Circumstantial premise to the goal (Goal premise) and advocated action to achieve it (Claim) which constitute the advocated solution. How the existing state of affairs is problematized limits the range of possible solutions (goals and actions).



The movement from problematization to advocated solution is itself characterized by dialectical relations between discourse and non-discursive social elements. The problem (marketisation of universities) is a problem of structures and practices not just of discourse, yet any solution would be discursive: an ‘imagined’ state of affairs (goal) which the ‘imagined’ action (in the Claim) would be a means of achieving, to replace the problematized state of affairs (Fairclough & Fairclough 2012). But this means that, as well as being steps in political problem-solving, action and change are imagined in deliberation, and *how* they are imagined affects what range of actions and changes are possible: only actions which are imagined can be decided upon and taken, limiting the possibilities for change. In terms of dialectical relations, imagined actions may be realized (operationalized) in real actions, and thereby imagined change may be realized in real change. So the discourse (deliberation) is affected by its position in political problem-solving, but it also affects the range of possibilities in the subsequent steps of decision, action and change, constraining it further or enabling it to be widened, through dialectical relations both within the deliberation and between the deliberation and the other steps.

Through an understanding of ‘dialectic’, we can comprehend the relation between a form of deliberation and the way it affects and is affected by other steps in an activity type (e.g. parliamentary debate in political problem-solving). Dialectic is one of three interconnected facets of argumentation recognized since classical times: logic, dialectic and rhetoric. Dialectic is the dialogical aspect of argumentation, including the critical questioning of arguments in dialogue. Dialectical deliberation is a way of arriving at and settling on ‘imaginaries’ for possible alternatives to problematized states of affairs (goals in Goal premises) and for actions (means) to achieve them, in a critical dialogical process. Such advocated solutions emerge from evaluating different arguments and reasons, weighing them against each other, retaining what is good and discarding what is bad. This is an epistemological process of determining the right thing to do, the right way to change the existing state of affairs, and the right way to achieve that.

Bhaskar (1989, 1993) suggests a general notion of dialectic which dialectical deliberation is an instance of: ‘any process of conceptual or social conflict, interconnection and change, in which the generation, interpenetration and clash of oppositions, leading to their transcendence in a fuller or more adequate mode of thought or form of life, plays a key role’. Dialectical deliberation is a discursive (more specifically, argumentative) process, but the dialectic is not purely discursive. It includes dialectical relations between discourse and other elements of states of affairs in which discourse is operationalized, including decision, action and change as steps in an activity type. So there is a ‘relational’ dialectic as well as the epistemological (and purely discursive) dialectic. But through the relational dialectic, de-





liberation as a step in an activity type also contributes to an ‘ontological’ dialectic in which a clash between the existing state of affairs and imagined alternatives can lead to a more adequate states of affairs. And it contributes to a ‘practical’ dialectic, in which a clash between existing ways of acting and imagined alternatives can lead to better ways of acting. Dialectical deliberation is a learning (epistemological) process in which learning about better reasons and arguments is at the same time learning about better states of affairs and better actions which might achieve them.

CDA can be seen as dialogue with the political argumentation which it critiques, a sort of deliberation that is however one-sided because those whose argumentation is challenged don’t usually take part. But CDA also aims to contribute to deliberation in political action to change the existing state of affairs ‘for the better’. CDA is not itself politics, but its critique and analysis can support politics, as critical social analysis in general aims to do. Through dialogue with existing practical arguments, CDA formulates its own practical arguments in support of action to achieve goals which offer solutions to the problems it diagnoses (its own problematizations of existing states of affairs). CDA does not always explicitly advocate solutions, sometimes it is just ‘negative’ critique of existing states of affairs, but possible solutions are usually implicit. Arguably CDA should explicitly link diagnosis of problems to identification of solutions, ‘negative’ to ‘positive’ critique.

Practical argumentation can be critically questioned in three main ways (Fairclough & Fairclough 2012). A practical conclusion (Claim) can be questioned on the grounds that the consequences of the advocated action would undermine essential goals; premises can be questioned in terms of truth or ‘rational acceptability’; the argument itself can be questioned on the grounds that the conclusion (Claim) does not follow from the premises. The critical questioning of Claims and of Circumstantial and Goal premises, like the problematization of the existing state of affairs discussed above, requires explanation. It is only on the basis of explanatory analysis of the existing state of affairs that we can determine what consequences are likely to follow from what actions, whether the problematization of the state of affairs is adequately supported by explanation, and whether the imagined state of affairs (goal) is achievable in the existing state of affairs. Consequently, the critique of Claims and Circumstantial and Goal premises is explanatory critique, as well as normative critique.

My emphasis on explanation is not new, it has been a feature of my approach from the beginning (Fairclough 1989), but the integration of critique, explanation and action enabled by the turn to argumentation is new. The argumentative turn also has other advantages. It is a response to criticism that CDA merely seeks to justify conclusions and solutions which accord with practitioners’ political ‘biases’.



By being explicit about its own argumentation, CDA makes it clear that its objectives are critical, explanatory and transformative but not justificatory, and also how its argumentation can be critically questioned and challenged, and be open to retrospective evaluation in the light of subsequent events. The most encouraging example in my work was a paper on marketisation of universities published 22 years ago (Fairclough 1993), whose analysis (problematization) of the state of affairs in universities in terms of relations between marketisation and changes in discourse, and whose suggested solutions, appear to have been broadly vindicated by events. CDA could provide the process of public deliberation with a systematic critique of proposals and alternatives. Deliberation in public decision-making has a number of stages (see the 8-stage model in chapter 6 of Fairclough & Fairclough 2012), and CDA could be included at the stage where proposals (eg by government) are critically tested, and, if found deficient, assessed against alternatives. Where available alternatives are themselves deficient, CDA can produce its own alternatives and arguments in support of them.

The argumentative turn also helps to avoid a confusion about how CDA should be evaluated which can arise from quantitative tendencies in the current popularity of corpus linguistics. Numbers may have a very minor supporting role, but the quality of CDA is a matter of how well its argumentation and the critique and analysis incorporated within it stand up to critical questioning and to the turn of events. It may also provide a yardstick against which work which is claimed to be CDA can be measured. For example, much work in CDA focuses upon the contrast between positive self-representation and negative other-representation, the 'us' and 'them' distinction, sometimes focusing narrowly on, for instance, the pronoun 'we'. Such issues of representation are important, but we need to establish their importance by integrating our analysis of them into critical and explanatory analysis of the social and discursive activity in which they assume importance.

The Kilburn Manifesto

The Kilburn Manifesto (KM) is a political manifesto for transcending neoliberalism (Hall, Massey & Rustin 2015). Why use a manifesto to illustrate CDA as dialectical reasoning? Because CDA's concern is not just with criticizing existing reality but also with political action to change it, and manifestos are part of political action. KM has arisen from a body of analysis and debate centred recently around the journal *Soundings*, but extending back to the 1970s crisis and emergence of neoliberalism, and including earlier manifestos. Stuart Hall's Gramscian political approach in cultural studies, which I drew upon in Fairclough (1989), has been



particularly influential. Can CDA, as well as learning from it, help to take further KM's view of neoliberalism and the political struggle against it? Can there be a 'give-and-take' between the critical analysis of CDA and the politics of such political groups? I refer to parts of the KM by chapter number, apart from the introductory Framing Statement.

Discourse in KM

Hall, Massey & Rustin (Framing Statement: 8) begin by stating that 'mainstream political debate does not recognise the depth of the crisis, nor the consequent need for radical rethinking ... We therefore offer this analysis as a contribution to the debate, in the hope that it will help people on the left think more about how we can shift the parameters of the debate, from one concerning small palliative and restorative measures, to one which opens the way for moving towards a new political era and new understandings of what constitutes the good society'. Discourse ('debate') is at the heart of KM, and the central idea is that a social 'settlement' like neoliberalism (or a part of it such as marketised universities) has its particular 'parameters' or 'terms of debate' which must be changed in changing the settlement. Changing the terms of debate can produce a form of debate which 'opens the way' to transcending neoliberalism. CDA can use this idea, but it can also help to take it further.

Discourse figures in two main ways in KM, as 'debate' (a form of deliberation) and as 'vocabularies' (i.e. 'discourses' in the sense of particular ways of representing aspects of reality). On the one hand there is debate, the forms of argument that feature within it, and the 'terms of debate', including what can/cannot be politically debated and how this changes as social settlements change, e.g. from social democracy to neoliberalism. On the other hand, there are the vocabularies which are predominantly used to describe people and things, world views and the theories which underlie them, the various social (political, cultural) effects they have, and again how they change as socioeconomic settlements change. There is a separate chapter on vocabularies (Chapter 1). They are 'enacted' in practices (e.g. the 'freedom of choice' ascribed to individuals is enacted in the 'mandatory exercise' of 'free choice' in e.g. choosing your doctor), and both of them 'embody and enforce the ideology of neoliberalism', affirming that one is 'above all a consumer, functioning in a market'. Such vocabularies affect our identities, our relationships, and our world, contribute to forming ideologies and 'common sense', and contribute to placing us in a 'political straitjacket' by limiting the options we have. 'Discourse matters'. In the changes of vocabulary associated with neoliberalism, people



are enjoined to be ('interpellated as') 'consumers', be they students, patients, passengers or whatever. The 'so-called truth underpinning this change in descriptions' is that 'individual interests are the only reality that matters' and these are 'purely monetary', and the 'theoretical justification' which lies behind this is 'the idea of a world of independent agents whose choices, made for their own advantage, paradoxically benefit all' (Chapter 1: 9-11).

The connection between debate and vocabularies is suggested in: 'Neoliberal ideas set the parameters – provide the “taken-for-granted” – of public discussion, media debate and popular calculation' (Framing Statement: 17). This actually connects debate with neoliberal 'ideas' rather than vocabularies, but since ideas appear in the discursive form of vocabularies (discourses), we may take it that it is latter that 'set the parameters' of debate, which amounts to providing the 'taken-for-granted', the assumptions. The assumptions in debate depend on, and vary with, the discourse (vocabulary).

Changing the terms of debate

How can CDA as dialectical reasoning add to and help develop KM's discourse-oriented analysis of neoliberalism and its view of political struggle to transcend it? What are 'terms of debate', and what is involved in changing them, from the perspective of this version of CDA, and how is it that a form of debate with the right terms, produced by changing the terms of debate, could 'open the way' to transcending neoliberalism, as the Manifesto suggests? What does 'open the way' mean?

The terms of a particular debate, such as the political debate in Britain about how to overcome the 2007+ crisis, depend upon which discourses are included or favoured, as opposed to excluded or disfavoured. For example, was a revolutionary political discourse included in this debate, and if so was it a favoured discourse or a disfavoured and marginal one? I would say that it was a marginal presence. The selection (inclusion/exclusion) of discourses determines what we can take to be other aspects of the terms of debate, including what is assumed or taken for granted. For example, the necessity of restoring economic growth in the aftermath of the crisis was an assumption associated with the most prominent economic discourses, both neoliberal and Keynesian. Other aspects of the terms of debate which are discourse-dependent include: how existing states of affairs can be problematized, and therefore what range of solutions (goals and actions) are available; what range of reasons for or against actions are available, and what counts as 'reasonable'; what range of explanations are available, and what counts as 'explana-





tory'. Changing the terms of debate is basically changing the range of discourses which are included and favoured, but doing so also changes these other aspects.

In terms of the 'educative' aspect of politics (see below), problematization makes a particularly clear connection for political activists between changing the terms of debate and opening up possibilities for action and change, because how states of affairs are problematized affects the solutions (action and change) that are available. Hall, Massey & Rustin (Framing Statement: 21) state that the purpose of KM is to develop 'a political project which transcends the limitations of conventional thinking as to what is "reasonable" to propose or do'. But although KM is much concerned with explanation, it does not explicitly connect explanation to critique and action, nor to debate, whereas these connections are crucial in CDA as dialectical reasoning. The selection (inclusion/exclusion, favouring/disfavouring) of discourses delimits the range of both reasons and explanations and therefore what counts as 'reasonable' and 'explanatory', and these are important aspects of the terms of debate. For example, both neoliberal and Keynesian economic discourses provide reasons in favour of actions which promote economic growth, and arguments along these lines count as reasonable in the perspective of these discourses (though not in the perspective of Green economic discourses). And for many political-economic discourses, explanation in terms of structures is an essential condition for debate to count as explanatory. Changing the terms of debate with respect to explanation can mean adding it where it is absent, or improving it where it is present. Highlighting 'reasons' and 'causes', and as I suggest below 'motives', might give a useful focus to the 'educative' political aims of KM.

How is it, in the perspective of CDA as dialectical reasoning, that a form of debate produced by changing the terms of debate could 'open the way' to radical change, including the transcendence of neoliberalism? It is partly because changing the possibilities for problematizing the existing state of affairs also changes the range of possible solutions, and the alternative states of affairs and action to achieve them that can be imagined and advocated, potentially including radical change. It is also to do with dialectical relations between discourse and other social elements. Explanation of how aspects of the existing state of affairs lead to normatively problematic discourse and how the latter affects the former identifies such dialectic relations.

Debate (a form of deliberation) needs to be analysed as part of the sequence deliberation-decision-action-change associated with activity types such as political problem-solving, as I argued earlier. Action and change are steps in the sequence, but they are also imagined in debate, and how they are imagined affects the range of actions and changes that are possible. In terms of dialectical relations, imagined





actions may be realized ('operationalized') in real actions, and thereby imagined change may be realized in real change. Changing the discourses means changing the possibilities for imagined action and change, which means also changing the possibilities for real action and change. I also suggested how the 'epistemological' dialectic of debate connects with a 'relational' dialectic (dialectical relations between discourse and other social elements) and thereby 'ontological' and 'practical' dialectics. In this perspective, debate is seen as a necessary part of action to bring about change, the terms of debate as affecting (constraining/enabling) the possibilities for action and change, and changing the terms of debate as changing those possibilities, either further constraining them, or enabling them to be opened up and extended. But what can these CDA ideas contribute to the political aims of KM? They can perhaps help people grasp how existing discourse can block social change, how changing the 'terms of debate' can open it up, and so how important it is to critique and challenge the terms of debate.

The 'educative' function of politics

Hall & O'Shea (KM Chapter 3: 22) formulate a strategy for left politics and a view of its 'educative' character:

The left and the Labour Party must take the struggle over common sense seriously. Politics, as Gramsci insisted, is always "educative". We must acknowledge the insecurities which underlie common sense's confusions and contradictions, and harness the intensity and anger ... Labour must use every policy issue as an opportunity, not only to examine the pragmatics, but to highlight the underlying principle, slowly building an alternative consensus of "popular philosophy". It must harness to this the already strongly existing sense of unfairness and injustice. In other words, it must engage in a two-way learning process, leading to what Gramsci called "an organic cohesion in which feeling-passion becomes understanding".

Let us rework this in terms of CDA as dialectical reasoning. The fourth sentence ('Labour must ...') advocates a way of arguing and deliberating in political debate: in its argumentation over policies, the left should argue about goals and values ('highlight the underlying principle') as well as means to achieve goals ('examine the pragmatics'). It should debate not only with other political positions and arguments but also with 'common sense' argumentation. It should 'engage in a two-way learning process' which both transforms the 'confusions and contradictions' of common sense and 'harnesses' its 'feeling-passion', seeking to convert it into 'understanding' and to achieve an 'organic cohesion'





between the two, thereby taking ‘struggle over common sense seriously’ and seeking to shift common sense towards a new consensus. Although they do not formulate it in this way, what Hall & O’Shea are advocating is a shift in the terms of debate, which is at the same time a shift in common sense. The left needs to draw upon common sense to do it: to draw upon the ‘passion’ and ‘sense of unfairness and injustice’ to shift values, but also to convert them into ‘understanding’ by formulating goals and actions which resonate with them. In so doing, the left is also seeking to form political constituencies and political subjects, which do not exist ‘ready-made ... they have to actively be constructed’ (Chapter 11, 197), as well as political agents to bring about change.

This takes us in the direction of an issue which I do not have space to properly address here: how rhetoric and deliberation are combined in political deliberation. It suggests that while rhetoric is, as generally recognized, to do with persuading people, it is not just a matter of accommodating to or playing upon what they already feel, believe and take for granted. In politics it is, or ought to be, engaging critically and constructively with people’s common sense feelings and beliefs in working up practical arguments and policies which they can become the subjects of and agents for. Rhetoric can have a positive and constructive role in political deliberation.

Drawing upon the ‘feeling-passion’ of common sense, e.g. people not just believing and claiming that something is unfair but feeling and being moved by the unfairness, is drawing upon values (in Value premises) and how people evaluate things on the basis of them. But ‘values’ as we note in Fairclough & Fairclough (2012) is too narrow, ‘concerns’ would be more comprehensive. People argue from *motives* which animate and drive them, including their passions (which may include greed and gross self-interest), they argue from their emotions and feelings, not just from values arrived at through reasoning; an agent needs to ‘care’ about the realization of a value to turn it into a motive for action. There is a difference between acting on the basis of reasons and arguments (and analysis and evidence) and acting on the basis of feelings and passions, but they are not simply alternatives: people argue and deliberate (i.e. evaluate and respond to others’ arguments) on the basis of affective concerns, motives, which shape their interpretation of circumstances (and how they ‘problematize’ them) and the goals and actions which they advocate. This dialectical view of argument as merging reasons and motives, as well as causes, resonates with the Gramscian perspective which informs KM.

But shouldn’t the left’s attempt to shift the terms of debate also include a shift towards dialectical reasoning? Dialectical reasoning is a powerful political as



well as analytic tool which can be of service to would-be political agents (anyone seeking to change reality for the better – politicians, party members, political activists, active citizens), as well as to critical social analysts as I suggested earlier. It starts from critique of discourse, i.e. from things which are largely discernible though not always discerned –problematic features of discourse and arguments. It then seeks to explain such features in terms of less discernible (partly ‘underlying’) features of existing reality, thereby extending critique beyond discourse to the wider social reality, and identifying what aspects of reality need changing, what change is possible, and how it might be achieved, as a basis for a practical conclusion about what action to take. Critique of discourse (debate) is an effective wedge to open up the wider social reality to analysis/critique and thereby action/change because the discourse is a part of the wider reality, a step towards action and change which imagines and prefigures them as well as representing and explaining the existing reality. This is not a novel view. As I said earlier, Marx’s critical method, drawing upon Aristotle, takes critique of discourse as its point of departure. Moreover, seeing and critiquing argumentation not in isolation but as the beginning of action is the basis for interpreting its dialectical character in a materialist rather than idealist way.

Politicians and political activists are used to deliberating and debating, and identifying and engaging with the arguments of others, but what Hall & O’Shea are proposing is an art of political debate which is not easy to achieve and requires learning, in formal education or practical politics or ideally a combination of the two. So too does dialectical reasoning. Part of what is involved here is changes in schooling (language education) similar to the ‘critical language awareness’ advocated within CDA as a part of ‘education for democracy’ in the 1990s (Fairclough 2010), as part of the educational conditions for making radical social change an option.

Gramsci (1995: 297-303) argues that dialectic is a ‘new way of thinking, a new philosophy’, but also ‘a new technique’ which he calls ‘the technique of thought’, which will ‘provide people with criteria’ to ‘carry out checks and make judgements’ and ‘correct distortions in common sense ways of thinking’. It is ‘as important to teach this technique as it is to teach reading and writing’. Dialectical reasoning provides a technique of thought and a way of arguing and deliberating which can identify, explain, critique and open the way to changing the terms of debate, itself as part of a way of acting to change existing reality. It is I think consistent with the Gramscian perspective of KM and it can be learnt and taught and transmitted through left politics in a form





which meshes with Hall & O’Shea’s view of the struggle over common sense. It is perhaps a way for CDA to contribute to political action to change existing reality for the better.

What would people need to know about dialectical reasoning? These are essential elements.

1. How to recognize an argument. Arguments are often partly implicit, and need to be reconstructed from texts, i.e. formulated in an explicit way.
2. How to identify what type of argument it is.
3. How to identify the premises and conclusion of an argument, including which discourses are drawn upon and what reasons are given.
4. How to evaluate (critically question) a practical argument: its Claim, in terms of its likely consequences; its premises, including values, goals and the representation/problematicization of circumstances; and the inference from premises to conclusion.
5. How to identify an explanation and its constituent parts (explanans and explanandum), and how to evaluate it.
6. How to identify reasons, motives and causes, and the connections between them.
7. How to evaluate and critique argumentation as the first step in the sequence: deliberation-decision-action-change.
8. How to develop counter-arguments.
9. How to identify the ‘terms of debate’ and their limitations, how to approach changing the terms of debate.

Conclusion

I have envisaged people in CDA opening a dialogue with those involved in political action. Often the same person does both, so the dialogue might be in part between different sides of oneself. Working in a transdisciplinary way with colleagues in Sociology or Politics departments can also be seen as opening a dialogue, but the dialogue with politics seems less transient and more a matter of what we do anyway. The perspective of political action should be consistently brought into what we do, and we need more reflection on the connections and the differences between analytical (critical-explanatory) concerns and political concerns. CDA and politics are different but connected, and it is important to insist upon both the connection and the difference to avoid confusion. In terms of the Aristotelian sequence, CDA contributes to deliberation (as does politics), but decision and action are not part of CDA but of political action. However, CDA as dialectical reasoning shows how



deliberation enables and constrains decision, action and change, and how they can be opened up by changing the terms of debate.

Acknowledgements

I would like to thank the late Doreen Massey for her comments on a draft of this chapter, and Isabela Fairclough for discussion of ideas in the chapter and comments on several drafts.

References

- BHASKAR, R. **Reclaiming reality**. London: Routledge, 1989.
- _____. *Dialectic: the pulse of freedom*. London: Verso, 1993.
- FAIRCLOUGH, I.; FAIRCLOUGH, N. 2012. **Political discourse analysis**. London: Routledge, 2012.
- FAIRCLOUGH, N. **Language and Power**. London: Longman, 1989.
- _____. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press, 1992.
- _____. Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: the universities. **Discourse and Society**, 4.2 133-168, 1993.
- _____. **Critical Discourse Analysis**, 2nd edition. London: Longman, 2010.
- _____. Critical discourse analysis. In: GEE, James; HANDFORD, Michael. (eds) **The Routledge Handbook of Discourse Analysis**. London: Routledge 9-20, 2012.
- _____. Critical discourse analysis and critical policy studies. **Critical Policy Studies**, 7.2, 177-197, 2013.
- _____. Introduction. In: _____. **Language and Power** 3rd. edition. London: Routledge, 2014.
- _____.; GRAHAM, P. Marx as critical discourse analyst: the genesis of a critical method and its relevance to the critique of global capital. *Estudios de Sociolingüística*, 3.1, 185-229, 2002. Reprinted in Fairclough (2010, pp. 301-346).





_____.;JESSOP, B;SAYER, A. Critical realism and semiosis.In:JOSEPH, J.;ROBERTS, J.. (eds) **Realism, Discourse and Deconstruction**. London: Routledge 23-42, 2004.

GRAMSCI, A.**Further Selections from the Prison Notebooks**. London: Lawrence & Wishart, 1995.

HALL, S.;MASSEY, D.;RUSTIN, M..**After Neoliberalism?** The Kilburn Manifesto. London: Lawrence & Wishart, 2015.

JESSOP, B.Critical semiotic analysis and cultural political economy.**Critical Discourse Studies** 1.2,p. 159-74.

LEVINSON, S. Activity types and language.In:DREW, P.;HERITAGE, J.. eds.**Talk at Work**: Interaction in Institutional Settings. Cambridge: Cambridge University Press 66-100, 1992.

ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO COMO RACIOCÍNIO DIALÉTICO: CRÍTICA, EXPLANAÇÃO E AÇÃO¹

Norman FAIRCLOUGH

Tradução de Maycon Silva AGUIAR

Resumo: Neste texto, resumo de que modo minha abordagem, a Análise Crítica do Discurso (ACD), modificou-se ao longo dos últimos 30 anos; e, então, apresento sua versão mais recente: a ACD como “raciocínio dialético”. Essa versão enfatiza a relação entre crítica, explanação e ação. Discuto como essa visão de ACD pode apoiar a ação política, com a finalidade de mudar a vida social para melhor, referindo-me ao “Killburn Manifesto” por transcender o neoliberalismo. O foco no raciocínio dialético diferencia este texto de outro, de um *Routledge Handbook* anterior (FAIRCLOUGH, 2012).

Palavras-chave: Análise Crítica do Discurso; raciocínio dialético; *Killburn Manifesto*.

Introdução

A ACD é uma forma de análise social *crítica*. Uma análise social crítica evidencia modo pelo qual formas de vida social podem prejudicar as pessoas desnecessariamente, mas evidencia, também, o modo pelo qual essas formas de vida social podem ser modificadas. A contribuição da ACD está em elucidar como o discurso está relacionado a outros elementos sociais (poder, ideologias, instituições etc.); e em oferecer a crítica ao discurso como caminho para uma crítica mais ampla da realidade social. Mas o objetivo não é apenas a crítica; é a mudança “para melhor”. A crítica acadêmica, por si mesma, não pode

¹ Sou doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor colaborador do curso de Especialização em Gramática Gerativa e Estudos de Cognição, do Museu Nacional. Agradeço ao autor a oportunidade de apresentar, em português, para o público brasileiro, parte de suas contribuições para os estudos do discurso. E-mail: mayconsilvaaguiar@mn.ufrj.br.

modificar a realidade, mas pode contribuir com a ação política de mudança, ao aumentar a compreensão da realidade existente, de seus problemas e de suas possibilidades. Uma melhor compreensão requer melhores explicações. A ACD oferece uma melhor compreensão explanatória das relações entre discurso e outros componentes da vida social.

A ACD combina *acrítica* ao discurso à *explanação* de como o discurso figura na realidade social existente, como base de *ação* para mudar a realidade. Isso, de forma resumida, é aquilo a que me refiro por “raciocínio dialético”: uma maneira de raciocínio que se origina da crítica do discurso e que se estende para o que deve ser feito para mudar a realidade existente, por meio da *explanação* das relações entre discurso e outros componentes da realidade —por exemplo, a crítica ao discurso das universidades modernas e a *explanação* de como isso figura na “mercantilização” das universidades, como base de ações para mudá-los. Se as universidades representam os estudantes como “consumidores” (criando uma analogia problemática ou “falsa” entre ambos), e isso pode ser explicado como parte de uma estratégia para privatizar as universidades, há, indiscutivelmente, algo errado que deve ser mudado (FAIRCLOUGH, 1993). Essa relação entre crítica, *explanação* e ação (política) é a essência da ACD. Embora a ACD não seja, por si mesma, uma ação, é um passo em direção a isso, identificando e, às vezes, defendendo linhas de ação. Não podemos passar da crítica à ação, exceto pela via da *explanação*: sem uma compreensão explanatória da realidade social, incluindo as relações causais e dialéticas (explico “relações dialéticas” abaixo) entre discurso e outros elementos da vida social, não podemos conhecer o que necessita ser mudado, o que pode ser mudado e como pode ser mudado. A *explanação* é de importância particular nesta abordagem de ACD, e outras propriedades-chave da abordagem dependem dela. O foco não está somente no poder *no* discurso, mas, também, no poder *por trás* do discurso; não somente na crítica à manipulação, mas, também, na crítica à ideologia; não somente nos aspectos particulares da realidade social existente (por exemplo, as representações dos imigrantes pela imprensa), mas, também, em seu caráter capitalista e em como isso impacta sobre todos os seus aspectos (FAIRCLOUGH, 1989, 2014).

A realidade social é mediada por ideias e pelo discurso: há entidades sociais (pessoas, eventos, práticas, instituições); e há crenças/ideias e representações dessas entidades sociais; e a análise necessita de abranger ambas as esferas suas relações. Essas relações são tanto cognitivas quanto causais: são tanto questões de representação-e-interpretação quanto questões de causa-e-efeito; são tanto relações epistemológicas que estão abertas à crítica quanto relações ontológicas que requerem *explanação* (BHASKAR, 1989: 101-2). O discurso é significativo, mas, também, é uma causa e um efeito de outros elementos sociais (e materiais). Uma consequência



disso é a de que os objetos da análise crítica social são, simultaneamente, materiais e semióticos (discursivos), e a análise necessita de focar nas relações (dialéticas) entre ambos (JESSOP, 2004). Uma segunda consequência é a de que a análise social crítica é “transdisciplinar”; reúne disciplinas cujas características são facetas materiais de realidades sociais e facetas semióticas/discursivas. A ACD, por si mesma, não fornece análises do capitalismo, das políticas neoliberalistas, dos meios de comunicação etc. que são necessárias à explanação, mas colabora com outras disciplinas e com outras teorias, tais como os estudos dos meios de comunicação e de organização; como a “economia político-cultural” (JESSOP, 2004; FAIRCLOUGH, 2010: 453-526); e como o “realismo crítico” (FAIRCLOUGH; JESSOP; SAYER, 2004).

Uma terceira consequência é a de que a análise social crítica e a ACD são, ambas, uma crítica normativa e explanatória: uma crítica baseada em normas e em valores; e uma crítica baseada em relações causais e dialéticas. A ACD se inicia com uma *crítica normativa* do discurso (simplesmente “crítica”, acima), avaliando-a contra as normas (por exemplo, a *defalar a verdade*, a de *falar com sinceridade*, a *defalar com justiça*); em seguida, passa, via explanação do discurso normativamente problemático, à *crítica explanatória* das características da realidade social que conduzem a esse discurso e à *ação* — características da realidade que produzem tais efeitos necessitam de ser modificadas. Algumas formas de ACD são amplamente normativas, mas isso não é suficiente para mudar a realidade: a crítica normativa à linguagem e às práticas das pessoas, como, por exemplo, a linguagem/prácticaracista, necessita de ser combinada à crítica explanatória das características da realidade social, como produzir esse racismo e como necessitar de ser modificada.

Uma abordagem de ACD

Houve três versões principais de minha abordagem, a qual mudou, ao longo do tempo, em grande medida, em resposta a mudanças sociais. A primeira, orientada para o acordo social pós-Segunda Guerra Mundial, centrou-se na crítica ao discurso ideológico, como parte de uma preocupação com a reprodução da ordem social existente (FAIRCLOUGH, 1989). A segunda, correspondente à mudança para o neoliberalismo, a partir da década de 1970, centrou-se na crítica ao discurso, como parte da mudança social; especialmente, como parte das tentativas de se impor uma reestruturação neoliberal “de cima para baixo” (FAIRCLOUGH, 1992). A terceira, correspondente à crise econômica e financeira de 2007+, centra-se na crítica ao discurso deliberativo, como parte de uma preocupação mais ampla com as lutas por estratégias para se superar a crise. (FAIRCLOUGH; FAIRCLOUGH, 2012). A ênfase muda entre as versões, mas isso acontece de uma maneira cumulativa



que incorpora preocupações anteriores em novas sínteses. Por exemplo, a crítica à ideologia permanece importante ao longo de todas as versões. Fairclough (2014) fornece um relato detalhado dessas mudanças e uma comparação crítica com outras abordagens.

Fairclough (1989), a principal formulação da primeira versão, é uma visão radical da ACD. Enfatiza o poder *por trás* do discurso e, também, *no* discurso — como as pessoas com poder moldam a “ordem do discurso” e a ordem social, além de controlar interações específicas, como entrevistas. Por outro lado, enfatiza a ideologia, em vez de apenas enfatizar a persuasão e a manipulação. Vê o discurso como uma participação, bem como como um local, da luta social, incluindo a luta de classes. Objetiva aumentar a consciência de como a linguagem contribui com a dominação de algumas pessoas por outras, como um passo em direção à emancipação social. A crise de 2007+ indica uma contínua necessidade de mudança radical. Como a enorme lacuna entre ricos e pobres continua a aumentar, mesmo durante a crise, parece que apenas a luta por mudanças sociais e políticas fundamentais pode reverter essa e outras tendências prejudiciais. Se a ACD quer contribuir, necessita de ser radical.

O cerne da primeira versão é a crítica à ideologia. Peguemos um exemplo. Os debates atuais sobre a superação da crise são, com frequência, sobre o retorno ao “crescimento” econômico, e, em geral, dá-se como certo que “o crescimento” é necessário, embora isso não seja verdadeiro para todas as economias. São as economias capitalistas que requerem crescimento contínuo, porque essa é a natureza do “capital”, e o fracasso em crescer adequadamente é considerado uma crise. Além disso, não é apenas o crescimento que é necessário, mas, também, a suposição discursiva de que o é: a necessidade de crescimento deve estar além de qualquer dúvida, um mero senso comum. No entanto, a verdadeira razão pela qual o crescimento é necessário para o capitalismo é difícil de ser legitimada em sociedades que se afirmam democráticas — por que os que já têm mais do que o suficiente devem sempre exigir mais? Nos espaços em que essas justificações são apresentadas, tendem a ser “racionalizações”, “razões” espúrias que são, porém, mais persuasivas. Às vezes, assumem uma forma proverbial: “uma maré alta eleva todos os barcos”². A economia lenta³ afirma que os empreendedores devem ser ricamente recompensados por produzir crescimento, porque isso beneficia todos nós, mas isso é, sem dúvidas, uma racionalização, visto não ser por isso que as empresas são levadas a aumentar, continuamente, sua rotatividade e seu lucro (FAIRCLOUGH;

2 N.T.: A expressão original é a seguinte: “a risingtideraisesallboats”.

3 N.T.: A expressão original é a seguinte: “‘Trickle-down’ economics”. Esse é um conceito da teoria econômica e foi traduzido como tal.



FAIRCLOUGH, 2012). Um enfoque na ideologia é acompanhado de um enfoque na explanação: a crítica à ideologia é uma forma de crítica explanatória que explica por que as características do discurso que estão abertas à crítica normativa são, não obstante, necessárias para se manter a ordem social. É acompanhado, também, de um enfoque na crítica ao poder por trás do discurso e do capitalismo. Abordagens da ACD em que esses enfoques estejam ausentes podem falar sobre ideologias, mas não podem fazer críticas à ideologia.

A segunda versão da minha abordagem (FAIRCLOUGH, 1992) enfocou a crítica ao discurso como uma parte da mudança social de cima para baixo na implementação do capitalismo neoliberal. Um exemplo é a “mercantilização” das universidades como parte de um esforço geral para se reestruturar os serviços públicos em um modelo de mercado. Isso foi, em parte, um processo discursivo: mercantilizar as universidades significava tornar seu discurso mais parecido com o das empresas privadas, e mudanças mais amplas na estrutura, no gerenciamento e nas práticas apareceram, em primeiro lugar, nas novas representações da natureza e das atividades das universidades. Isso incluiu uma mudança ideológica nas suposições do senso comum: por exemplo, estudantes são consumidores, universidades são negócios em competição.

Tais mudanças no discurso incluíram mudanças nos *discursos* (formas de representar a realidade), nos *gêneros* (formas de interagir discursivamente) e nos *estilos* (formas de ser, identidades, em seu aspecto discursivo), todos os quais são diferentes na “universidade mercantilizada”. Isso se tornou evidente em uma variedade de textos falados e escritos (por exemplo, documentos políticos, materiais publicitários para recrutar estudantes, reuniões de gerenciamento). Com o tempo, a *ordem do discurso* mudou-se — a configuração dos discursos, dos gêneros e dos estilos que definem o caráter discursivo e o potencial das universidades —, como parte de uma mudança geral em sua estrutura, em seu gerenciamento e em suas práticas. Houve mudanças na *intertextualidade* e, mais especificamente, na *interdiscursividade*: discursos diferentes, gêneros diferentes e estilos diferentes passaram a ser combinados de novas formas, produzindo articulações híbridas de discurso acadêmico e mercantilista (FAIRCLOUGH, 1993). Todas as versões desta abordagem da ACD são “textualmente orientadas” (FAIRCLOUGH, 1992): a análise do discurso inclui a análise detalhada de textos, uma análise tanto linguística (gramatical, semântica, pragmática, de gênero) quanto interdiscursiva das articulações híbridas. Dinamicamente e historicamente, tais combinações híbridas resultam de uma *recontextualização* do discurso de mercado nas universidades, deslocando o discurso (discursos, gêneros, estilos) de um contexto para outro. O discurso pode, contingentemente (sujeito a circunstâncias e a condições), ser *operacionalizado*: *ordenado* em formas de (inter)ação; *inculcado* em formas de



ser; *materializado*, por exemplo, nas formas de construções. Isso acontece porque as mudanças no discurso podem sofrer mutações e generalizar-se em mudanças sociais mais amplas, maneiras pelas quais são uma parte tão significativa da mudança social. Essa é uma questão das *relações dialéticas* entre discurso e outros elementos sociais, aos quais retorno a seguir. A operacionalização pode ser intrasemiótica: os discursos podem ou ser ordenados como gêneros ou inculcados como estilos. Todos os termos em itálico neste parágrafo são conceitos e categorias nesta segunda versão (FAIRCLOUGH, 2012).

A terceira versão foca na crítica do debate político como um elemento de lutas por estratégias para superar a crise de 2007+. O foco está na deliberação (argumentação prática) sobre o que deve ser feito, porque esse é o gênero primário do discurso político, exigindo uma “virada argumentativa” que incorpora a teoria da argumentação à ACD. As preocupações das versões anteriores (por exemplo, a ideologia) não desapareceram; são abordadas, agora, em termos de argumentos e de seus elementos (premissas, conclusões). A ação (gênero) é vista como o aspecto primário do discurso, e a representação e a identidade (discursos, estilos) são abordadas, em vez de isoladamente, como aspectos de ações. A análise social crítica necessita do enfoque na argumentação prática para ir além de apenas afirmar *que* o discurso pode ter efeitos construtivos na realidade social, para mostrar *como* pode fazê-lo: os discursos fornecem justificações a favor/contra agir de determinadas formas. Os discursos podem ter efeitos construtivos sobre pontos em que os argumentos práticos que incluem essas justificações resistem à avaliação crítica; e conduzem a decisões, que conduzem à ação, e a efeitos transformadores sobre a realidade (FAIRCLOUGH; FAIRCLOUGH, 2012).

ACD como Raciocínio Dialético

A ACD é uma análise do discurso, mas é, também, em si mesma, uma forma de discurso. Em Fairclough (2013), sugiro que seja uma forma de argumentação prática: argumentação que se origina de um conjunto de premissas e que segue em direção a uma afirmação sobre o que deve ser feito. De acordo com Fairclough e Fairclough (2012), as premissas na argumentação prática são as seguintes: uma premissa do tipo circunstancial, que representa um estado de coisas existente; uma premissa do tipo meta, que especifica um estado de coisas alternativo como meta, com base em uma premissa de valor (os valores e as preocupações a respeito dos quais alguém está argumentando); e uma premissa do tipo meios-meta, que afirma que a linha de defesa da ação na conclusão de um argumento (afirmação) é um meio de realizar a meta. Os valores e as metas, na ACD, seguem seus objetivos



críticos, incluindo, por exemplo, o valor de justiça social e a meta de uma sociedade justa. A argumentação prática passa dos problemas para as soluções: a premissa do tipo circunstancial não apenas representa um estado de coisas; ela o “problematiza” (FAIRCLOUGH, 2013), diagnostica o que o problema é, o que necessita de ser mudado, enquanto a premissa do tipo meta e a afirmação defendem uma solução, que mudança almejar (a meta) e que ação praticar para alcançá-la. (a afirmação).

A ACD é, mais especificamente, um “raciocínio dialógico”, uma forma de argumentação prática que dá proeminência à conexão entre crítica, explanação e ação. Podemos caracterizá-la em quatro passos:

1. crítica normativa do discurso;
2. explanação do discurso criticado normativamente em termos de propriedades dos estados de coisas existentes (realidade social existente);
3. crítica explanatória do estado de coisas existente;
4. defesa de uma ação para mudar o estado de coisas existente “para melhor”.

Pode ser usada para uma análise crítica do discurso político; por exemplo, os debates políticos, cujo principal tipo argumentativo é a argumentação prática. Portanto, a ACD é uma forma de argumentação prática que analisa criticamente e que, em certo sentido, está em diálogo com a argumentação prática na política.

O enfoque de tal análise crítica está no discurso como parte dos tipos de atividade política, tais como uma resolução de problemas políticos, buscando soluções políticas para problemas como o do financiamento da educação. Em *Ética a Nicômaco*, Aristóteles caracteriza a política como uma ação em busca do bem maior, baseada em decisões que surgem da deliberação (FAIRCLOUGH; FAIRCLOUGH, 2012). Portanto, uma mudança na realidade (culminando no “bem maior”) requer ação; ação requer decisão; e decisão requer deliberação. Podemos relacionar isso à ideia de Levinson (1992) de “tipos de atividade” e a sua pergunta: “de que formas as propriedades estruturais de uma atividade restringem as contribuições verbais (em especial, as funções de tais contribuições verbais) que podem ser feitas em relação à atividade?”. Podemos ampliar essa pergunta para questionar como as “contribuições verbais” (por exemplo, debates ou outras formas de deliberação) afetam a atividade de que são parte e como são afetadas por serem parte da estrutura dessa atividade. A sequência aristotélica deliberação-decisão-ação é instanciada, por exemplo, na solução de problemas políticos, e a deliberação, nesse caso, inclui o debate parlamentar, que devemos analisar como um passo na sequência e em relação aos outros passos (decisão, ação, mudança).

O raciocínio dialético estende abordagens anteriores das relações dialéticas entre discurso e outros elementos sociais (FAIRCLOUGH, 2010) e dos efeitos



“construtivos” dos discursos sobre a realidade social mais ampla. Isso oferece, também, uma abordagem distintiva para a “problematização” de estados de coisas existentes, os quais envolvem os passos de 1 a 3, acima, e está baseada na teoria de discurso da ACD, incluindo a afirmação, acima, de que as relações entre discurso e entidades sociais são tanto cognitivas quanto causais. Com base nessa teoria, a ACD vê a crítica normativa do discurso como um “ponto de entrada” na crítica social explanatória e na problematização da realidade social existente. Essa é uma contribuição da ACD para a análise social crítica com precursores solenes: Aristóteles defendeu, começando por *phainomena* e por *endoxa*, crenças e opiniões geralmente aceitas, o que as pessoas dizem; e Marx iniciou sua crítica à economia política com uma crítica ao discurso dos economistas políticos (FAIRCLOUGH; GRAHAM, 2002).

A problematização do estado de coisas existente se inicia pela crítica normativa de seu discurso; então, passa à explanação de quais propriedades do estado de coisas existente afetam propriedades do discurso criticadas normativamente e de quais efeitos tais características podem ter sobre o estado de coisas. Isso identifica relações dialéticas entre discurso e outros elementos sociais: por exemplo, a representação de estudantes como consumidores pode estar internalizada em suas crenças e em seus comportamentos. O passo seguinte é a crítica explanatória do estado de coisas existente: por exemplo, a mercantilização das universidades pode ser criticada por causa daquilo a que conduz (suas consequências) e por causa das “falsas analogias” em que se apoia (como premissas), tal como a que há entre estudantes e consumidores. A crítica explanatória identifica o problema (“problematiza”) no estado de coisas existente; neste caso, a mercantilização das universidades. Isso fornece uma visão normativa da problematização: na deliberação política, a problematização está, frequentemente, aberta à crítica, por carecer dessa base explanatória. Como a identificação do problema está vinculada à defesa da solução, a problematização vincula o estado de coisas existente, representado na premissa do tipo circunstancial, à meta (premissa do tipo meta) e às ações propostas para alcançá-la (afirmação), que constituem a solução proposta. O modo pelo qual o estado de coisas existente é problematizado limita a gama de soluções possíveis (metas e ações).

O movimento da problematização à solução defendida é caracterizado por relações dialéticas entre o discurso e os elementos sociais não discursivos. O problema (a mercantilização das universidades) é um problema de estruturas e de práticas não apenas do discurso, embora qualquer solução seja discursiva: um estado de coisas “imaginado” (meta) para o qual a ação “imaginada” (na afirmação) seja um meio de culminação, desubstituir o estado de coisas problematizado (FAIRCLOUGH; FAIRCLOUGH, 2012). Mas isso significa que, além de serem etapas na solução política de problemas, a ação e a mudança são imaginadas na



deliberação, e o modo como são imaginadas afeta a gama de ações e de mudanças possíveis: apenas ações que são imaginadas podem ser decididas e tomadas, limitando as possibilidades de mudança. Em termos de relações dialéticas, ações imaginadas podem ser concretizadas (operacionalizadas) em ações reais, e, desse modo, a mudança imaginada pode ser concretizada em uma mudança real. Portanto, o discurso (deliberação) é afetado por sua posição na solução política de problemas, mas afeta, também, a gama de possibilidades nas etapas subsequentes de decisão, de ação e de mudança, ou restringindo-a ainda mais ou permitindo que seja ampliada, por meio das relações dialéticas tanto no interior da deliberação quanto entre a deliberação e as outras etapas.

Por meio do entendimento de “dialética”, podemos compreender a relação entre uma forma de deliberação e o modo pelo qual afeta e é afetada por outras etapas de um tipo de atividade (por exemplo, o debate parlamentar na solução política de problemas). A dialética é uma das três facetas interconectadas da argumentação, reconhecidas desde a época clássica: a lógica, a dialética e a retórica. A dialética é o aspecto dialógico da argumentação, incluindo o questionamento crítico de argumentos no diálogo. A deliberação dialética é a forma de se chegar e de se estabelecer “imaginários” para possíveis alternativas a estados de coisas problematizados (metas, em premissas do tipo meta); e para ações com a finalidade de alcançá-los, em um processo dialógico crítico. Tais soluções defendidas emergem da avaliação de diferentes argumentos e de diferentes justificações, sopesando-os uns em relação aos outros, mantendo-se o que é bom, e descartando-se o que é ruim. Esse é um processo epistemológico de determinar a coisa certa a se fazer, a forma correta de mudar o estado de coisas existente e a forma correta de alcançar isso.

Bhaskar (1989, 1993) sugere uma noção geral de dialética de cujo âmbito a deliberação dialética é uma instância: “qualquer processo de conflito conceitual ou social, de interconexão e de mudança em que a geração, a interpenetração e o choque de posições, conduzindo a sua transcendência em um modo de pensamento ou uma forma de vida mais completa ou mais adequada, desempenhe um papel fundamental”. A deliberação dialética é um processo discursivo (mais especificamente, argumentativo), mas a dialética não é puramente discursiva. Inclui relações dialéticas com o discurso e com outros elementos do estado de coisas no qual o discurso é operacionalizado, incluindo a decisão, a ação e a mudança como etapas de um tipo de atividade. Portanto, há uma dialética “relacional”, assim como há uma dialética epistemológica (e puramente discursiva). Mas, por meio da dialética relacional, a deliberação, como uma etapa de um tipo de atividade, contribui para uma dialética “ontológica” em que um choque entre um estado de coisas existente e alternativas imaginadas pode conduzir a um estado de coisas mais adequado. Isso contribui para a dialética “prática”, na qual um choque entre formas existentes de agir e alternativas





imaginadas pode conduzir a formas de agir melhores. A deliberação dialética é um processo de aprendizado (epistemológico) em que aprender sobre justificações e sobre argumentos melhores é, ao mesmo tempo, aprender sobre estados de coisas melhores e sobre ações melhores que possam alcançá-los.

A ACD pode ser vista como um diálogo com a argumentação política que critica, como um tipo de deliberação que é, entretanto, unilateral, porque aqueles cuja argumentação é contestada não participam, em geral, [dos processos de crítica e de análise]. Mas a ACD objetiva, também, contribuir com a deliberação na ação política para mudar o estado de coisas existente “para melhor”. A ACD não é, em si mesma, política, mas sua crítica e sua análise podem apoiar a política, como uma análise crítica social, em geral, objetiva fazer. Por meio do diálogo com argumentos práticos existentes, a ACD formula sua própria prática argumentativa em apoio à ação para realizar metas que ofereçam soluções para os problemas que diagnostica (suas próprias problematizações de estados de coisas existentes). A ACD nem sempre defende soluções explicitamente; às vezes, trata-se somente de uma crítica “negativa” dos estados de coisas existentes, mas, normalmente, as soluções possíveis estão implícitas. Indiscutivelmente, a ACD deve vincular, de modo explícito, o diagnóstico dos problemas à identificação de soluções, a crítica “negativa” à crítica “positiva”.

A argumentação prática pode ser questionada criticamente de três formas principais (FAIRCLOUGH; FAIRCLOUGH, 2012). Uma conclusão prática (afirmação) pode ser questionada pela ideia de que as consequências das ações defendidas debilitariam as metas essenciais; as premissas podem ser questionadas em termos de verdade ou “aceitabilidade racional”; o argumento pode ser questionado pela ideia de que a conclusão (afirmação) não decorre das premissas. O questionamento crítico das afirmações e das premissas dos tipos meta e circunstancial, como a problematização do estado de coisas existente discutida acima, requer explanação. Apenas à base de análise explanatória dos estados de coisas existentes é que podemos determinar quais consequências provavelmente decorrerão de quais ações, se a problematização do estado de coisas estiver adequadamente apoiada na explanação, e se o estado de coisas imaginado (meta) for alcançável a partir do estado de coisas existente. Consequentemente, a crítica às afirmações e às premissas dos tipos circunstancial e meta tanto é uma crítica explanatória quanto é uma crítica normativa.

Minha ênfase na explanação não é nova; tem sido uma propriedade da minha abordagem desde o início (FAIRCLOUGH, 1989), mas a integração da crítica, da explanação e da ação, possibilitada pela mudança na argumentação, é nova. A virada argumentativa tem, também, outras vantagens. É uma resposta às críticas de





que a ACD somente busca justificar conclusões e soluções que estejam de acordo com as “inclinações” políticas de seus praticantes. Por ser explícita sobre sua própria argumentação, a ACD esclarece que seus objetivos são críticos, explanatórios e transformadores, mas não justificatórios; e que, também, sua argumentação pode ser criticamente questionada e contestada e está aberta a uma avaliação retrospectiva à luz de eventos subsequentes. O exemplo mais encorajador de meu trabalho foi um artigo sobre a mercantilização das universidades, publicado há 22 anos (FAIRCLOUGH, 1993), cuja análise (problematização) do estado de coisas nas universidades, em termos de relações entre a mercantilização e as mudanças no discurso, e cujas soluções propostas parecem ter sido amplamente sustentadas pelos eventos. ACD poderia guarnecer o processo de deliberação pública com uma crítica sistemática de propostas e de alternativas. A deliberação na tomada de decisões pública tem um número de etapas (veja-se o modelo de oito etapas no sexto capítulo de Fairclough e Fairclough (2012)), e a ACD poderia ser incluída na etapa em que as propostas (por exemplo, as de um governo) são criticamente testadas; e, se forem encontradas deficiências, a ACD pode apresentar suas próprias alternativas e seus próprios argumentos para apoiá-las.

A virada argumentativa ajuda, também, a evitar uma confusão a respeito de como a ACD deveria ser avaliada, confusão que pode surgir de tendências quantitativas na popularidade atual da linguística de *corpus*. Os números podem ter um papel coadjuvante muito menor, mas a qualidade da ACD é uma questão de quão bem sua argumentação e a crítica e a análise nela incorporadas podem resistir ao questionamento crítico e à virada dos eventos. Pode, também, fornecer um parâmetro em relação ao qual o trabalho que é reivindicado como ACD pode ser mensurado. Por exemplo, muitos trabalhos em ACD focam no contraste entre a autorrepresentação positiva e outras representações negativas, na distinção entre “nós” e “eles”, concentrando-se, às vezes, estritamente, no pronome “nós”, por exemplo. Tais questões de representação são importantes, mas necessitamos de estabelecer sua importância, integrando nossa análise dessas questões à análise crítica e à análise explanatória da atividade discursiva e social em que assumem importância.

The Kilburn Manifesto

The Kilburn Manifesto (KM) é um manifesto político para transcender o neoliberalismo (HALL; MASSEY; RUSTIN, 2015). Por que usar um manifesto para ilustrar a ACD como raciocínio dialógico? Porque a proposta da ACD consiste não apenas em criticar a realidade existente, mas, também, na ação política para mudá-la, e manifestos são parte da ação política. O KM surgiu de um corpo de



análise e de debate centrado, recentemente, no periódico acadêmico *Soundings*, mas que remonta à crise da década de 1970 e ao surgimento do neoliberalismo, incluindo manifestos anteriores. A abordagem política gramsciana de Stuart Hall nos estudos culturais, à qual recorri em Fairclough (1989), foi particularmente influente. A ACD pode, além de aprender com a abordagem de Stuart Hall], ajudar a aprofundar a visão do KM sobre o neoliberalismo e sobre luta política contra ele? Pode haver um “dar e receber” entre a análise crítica da ACD e a política desses grupos políticos? Refiro-me às partes do KM pelo número do capítulo, além de sua *declaração de enquadramento*(DE) introdutória.

O discurso no KM

Hall, Massey e Rustin (declaração de enquadramento: 8) começam por afirmar que

o debate político convencional não reconhece nem a profundidade da crise nem a consequente necessidade de se repensar radicalmente... Portanto, oferecemos esta análise como uma contribuição ao debate, na esperança de que ajudará as pessoas de esquerda a pensar mais sobre como podemos mudar os parâmetros do debate, de um parâmetro de pequenas medidas paliativas e restauradoras para um parâmetro que abre caminho para um deslocamento em direção a uma nova era política e a novos entendimentos sobre o que constitui a boa sociedade.

O discurso (“debate”) está no coração do KM, e sua ideia central é a de que um “estabelecimento” social, como o neoliberalismo (ou uma parte sua, como as universidades mercantilizadas), tem seus “parâmetros”particulares ou “termos de debate”, que devem ser mudados ao se mudar o estabelecimento. Mudar os termos de debate pode produzir uma forma de debate que “abre caminho” para se transcender o neoliberalismo. A ACD pode usar essa ideia, mas pode, também, ajudar a ir além disso.

O discurso figura de duas formas principais no KM: como “debate” (uma forma de deliberação) e como “vocabulários” (isto é, como “discursos”, no sentido de formas particulares de representar aspectos da realidade). Por um lado, há um debate; as formas de argumento que aparecem nele; e os “termos de debate”, incluindo o que pode/não pode ser debatido politicamente e como isso muda à medida que os estabelecimentos sociais mudam, por exemplo, da socialdemocracia para o neoliberalismo. Por outro lado, há os vocabulários, que são predominantemente usados para descrever as pessoas e as coisas; as visões-de-mundo e as teorias que as subjazem; os vários efeitos sociais (políticos, culturais)



que [as visões de mundo e suas teorias] apresentam; e, mais uma vez, como mudam à medida que os estabelecimentos socioeconômicos mudam. Existe um capítulo à parte sobre os vocabulários (primeiro capítulo). Os vocabulários são “decretados” em práticas (por exemplo, a “liberdade de escolha” atribuída aos indivíduos é decretada no “exercício compulsório” da “livre escolha” ao, por exemplo, escolher seu médico), e ambos “incorporam e reforçam a ideologia do neoliberalismo”, afirmando que está “acima de todo consumidor, funcionando em um mercado”. Tais vocabulários afetam nossas identidades, nossos relacionamentos e nosso mundo; contribuem para formar ideologias e “senso comum”; e contribuem para nos pôr em uma “camisa-de-força política”, ao limitar as opções que temos. “O discurso importa”. Nas mudanças de vocabulário associadas ao neoliberalismo, as pessoas são obrigadas a ser (são interpeladas como) “consumidores”, sejam elas estudantes, pacientes, passageiros ou o que forem. A “verdade dita subjacente a essa mudança nas descrições” é a de que “interesses individuais são a única realidade que importa” e são “puramente monetários”; e a “justificação teórica” que está por trás disso é a de que “a ideia de um mundo de agentes independentes cujas escolhas, feitas em proveito próprio, paradoxalmente beneficiam a todos” (1º capítulo: 9-11).

A conexão entre o debate e os vocabulários está sugerida em “ideias neoliberais estabelecem os parâmetros – fornecem o “dar como certo” – da discussão pública, do debate midiático e do cálculo popular” (declaração de enquadramento: 17). Na verdade, isso conecta o debate às “ideias” neoliberais, em vez de aos vocabulários, mas, como as ideias aparecem na forma discursiva de vocabulários (discursos), podemos considerar que é o último que “estabelece os parâmetros” do debate, o que significa fornecer o “dar como certo”, as suposições. As suposições em debate dependem e variam com o discurso (vocabulário).

Mudando os termos de debate

De que modo a ACD, como raciocínio dialético, contribui e ajuda a desenvolver a análise do neoliberalismo orientada pelo discurso, tal como é determinada pelo KM, sua visão da luta política para transcendê-lo? Quais são os “termos de debate”, e o que está envolvido em sua mudança, da perspectiva dessa versão da ACD? De que modo uma forma de debate com os termos corretos, produzida pela mudança dos termos de debate, poderia “abrir caminho” para transcender o neoliberalismo, como o Manifesto sugere? O que “abrir caminho” significa?

Os termos de um debate particular, tal como o debate político na Grã-Bretanha sobre como superar a crise de 2007+, dependem de quais discursos



são incluídos ou favorecidos, em oposição a quais são excluídos ou desfavorecidos. Por exemplo, um discurso político revolucionário foi incluído no debate? Se isso aconteceu, foi um discurso favorecido ou um discurso desfavorecido e marginal? Eu diria que, nesse caso, era uma presença marginal. A seleção (inclusão/exclusão) de discursos determina o que podemos tomar como outros aspectos dos termos de debate, incluindo o que é tomado ou considerado certo. Por exemplo, a necessidade de restaurar o crescimento econômico após a crise foi uma suposição associada aos discursos econômicos mais proeminentes, tanto aos neoliberais quanto aos keynesianos. Outros aspectos dos termos de debate que são dependentes do discurso incluem como estados de coisas existentes podem ser problematizados e, portanto, que gama de soluções (metas e ações) estão disponíveis; que gama de justificações, a favor ou contra as ações, estão disponíveis; e o que é considerado “racional”; que gama de explicações estão disponíveis; e o que é considerado “explanatório”. Mudar os termos de debate é, basicamente, mudar a gama de discursos que estão incluídos e favorecidos, mas fazer isso muda, também, esses outros aspectos.

Em termos do aspecto “educativo” da política (veja-se abaixo), a problematização elabora uma conexão particularmente clara para os ativistas políticos entre mudar os termos de debate e abrir possibilidades de ação e de mudança, porque o modo como os estados de coisas são problematizados afeta as soluções (ação e mudança) que estão disponíveis. Hall, Massey e Rustin (declaração de enquadramento: 21) estabelecem que a proposta do KM é a de desenvolver “um projeto político que transcenda as limitações do pensamento convencional sobre o que é “razoável” propor ou fazer”. Mas, embora o KM esteja muito preocupado com a explanação, não conecta, explicitamente, a explanação nem à crítica e à ação nem ao debate, considerando que essas conexões sejam cruciais na ACD como raciocínio dialógico. A seleção (inclusão/exclusão, favorecimento/desfavorecimento) dos discursos delimita a gama tanto de justificações quanto de explicações e, portanto, o que é considerado “racional” e “explanatório”, e esses são aspectos importantes dos termos de debate. Por exemplo, tanto o discurso econômico neoliberal quanto o discurso econômico keynesiano fornecem justificações a favor de ações que promovam crescimento econômico, e argumentos que sigam nessa direção são contabilizados como racionais na perspectiva desses discursos (embora não o sejam na perspectiva dos discursos econômicos verdes). Para muitos discursos político-econômicos, a explanação em termos de estruturas é uma condição essencial para o debate ser contabilizado como explanatório. Mudar os termos de debate no que respeita à explanação pode significar ou acrescentá-lo a onde estiver ausente ou melhorá-lo onde estiver presente. Destacar as “justificações” e as “causas” e, como sugiro, abaixo, os “motivos” pode dar um enfoque útil aos objetivos políticos “educativos” do KM.



De que modo é, na perspectiva da ACD como raciocínio dialético, que uma forma de debate produzida pela mudança dos termos de debate poderia “abrir caminho” para a mudança radical, incluindo a transcendência do neoliberalismo? Isso acontece, em parte, porque mudar as possibilidades de problematizar o estado de coisas existente muda, também, a gama de soluções possíveis; e os estados de coisas alternativos e as ações para alcançá-los que podem ser imaginadas e defendidas, incluindo, potencialmente, mudanças radicais. Isso está relacionado, também, às relações dialéticas entre discurso e outros elementos sociais. A explanação de como os aspectos do estado de coisas existente conduzem a um discurso normativamente problemático e de como o último afeta o primeiro identifica essas relações dialéticas.

O debate (uma forma de deliberação) necessita de ser analisado como parte da sequência deliberação-decisão-ação associada aos tipos de atividade como a solução política de problemas, como argumentei anteriormente. A ação e a mudança são etapas da sequência, mas são, também, imaginadas no debate, e o modo como são imaginadas afeta a gama de ações e de mudanças que são possíveis. Em termos de relações dialéticas, ações imaginadas podem ser realizadas (“operacionalizadas”) em ações reais, e, assim, mudanças imaginadas podem efetuar mudanças reais. Mudar os discursos significa mudar as possibilidades de ações e de mudanças imaginadas, as quais significam, também, mudar as possibilidades de ações e de mudanças reais. Sugeri, também, que a dialética “epistemológica” do debate se conecta com uma dialética “relacional” (relações dialéticas entre discurso e outros elementos sociais) e, então, com as dialéticas “ontológicas” e “práticas”. Nessa perspectiva, o debate é visto como uma parte necessária da ação para provocar mudanças; os termos do debate, como afetando (restringindo/habilitando) as possibilidades de ação e de mudança; e mudar os termos do debate, como mudando as possibilidades, ou restringindo-as ainda mais ou permitindo que sejam abertas e ampliadas. Mas em que essas ideias da ACD podem contribuir com objetivos políticos do KM? Possivelmente, podem ajudar as pessoas a entender como o discurso existente pode bloquear a mudança social; como a mudança dos “termos de debate” pode abrir isso; e, portanto, quão importante é criticar e desafiar os termos de debate.

A função educativa da política

Hall e O’Shea (3º capítulo: 22) formulam uma estratégia para a política de esquerda e uma visão para seu caráter “educativo”:

a esquerda e o Partido Trabalhista devem levar a sério a luta pelo senso comum. A política, como Gramsci insistia, é sempre “educativa”. Devemos reconhecer



as inseguranças que subjazem às confusões e às contradições do senso comum e aproveitar a intensidade e a raiva... O Partido Trabalhista deve usar toda questão política como uma oportunidade, não apenas para examinar a pragmática, mas para destacar o princípio subjacente, construindo, lentamente, um consenso alternativo de “filosofia popular”. Deve-se aproveitar, para isso, o já fortemente existente senso de ausência de justiça e das instâncias em que não se age com justeza⁴. Em outras palavras, deve engajar-se em um processo de aprendizagem de mão-dupla, conduzindo ao que Gramsci chamou de “uma coesão orgânica na qual o sentimento-paixão se torna compreensão.

Vamos retrabalhar isso em termos da ACD como raciocínio dialético. A quarta sentença (“O Partido Trabalhista deve...”) defende uma forma de argumentar e de deliberar no debate político: em sua argumentação sobre política, a esquerda deve discutir metas e valores (“destacar o princípio subjacente”), bem como meios de alcançar objetivos (“examinar a pragmática”). Deveria debater não apenas com outras posições políticas e com outros argumentos, mas, também, com a argumentação do “senso comum”. Deveria “engajar-se em um processo de aprendizagem de mão-dupla” em que tanto transformaria as “confusões e as contradições” do senso comum quanto “aproveitaria” seu “sentimento-paixão”, buscando convertê-lo em “compreensão” e obter uma “coesão orgânica” entre os dois, levando, assim, “a luta pelo senso comum a sério” e buscando mudar o senso comum em direção a um novo consenso. Embora não formulem isso dessa maneira, o que Hall e O’Shea estão defendendo é uma mudança nos termos de debate, a qual é, ao mesmo tempo, uma mudança no senso comum. A esquerda necessita de recorrer ao senso comum para fazer isso: recorrer à “paixão” e ao “senso de ausência de justiça e das instâncias em que não se age com justeza” para mudar valores, mas, também, para convertê-los em “compreensão”, ao formular metas e ações que ressoem através daqueles. Ao fazer isso, a esquerda está, também, buscando formar eleitorados e sujeitos políticos, os quais não existem “prontos”. Precisam ser ativamente construídos” (11º capítulo: 197), bem como agentes políticas para promover mudanças.

Isso nos leva em direção a uma questão para a qual não tenho espaço para tratar adequadamente aqui: o modo pelo qual a retórica e a deliberação são combinadas na deliberação política. Isso sugere que, embora a retórica esteja, como é geralmente reconhecido, relacionada a persuadir pessoas, não trata apenas de acomodar ou de brincar com o que já sentem, acreditam e tomam como certo. Na política, isso é ou deveria ser envolver-se criticamente e construtivamente com

4 N.T.: No texto original, há a coordenação dos termos *injustice* e *unfairness*. O primeiro termo refere-se à ausência de justifica, enquanto o segundo termo se refere ao modo de se agir injustamente. A diferença entre os termos têmue não é contemplada pelo léxico português.



os sentimentos e com as crenças de senso comum das pessoas na elaboração de argumentos e de propostas práticos, a partir dos quais possam se tornar sujeitos e agentes. A retórica pode ter um papel positivo e construtivo na deliberação política.

Baseando-se no “sentimento-paixão” do senso comum, por exemplo, as pessoas, não apenas acreditando e declarando que algo é injusto, mas sentindo e se movendo pela injustiça, estão se baseando em valores (em premissas de valor) e em como as pessoas avaliam coisas com base nesses valores. Mas “valores”, como observamos em Fairclough e Fairclough (2012), é um termo muito estreito; “preocupações” seria um termo mais abrangente. As pessoas argumentam por *motivos* que as animam e as motivam, incluindo suas paixões (que podem incluir ganância e flagrante interesse próprio); argumentam por suas emoções e por seus sentimentos, não apenas por valores alcançados por meio do raciocínio. Um agente necessita de “se preocupar” com a realização de um valor para transformá-lo em um motivo de ação. Existe uma diferença entre agir com base em justificações e em argumentos (e em análises e em evidências) e agir com base em sentimentos e em paixões, mas se tratam, simplesmente, de alternativas: as pessoas argumentam e deliberam (isto é, avaliam e respondem à argumentação de outras) com base em preocupações afetivas, em motivos que moldam suas interpretações das circunstâncias (e o modo pelo qual “as problematizam”) e as metas e as ações que defendem. Essa visão dialética do argumento como uma concatenação de justificações e de motivos e de causas remete à perspectiva gramsciana que informa o KM.

Mas a tentativa da esquerda de uma mudança nos termos de debate não deve incluir, também, uma mudança em direção ao raciocínio dialético? O raciocínio dialético é uma ferramenta política e analítica poderosa que pode ser útil a possíveis agentes políticos (qualquer pessoa buscando mudar a realidade para melhor – políticos, membros de partidos, ativistas políticos, cidadãos ativos), bem como a analistas sociais críticos, como sugeri anteriormente. Isso começa a partir de um discurso, isto é, de coisas que são amplamente discerníveis, embora não sejam sempre discernidas – propriedades problemáticas do discurso e dos argumentos. Em seguida, busca explicar tais propriedades em termos de propriedades menos discerníveis (parcialmente “subjacentes”) da realidade existente, estendendo, assim, a crítica além do discurso, para a realidade social mais ampla; e identificando quais aspectos da realidade necessitam de mudança, que mudança é possível e como isso pode ser realizado, como base para uma conclusão prática sobre que ação tomar. A crítica do discurso (debate) é uma pressão eficaz para a abertura da realidade social mais ampla à análise/crítica e, portanto, à ação/mudança, porque o discurso é parte de uma realidade mais ampla, uma etapa em direção à ação e à mudança que as idealiza e as prefigura; e representa e explica a realidade existente.



Esta não é uma visão nova. Como disse anteriormente, o método crítico de Marx, recorrendo a Aristóteles, toma a crítica do discurso como seu ponto de partida. Além disso, ver e criticar a argumentação, não isoladamente, mas como o começo da ação, é a base para se interpretar seu caráter dialético de maneira materialista, em vez de maneira idealista.

Os políticos e os ativistas políticos estão acostumados a deliberar e a debater; e a identificar e a engajar-se com os argumentos de outros, mas o que Hall e O’Shea estão propondo é uma arte do debate político que não é fácil de se alcançar e que requer aprendizagem —seja por educação formal, seja por política prática, seja, idealmente, por uma combinação de ambas. O mesmo acontece com o raciocínio dialético. Parte do que está implicado aqui é de mudanças na escolaridade (ensino de línguas) semelhantes à “conscientização crítica da linguagem”, preconizada, na ACD, como parte de uma “educação para a democracia” da década de 1990 (FAIRCLOUGH, 2010), como parte das condições educacionais para se fazer das mudanças sociais radicais uma opção.

Gramsci (1995: 297-303) argumenta que a dialética é uma “nova forma de se pensar”, uma nova filosofia”, mas é, também, “uma nova técnica”, que ele chama de “a técnica do pensamento”, a qual “guarnecerá as pessoas com critérios” para “executar verificações e para fazer julgamentos” e para “corrigir distorções nas formas de pensar do senso comum”. É “tão importante ensinar essa técnica quanto o é ensinar a ler e a escrever”. O raciocínio dialético fornece uma técnica de pensamento e uma forma de argumentar e de deliberar que pode identificar, explanar, criticar e abrir caminho para se mudar os termos de debate, como parte de uma forma de agir para mudar a realidade existente. Isso é, penso, consistente com a perspectiva gramsciana do KM e pode ser aprendido, ensinado e transmitido pela política de esquerda, de uma forma que se encaixe na visão de Hall e O’Shea da luta pelo senso comum. Isso é, possivelmente, uma forma de a ACD contribuir com ações políticas para mudar a realidade existente para melhor.

1. O que as pessoas necessitariam de saber sobre o raciocínio dialético? Estes são os elementos essenciais.
2. Como reconhecer um argumento. Os argumentos estão, com frequência, parcialmente implícitos e necessitam de ser reconstruídos a partir dos textos, ou seja, formulados de uma forma explícita.
3. Como identificar o tipo de argumento.
4. Como identificar as premissas e a conclusão de um argumento, incluindo quais discursos foram elaborados e quais justificativas foram apresentadas.
5. Como avaliar (questionar criticamente) um argumento prático: sua afirmação, em termos de suas consequências prováveis; suas premissas,



- incluindo valores, metas e a representação/problematização de circunstâncias; e a inferência das premissas à conclusão.
6. Como identificar uma explanação e suas partes constituintes (*explanans* e *explanandum*) e como avaliá-las.
 7. Como identificar as justificações; os motivos e as causas; e as conexões entre esses elementos.
 8. Como avaliar e criticar a argumentação, como a primeira etapa da sequência deliberação-decisão-ação-mudança.
 9. Comodesenvolver contra-argumentos.
 10. Como identificar os “termos de debate” e suas limitações, como abordar a mudança dos termos de debate.

Conclusão

Imaginei pessoas, na ACD, abrindo um diálogo com os envolvidos na ação política. Frequentemente, uma mesma pessoa faz ambas as coisas; então, o diálogo deve ser, em parte, entre lados diferentes de si mesma. Trabalhar, de uma forma transdisciplinar, com colegas dos departamentos de Sociologia ou de Política pode, também, ser visto como um abertura ao diálogo, mas o diálogo com a política parece menos transitório e, em todo caso, mais uma questão de o que fazemos. A perspectiva da ação política deve ser consistentemente trazida para o que fazemos, e necessitamos de mais reflexão sobre as conexões e sobre as diferenças entre preocupações analíticas (crítico-explanatórias) e preocupações políticas. A ACD e a política são diferentes mas conectadas, e é importante insistir tanto na conexão quanto na diferença para se evitar confusão. Em termos da sequência aristotélica, a ACD contribui com a deliberação (bem como com a política), mas a decisão e a ação não são parte da ACD — são parte da ação política. Contudo, a ACD como raciocínio dialético mostra de que modo a deliberação habilita e restringe a decisão, a ação e a mudança; e de que modo essas podem ser abertas, mudando os termos de debate.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à falecida Doreen Massey por seus comentários sobre um esboço deste texto; e à Isabela Fairclough pela discussão das ideias neste texto e pelos comentários de seus muitos esboços.



Referências

- BHASKAR, R. **Reclaiming reality**. Londres: Routledge, 1989.
- _____. **Dialectic: the pulse of freedom**. London: Verso, 1993.
- FAIRCLOUGH, N. **Language and Power**. Londres: Longman, 1989.
- _____. **Discourse and Social Change**. Cambridge: Polity Press, 1992.
- _____. Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: the universities **Discourse and Society**, 4.2, 133-168, 1993.
- _____. **Critical Discourse Analysis**. Londres: Longman, 2010.
- _____. Critical discourse analysis. In: GEE, J.; HANDFORD, M. **The Routledge Handbook of Discourse Analysis**. Londres: Routledge, 2012.
- _____. Critical discourse analysis and critical policy studies. **Critical Policy Studies**, 7.2, 177-197, 2013.
- _____. Introduction. **Language and Power**. 3ª. edição. Londres: Routledge, 2014.
- _____.; GRAHAM, P. 2002. Marx as critical discourse analyst: the genesis of a critical method and its relevance to the critique of global capital. **Estudios de Sociolinguística**, 3.1, 185 - 229, 2002. Reprinted in Fairclough (2010: 301-346).
- _____.; JESSOP, B; SAYER, A. Critical realism and semiosis. In: JOSEPH, J; ROBERTS, J. **Realism, Discourse and Deconstruction**. Londres: Routledge, 2004.
- FAIRCLOUGH, I; FAIRCLOUGH, N. **Political discourse analysis**. Londres: Routledge, 2012.
- GRAMSCI, A. 1995. **Further Selections from the Prison Notebooks**. London: Lawrence & Wishart, 1995.
- HALL, S.; MASSEY, D.; RUSTIN, M. 2015. **After Neoliberalism? The Kilburn Manifesto**. Londres: Lawrence & Wishart, 2015.
- JESSOP, B. Critical semiotic analysis and cultural political economy. **Critical Discourse Studies** 1.2, 159-74, 2004.
- LEVINSON, S. Activity types and language. In: Drew, P.; Heritage, J. **Talk at Work: Interaction in Institutional Settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.



APPROCHE DE L'ECRIT ACADEMIQUE DANS UN MILIEU D'APPRENTISSAGE DE L'INGENIERIE CIVILE EN INFORMATIQUE

ABORDAGEM À ESCRITA ACADÊMICA EM AMBIENTE DE APRENDIZAGEM DA ENGENHARIA CIVIL EM CIÊNCIA DA COMPUTAÇÃO

Enrique SOLOGUREN¹

Resume: Ce travail est inséré dans le domaine des processus d'alphabétisation académique dans le domaine de l'ingénierie. Plus précisément, son objectif est de comprendre le rôle de la rédaction académique dans l'enseignement universitaire de premier cycle en génie informatique civil en tant que sous-discipline attractive dans le monde actuel. Cette recherche est basée sur la notion d'écriture académique et disciplinaire (SWALES, 1990, 2004 ; BAZERMAN, 1988, 2005; MOTTA-ROTH, 2006; PARODI, 2010; NAVARRO, 2014) et utilise une méthodologie qualitative informatisée. Les principaux résultats finalement obtenus sont reflétés dans un modèle explicatif.

Mots-cles: alphabétisation universitaire; écriture académique; genres de formation académique; enseignement de l'écriture académique; classification de l'écriture des étudiants.

¹ Profesor agregado del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Coordinador de Alfabetización Avanzada, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile. E-mail: esologur@uc.cl

● ● ●

Resumo: Este trabalho está inserido no campo dos processos de alfabetização acadêmica na área de engenharia. Especificamente, seu objetivo é compreender o papel da escrita acadêmica na graduação universitária em engenharia da computação civil como uma subdisciplina gravitacional no mundo atual. Esta pesquisa baseia-se na noção de escrita acadêmica e disciplinar (SWALES, 1990, 2004; BAZERMAN, 1988, 2005; MOTTA-ROTH, 2006; PARODI, 2010; NAVARRO, 2014) e utiliza uma metodologia qualitativa etnograficamente informada. Os principais resultados finalmente obtidos são refletidos em um modelo explicativo.

Palavras-chave: alfabetização acadêmica; redação acadêmica; gêneros de formação acadêmica; ensino de redação acadêmica; classificação de escrita de alunos.

1. Introduction

L'écriture disciplinaire, en tant que mouvement pédagogique et domaine de recherche (Bazerman et al., 2016), a retenu l'attention de nombreux spécialistes qui, dans diverses disciplines ont mis en relief le potentiel épistémologique, rhétorique et axiologique de l'écriture comme une voie fondamentale d'accès à la discipline et à l'apprentissage de celle-ci. En effet, l'écriture disciplinaire est essentielle pour générer des connaissances spécifiques, les genres discursifs jouant un rôle notable dans l'intégration définitive des individus dans les communautés où ont lieu leur pratique.

Sur le plan universitaire, l'écriture occupe donc une place fondamentale dans le domaine académique, non seulement à cause de sa participation cruciale dans le processus de littéracie universitaire, ou de sa fonction dans le contexte global et dans les industries de la connaissance, ou encore dans le développement d'une expertise interdisciplinaire (Bathia, 2002), mais parce qu'elle occupe aussi cette place dans la négociation des identités, dans le positionnement des disciplines et dans les rapports de pouvoir : «L'écriture est une forme particulièrement évidente d'action sociale pour la négociation d'identités, parce qu'un texte écrit est médité, potentiellement permanent et utilisé comme une déclaration qui doit servir à de multiples fins sociales (comme c'est le cas de l'évaluation de la réussite académique) » (Ivanic, 1998).

Depuis les années 80' environ, diverses disciplines ont centré leur attention sur l'histoire et sur les fonctions des genres disciplinaires (articles liés à la recherche, communications, conférences, monographies, essais académiques, entre autres). Bathia (1993), par exemple, a focalisé son investigation sur la communication du droit légal, tout comme d'autres chercheurs l'ont fait pour la communication scien-





tifique (Halliday & Hassan, 1989, Halliday & Martin, 1993). Des spécialistes de la rhétorique et de la communication ont porté leurs efforts sur l'étude de l'article expérimental (Bazerman, 1989), le compte-rendu bibliographique en Sciences Naturelles (Freedman, Adam & Smart, 1994), les essais interprétatifs (Miller, 1984), parmi d'autres. Dans ce sens, les études sur les genres n'ont pas seulement intéressé les linguistes et les experts en analyse du discours, mais aussi les chercheurs et les professeurs de différentes disciplines qui voudraient mieux appréhender les types de textes qui circulent plus spécifiquement dans leur communauté.

Maintenant, sur le plan du discours académique, les textes propres au domaine de la recherche académique élaborés selon des genres discursifs spécialisés (Thais & Zawacki, 2006; Navarro, 2012 ; Venegas, Zamora & Galdames, 2016) ont été abondamment étudiés dans différentes langues (Conrad, 1996; Tarone, Dwyer & Icke, 1998; Soto & Zenteno, 2004 ; Groom, 2005; Miin-Hwa Lim, 2012; McGrath, 2016). Par contre, l'écrit produit dans les cours universitaires du premier cycle, de son côté, présente un nombre relativement réduit d'études qui explorent ces genres discursifs, principalement à cause de la difficulté qu'on a pour obtenir ces textes. Gardner et Nesi (2013) soutiennent, en se fondant sur des évidences qui proviennent d'enquêtes faites à des professeurs du supérieur et à des étudiants de quatre universités britanniques, que ce type d'écriture est plus variée que l'écriture propre à la recherche et qu'elle se manifeste à travers un large spectre de genres.

Ayant comme objectif l'exploration des genres d'écrit propres aux étudiants ou genres de formation académique, le compte-rendu de l'étude abordée ici tente de répondre aux questions suivantes : *Quels genres d'écrits sont produits dans la filière de l'Ingénierie Civile en Informatique (ICI) ? Quel rôle joue l'écriture dans cette filière ?* Dans ce sens, l'objectif de ce travail est d'abord de comprendre le rôle de l'écriture académique dans la formation des étudiants de l'ICI. Pour ce faire, il est nécessaire d'identifier d'abord, à partir de l'analyse d'entrevues réalisées en profondeur, les genres qui sont produits dans la filière de l'ICI. En deuxième lieu, il convient de déterminer les fonctions que les professeurs et les étudiants attribuent à l'écriture académique. Finalement, il s'agit de caractériser l'un des genres de formation académique parmi ceux qui ont été relevés vue leur nature articulatoire entre l'académie et le monde professionnel.

Les genres du discours correspondent à « une constellation de potentialités de conventions discursives, fondées sur toutes les connaissances antérieures des locuteurs/ scripteurs et auditeurs (stockées dans la mémoire de chaque sujet), à partir de constructions et des paramètres contextuels, sociaux et cognitifs (Parodi, 2008, p. 26). Cette conception des choses met l'accent sur l'interaction entre la dimension linguistique, cognitive et sociale. Il s'agit donc d'entités complexes et multidimensionnelles, impliquant des « formes standardisées d'expressions » (Ba-



zerman, 2012, p. 131) reconnaissables par les membres d'une communauté et dont les composantes linguistiques, sociales et cognitives sont en constante interaction. En conséquence, dans le domaine académique, ces formes de cognition déterminée, s'incarnent et s'actualisent par le biais d'activités disciplinaires diverses.

2. Le plan propose pour la recherche

Cette étude, de caractère qualitatif et de visée exploratoire et descriptive, cherche à dériver une théorie à partir des données recueillies. Pour parvenir à cette finalité, elle s'appuie sur la Théorie empiriquement fondée de Glaser & Strauss (1967) qui repose sur des données permettant d'expliquer un phénomène et ses possibles causes, moyennant une méthode comparative constante. De cette façon, les données passent par une inspection pour être interprétées à travers un échantillonnage théorique. Selon Corbin y Strauss (1990, 1998 y 2015), celui-ci est flexible et sujet aux variations de l'évolution au cours de l'investigation. Au fur et à mesure qu'on avancera, l'étude sera peaufinée, et indépendamment du nombre de cas étudiés, elle prétend arriver à un degré assez profond de compréhension d'une situation sociale déterminée répondant à l'adéquation et à la pertinence du cas en question (Sandoval, 1996).

Instrument de collecte de données	Participants	Quantité
Entretiens en profondeur semiestructurés	Professeurs, directeurs d'Écoles ou de Départements d'Informatique des Universités suivantes : -Université du Chili. -P. Université Catholique de Valparaíso, Chili. -Université du Valparaíso, Chili. -Université technique Federico Santa María, Chili. -Université de la Plage Large, Chili.	-4 entretiens -5 professeurs
Groupe Focus	Étudiants d'Ingénierie Civile en Informatique qui suivent leur dernier semestre académique.	-2 Groupes Focus -13 étudiants

Tableau N°1: Caractérisation de l'échantillonnage.



3. Resultats et discussion

Dans cette section, nous présentons l'analyse des données et sa discussion, à la lumière des notions conceptuelles déjà mentionnées et selon la plateforme méthodologique qui a été démarquée.

3.1. Le role de l'écriture academique dans les dernieres annees de la formation d'ingenierie

Durant le dernier cycle, ou cycle professionnel de l'ICI, aussi bien l'étudiant en formation que les professeurs, se retrouvent sous la tension des exigences professionnelles qui requièrent des titulaires avec une meilleure maîtrise de l'écrit ainsi qu'une certaine capacité pour des présentations en public (Sologuren, 2018). Ces deux compétences sont mises en relief par les professeurs. L'un deux fait ici le commentaire suivant :

« Alors, ils démarrent au premier module, dans la première discipline, et ils continuent au deuxième module. Ils ont une heure, c'est-à-dire un bloc par semaine et là, on leur apprend, de façon élémentaire, à rédiger. Jadis, le premier module concernait l'écrit, et le second l'oral. *A vrai dire, le déficit était tel*², qu'à présent les deux modules pratiquement concernent l'écrit, et vers la fin, ils voient un peu comment faire les présentations, etc. Parce que les employeurs, eux aussi, pendant les réunions avec d'autres employeurs, c'est quelque chose qui revenait constamment, que les étudiants, l'une de leurs *déficiences*, était celle de (ne pas bien) pouvoir communiquer. (ICI_Ent01, 9).

Et bien, ces exigences conduisent les professeurs à se focaliser sur le rôle qu'assure l'écriture académique dans la réussite de l'apprentissage. Dans ce sens, on mettra en évidence la relation entre la lecture et l'écriture, si tant est que la première, lorsqu'elle est produite de manière adéquate, peut rendre plus aisée une appropriation de l'information par les étudiants. En effet, une fois que cette appropriation est acquise, l'ingénieur en formation pourra communiquer de façon claire. A ce niveau, l'un des professeurs fait la remarque suivante :

« Voilà ce que je dis à mes étudiants : vous n'avez pas à être des experts en la matière, vous pouvez mentionner, à l'écrit ou dans la présentation orale que vous allez faire, qu'il y a quelque chose, -que c'est telle chose, vous pouvez le montrer- et

2 C'est nous qui soulignons.



que vous ne l'avez pas comprise, que vous avez cherché sur internet, et vous avez trouvé plusieurs choses, les uns disent ceci, les autres disent cela. Alors, *vous n'avez pas à transformer cela, ce n'est pas votre travail, ça serait faire beaucoup plus de travail, vous devez le lire, vous avez à le résumer par écrit et vous devez le présenter*, et là, ce que vous devez présenter, au fond, c'est ce que vous avez compris. »(ICI_Ent03, 05)

De telles perspectives demandent en même temps, que l'étudiant dispose de moyens argumentatifs et expressifs nécessaires qui lui donnent la capacité de dialoguer avec ses pairs, avec des locuteurs spécialisés dans son domaine et avec des auditoires non spécialisés. Pour construire son discours, le scripteur s'appuie sur l'utilisation de ressources multimodales, telles que les tableaux, les graphiques, les formules, les schémas, etc. L'un des enseignants précise :

« Sur ce point il est orienté. L'informaticien prend beaucoup de données et génère de l'information. Et *générer de l'information, comporte des tendances d'ordre graphique [...] et voilà.* » (ICI_Ent04, 07).

Face aux attentes des professeurs et les exigences du monde professionnel, apparaissent les difficultés que rencontrent les étudiants pendant leur circuit formatif et les empêchent d'atteindre un meilleur niveau d'écriture académique. D'après l'avis des professeurs, à l'écrit les étudiants commettent divers types d'erreurs : problèmes d'orthographe, manque de connecteurs discursifs pour relier les idées des différents paragraphes, mauvaise formulation de l'introduction et des objectifs du travail, et incapacité de faire les présentations publiquement. C'est ainsi que l'oralité devient un défi important, comme cela est commenté par l'un des professeurs du groupe de direction :

« Une ex-étudiante en informatique diplômée en ingénierie, fut sélectionnée pour parler en public, et nous avons su qu'elle avait dit entre ses pairs qu'elle *ne pouvait pas le faire, qu'elle ne pouvait pas parler devant 1500 personnes*, ils ont pris une autre personne, ils l'ont remplacée (...) »(ICI_Ent03,02).

Les professeurs conçoivent les difficultés des étudiants dans le domaine académique de l'écrit et de l'oral comme des déficiences ou comme une question grave qui doit être résolue le plus vite possible ; cela est visible dans le discours des professeurs soulignent le déficit, ce qui est à mettre en relation avec les 'récits de la crise' signalées par Russell (2012).

Quant à l'enseignement de l'écriture académique, l'accent est mis sur le produit final de l'écrit ou sur le 'format' obtenu en tant que *output* comme l'indique l'un des enseignants dans le commentaire suivant:

« C'est là, qu'à vrai dire, *certaines professeurs de première année souffrent*. Ils racontent des anecdotes tout à fait incroyables. Je ne sais pas, par exemple, les professeurs ayant expliqué, n'est-ce pas, que... en réalité, étant donné le format, la séquence qu'on fait à la fin, c'est l'introduction, on la fait souvent à la fin, parce qu'on sait à ce moment-là quoi y mettre, et voilà que certains étudiants vous rendent le rapport avec l'introduction à la fin du travail. Ce sont des anecdotes de ce genre. » (ICI_Ent01, 12).

Alors que, du point de vue des étudiants, le problème est dû au refus des professeurs d'accompagner les étudiants dans la pratique de l'écrit académique, et aussi au manque de critères unifiés, comme cela est clairement dit par l'un des étudiants :

« Ce qu'il y a, c'est que cela dépend du professeur et du type de projet ; certains professeurs, par exemple, aiment qu'on dise dans la conclusion ce qu'on a fait ou ce qu'on va faire ensuite dans une perspective future, d'autres aiment qu'on dise quels sont les résultats, ce qui fait que la conclusion est ambiguë, ça *dépend de l'idéologie de chaque professeur*. »(ICI_Foc01, 03)

Comme on peut s'en apercevoir en lisant ces propos, les étudiants reconnaissent l'importance de la perspective magistrale (Lemke, 1997). Cela étant, l'adhésion à celle-ci par l'intermédiaire de différentes stratégies discursives ou au contraire, l'inadéquation provoquée par le fait de ne pas comprendre comment les cours sont impliqués dans le plan d'étude de la carrière, sont des facteurs déterminants qui influent dans la conception et l'importance de l'écriture académique tout au long de la formation.

4. Genres de formation académique en Ingénierie Civile en Informatique (ICI)

A travers les entrevues, le « groupe focal » et l'analyse de la documentation curriculaire, ont pu être relevés 21 genres du cycle terminal ou professionnel de l'ICI que les étudiants doivent produire comme faisant partie de leur formation et insertion disciplinaire. Le tableau N°4 en rend compte.

GENRES RELEVES
Famille Compte-rendu technique <ol style="list-style-type: none">1. Compte-rendu de laboratoire2. Compte-rendu de pratique3. Compte-rendu de projet

Famille travail final pour l'obtention du titre professionnel (Venegas, 2010) 4. Compte-rendu de l'avancement du Projet professionnel 5. Projet pour l'obtention du titre professionnel o rapport de soutenance de Thèse (Dardy, Ducard & Mainguenau, 2002). 6. Soutenance orale du Projet pour l'obtention du titre professionnel
Famille Article de recherche scientifique 7. Article 8. Traduction de l'article
Famille des Plans ou propositions 9. Plan des affaires 10. Licitacion
Famille des Exigences 11. Exigence 12. Cas d'utilisation pour les exigences 13. Scénariod'utilisation
Famille des procédures 14. Manuel d'utilisation 15. Manuel de procédures
Famille explications 16. Modèle (avec prédominance du multimodal) 17. Description
18. Résolution de problème
19. Résumé professionnel
20. Soutenance
21. Présentation orale

Tableau N°2 : Les genres déclarés par les professeurs et les étudiants au cours du cycle terminal de l'ICI.

Les résultats antérieurs nous montrent comment certains genres académiques s'entrecroisent avec les genres professionnels (Glorieux, 2016); c'est ainsi que dans le classement des familles nous pouvons trouver des genres importés (Bolívar & Parodi, 2015), dans une relation de connexion du monde professionnel avec le curriculum universitaire. Il y a donc convergence, dans cet espace disciplinaire de l'écriture de la recherche, l'écriture professionnelle et de l'écriture curriculaire, ce qui implique l'usage adéquat de différents registres et selon diverses formes sémiotiques.

Cycle terminal:

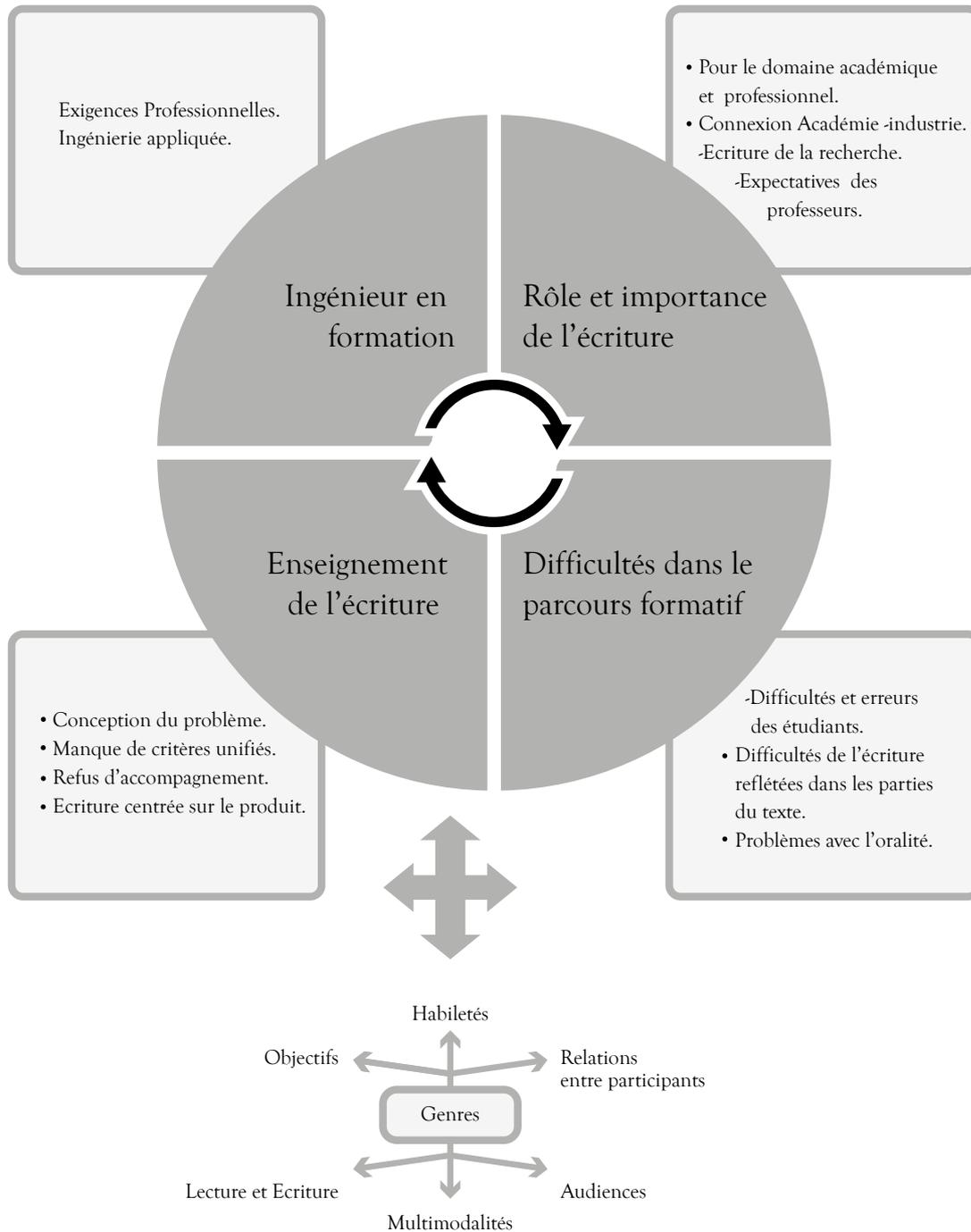


Figure 1. Modèle du processus de littéracie d'écriture académique en Ingénierie Civile en Informatique.



A titre de synthèse, on explique dans ce modèle (voir Figure N°1), le processus de l'écriture académique à travers lequel passe l'ingénieur en formation au cours du cycle terminal de la carrière de l'ICI. Dans ce processus, on distingue trois étapes primordiales :

Premièrement : c'est l'étape de la reconnaissance de l'importance de l'écriture, rendue manifeste dans son rôle pratique ou professionnel, et mise en contraste avec une écriture qui renforce en puissance le rôle épistémologique, si nous suivons la terminologie de Marinkovich et al (2016). A ce niveau, est mis en évidence le rôle fonctionnel, évaluatif et de validation que l'écriture académique exerce dans ce programme académique.

Deuxième point fort : Ce sont difficultés et les défis de l'écrit et de l'oral académiques qui apparaissent dans le discours des professeurs et des étudiants montrant des besoins communicatifs à différents niveaux (AUTOR, 2019 sous presse), tout comme dans la compréhension et la production de genres discursifs de diverses natures, propres à la complexité et à la tradition disciplinaire.

Finalement, les conceptions sur l'enseignement de l'écriture académique révèlent une orientation prescriptive et traditionnelle du processus d'alphabétisation disciplinaire, pouvant en partie expliquer les difficultés actuelles dans les processus littéraires au sein de cette communauté d'apprentissage.

En effet, cette orientation prescriptive génère une tension face à l'importance accordée aux pratiques littéraires aussi bien dans l'industrie que dans l'académie, ce qui fait apparaître une didactique centrée sur la superficie textuelle : dans le format, comme une recette, plutôt que de concevoir l'enseignement et l'évaluation de l'écriture d'après les aspects qui soient majoritairement en relation avec la construction de la connaissance disciplinaire et professionnelle ; et donnant une moindre importance aux éléments superficiels. Cette vision de l'écriture fait que le genre et ses instances textuelles soient conçus comme un produit statique, impossible d'être manipulé, et on arrive ainsi à la configuration d'une vision contemplative du produit textuel ; cela explique aussi que dans le discours des professeurs prédomine l'idée que l'enseignement des compétences linguistiques est une responsabilité des seuls spécialistes des sciences du langage, reléguant la composante disciplinaire et contextualisée des pratiques littéraires. Ces tensions et ces contradictions montrent de façon tangible les différentes perspectives de l'écriture dans les disciplines, et plus spécialement une vision dominante pour comprendre l'ingénierie comme un champ disciplinaire sans contrainte d'écriture, ce qui nous conduit à nous poser la question : est-ce vraiment un domaine sans contrainte dans l'écriture ?



5. Reflexions finales

La visée de ce travail de recherche était celle de répondre aux questions suivantes :

Quel est le rôle joué par l'écriture dans la filière de l'Ingénierie Civile en Informatique ? Et quels sont les genres qui se produisent dans la filière de l'Ingénierie Civile en Informatique ?

Selon les résultats obtenus et le modèle explicatif proposé, on constate que l'importance de l'écriture est manifeste et va au-delà du contexte académique. Son rôle fonctionnel, pratique, communicatif et professionnel est mis en relief à cause des nouvelles exigences que présentent les différents scénarios productifs qui demandent un ingénieur civil en ingénierie préparé pour expliquer, justifier et communiquer son travail à divers auditoires. Cet impact, dans le domaine de l'enseignement, n'a pas comme corollaire un rôle formatif et formateur, et répond plutôt à une orientation prescriptive, hautement normative et traditionnelle. Cette tension et cette divergence peuvent être observées dans le schéma suivant:

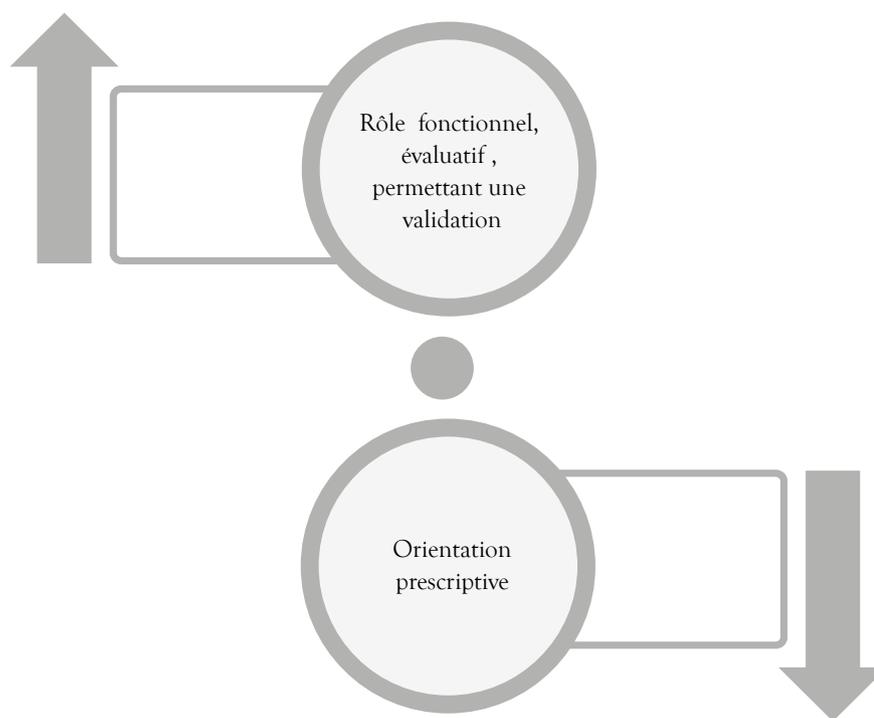


Figure N°2: Orientation et caractère de l'écriture académique dans la communauté d'apprentissage où se réalise la recherche.



Le fait qu'il existe des exigences professionnelles, appelle donc l'attention des professeurs au niveau du problème de l'écriture académique en ICI, mais ne le résout pas. C'est ainsi qu'en partant des données recueillies, on peut observer l'impact de l'enseignement dans les problèmes d'écriture comme une cause immédiate. En réalité, au cours du dernier cycle de l'ICI, l'enseignement ne prend pas en charge la transmission des connaissances nécessaires pour avancer au niveau de l'écriture et arriver à la qualité désirée par les professeurs. Normalement, on a recours à d'autres professeurs des Départements de Linguistique, pour guider les étudiants dans ce processus de littéracie d'écriture universitaire en ICI. Toutefois, cela n'est pas suffisant, parce qu'il faut un enseignement de la didactique qui englobe l'écriture comme faisant partie de la discipline elle-même.

En plus de cela, il y a un autre aspect qu'il faut mettre en relief, et c'est l'importance accordée par les étudiants à l'accompagnement du professeur. En outre, les étudiants ont besoin de critères unifiés d'évaluation dans le processus d'alphabetisation académique et professionnel.

Pour ce qui est de la deuxième question, notre modèle explicatif met en évidence la haute importance des genres de formation académique. Dans cette première approche, on a pu distinguer 21 familles, regroupées de façon préliminaire en 6 familles de genres, chacune d'elles partageant un macro-propos communicatif et un objectif curriculaire. Dans la phase suivante de cette recherche, on s'attache à un approfondissement de l'analyse de ces genres produits par les étudiants, à l'aide de la collecte d'un corpus provenant d'apprenants spécialisés dans cette sous-discipline.

En somme, s'il est vrai que les résultats obtenus dans cette recherche ne sont pas généralisables, ils permettent en revanche, d'élargir les variables de la recherche et les facteurs qui interviennent dans ce processus, grâce à la richesse de l'information fournie par le discours des professeurs et des étudiants ; et cela nous permettra d'explorer avec une plus grande précision, les genres de formation académique qui circulent dans le champ de la linguistique et rendent possible la construction du développement professionnel.

Remerciements

Nos remerciements aux cinq Départements d'Ingénierie Civil en Informatique qui ont participé à cette étude. Ce travail a été réalisé avec le soutien de la bourse nationale de doctorat CONICYT sous le code : N ° 21150119. La professeure



Dra. Olga María Díaz a collaboré à la révision de cette version française. Qu'ils en soient tous sincèrement remerciés.

Bibliographie citée

BHATIA, Vijay. **Analysing genre-language use in professional settings**. London: Longman, 1993.

_____. Professional discourse: Toward a multidimensional approach and shared practice. In C. Candlin (Ed.), **Research and practice in professional discourse** (p. 39-60). Hong Kong: City University of Hong Kong Press, 2002.

BAZERMAN, Charles. **Shaping Written Knowledge: The Genre and Activity of the Experimental Article in Science**. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1989.

_____. **Géneros textuales, tipificación y actividad**. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2012.

_____. el al.. **Writing across the curriculum**. A reference guide. Cordoba: National University of Córdoba, 2016.

BOLIVAR, Adriana; PARODI, Giovanni. **The Routledge Handbook of Hispanic Applied Linguistics**. New York: Taylor and Francis, 2015.

CONRAD, Susan. **Academic discourse in two disciplines: Professional writing and student development in biology and history**. Flagstaff: Northern Arizona University, 1996.

CORBIN, Juliet; STRAUSS, Anselm. Grounded theory research: Procedures, canons, and evaluative criteria. *Qualitative Sociology*, 13(1), 3-21, 1990.

_____. **Basics of qualitative research: Procedures and techniques for developing grounded theory**. California: Sage, 1998.

_____. **Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory**. California: Sage, 2015.

DARDY, Ducard ; MAINGUENEAU, Dominique. **Un genre universitaire: Le rapport de soutenance de Thèse**. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 2002.

FREEDMAN, Aviva ; ADAM, Christine ; SMART, Graham. Wearing Suits to Class: Simulating Genres and Simulations as Genre. **Written Communication**, 11(2), 193-226, 1994.

GARDNER, Sheena; NESI, Hilary. A classification of genre families in university student writing. **Applied Linguistics**, 34, 25-52, 2013.

GLASER, Barney; STRAUSS, Anselm. **The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research**. Chicago: Aldine, 1967.

GLORIEUX, Carole. **Mémoires professionnels, mémoires d'application et autres travaux de fin d'études (TFE)**. Namur: Presses universitaires de Namur, 2016.

GROOM, Nicholas. Pattern and meaning across genres and disciplines: An exploratory study. **Journal of English for Academic Purposes**, 4(3), 257-277, 2005.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood; HASAN, Ruqaiya. **Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective**. Oxford: Oxford University Press, 1989.

— — — — —.; MARTIN, James. **Writing science: Literacy and discursive power**. London: Falmer, 1993.

IVANIC, Roz. **Writing and Identity: the Discoursal Construction of Identity in Academic Writing**. Amsterdam: John Benjamin, 1998.

LEMKE, Jay. **Aprender a hablar ciencia**. Lenguaje, aprendizaje y valores. Barcelona: Paidós, 1997.

LIM, Jason Miin-Hwa. How do writers establish research niches? A genre-based investigation into management researchers' rhetorical steps and linguistic mechanisms. **Journal of English for Academic Purposes**, 11(3), 229-245, 2012.

MARINKOVICH, Juana; VELÁSQUEZ, Marisol; CÓRDOVA, ALEJANDRO; CID, Caroline. Academic Literacy and Genres in University Learning Communities. *Ilha do Desterro*, 69(3), 95-113, 2016.

MCGRATH, Lisa. Open-access writing: An investigation into the online drafting and revision of a research article in pure mathematics. **English for Specific Purposes**, 43, 25-36, 1984.

MILLER, Carolyn. Genre as social action. **Quarterly Journal of Speech**, 70(2), 151-167, 2016.

NAVARRO, Federico. ¿Qué son los géneros profesionales? Apuntes teórico-metodológicos para el estudio del discurso profesional. **Acta del IV Congreso Internacional de Letras Transformaciones Culturales**. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario. Buenos Aires, 2012.

SOLOGUREN, Enrique. The process of academic literacy in Civil Engineering Computer Science. An approach to academic writing and its genres in a learning community. **Círculo de lingüística aplicada a la comunicación**, 64: 195-220, 2018.



— — — — — .(aceptado). Encuentros con la escritura en el ingreso a la educación superior: representaciones sociales de estudiantes en seis áreas de conocimiento. **Revista Ibérica**, 37: 1139-7241, 2019.

PARODI, Giovanni. **Academic genres and genres**. Discursive access to know and do. Valparaíso: Editions University of Valparaiso, 2008.

RUSSELL, David Roger;CORTES, Viviana. Academic and Scientific Texts: the Same or Different Communities?In: CASTELLÓ, M.;DONAHUE, C. (Eds), **University writing: Selves and texts in academic societies**. Londres: Emerald Group, 2012.

SANDOVAL, Carlos.**Program of specialization in theory, methods and techniques of social research: Qualitative research**. Bogotá: ARFO, 1996.

SOTO, Guillermo;ZENTENO, Carlos.Los sintagmas nominales en textos científicos escritos en español.**Estudios de Lingüística** (Universidad de Alicante). 18: 272-292, 2004.

TARONE, Elaine;DWYER,Sharon; GILLETTE, Susan;ICKE, Vincent.On the use of the passive and active voice in astrophysics journal papers: With extensions to other languages and other fields. **English for specific purposes**, 17(1), 113-132, 1998.

THAISS, Christo;ZAWACKI, Therese.**Engaged writers and dynamic disciplines: Research on the academic writing life**. Portsmouth, NH: Boynton/Cook, 2006.

VENEGAS, René;ZAMORA, Sofía;GALDAMES, Amparo. **Hacia un modelo retórico-discursivo del macrogénero**. Tesis para optar al grado de Licenciatura, Universidad Católica de Valparaíso, 2016.





A VISÃO SOB O ENFOQUE AUDIOVISUAL

THE VISION UNDER AN AUDIOVISUAL POINT OF VIEW

Arlindo MACHADO¹

Resumo: Muitas vezes, discutimos e analisamos o audiovisual, mas poucas vezes nos debruçamos sobre as premissas em que se assentam esses empenhos. Que é ver, como nós nos relacionamos com as imagens, como as interpretamos e as compreendemos? O artigo visa a fazer uma incursão de base a respeito dos conceitos fundamentais em que se assentam a leitura, a fruição e o envolvimento com as imagens que constituem todo o audiovisual. Para isso, faz-se necessário proceder a uma revisão crítica das principais teorias recentes sobre a maneira como o olho interpreta o mundo.

Palavras-chave: visão; olho; imagem; audiovisual.

Abstract: We often discuss and analyze the audiovisual, but few times we focus on the assumptions on which these endeavors are based. What is to see, how do we relate to the images, how we interpret them and understand them? The article aims to make a basic incursion of the fundamental concepts in which the reading, fruition, and involvement with the images that constitute all audiovisual are based. For this, it is necessary to undertake a critical review of the main recent theories about the way the eye interprets the world.

Keywords: vision; eye; image; audiovisual.

¹ Docente da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP).





Introdução

O olho e a imagem, com a visão entre eles. O olho é um feixe de terminações nervosas sensíveis à luz. A imagem é um feixe de raios luminosos capazes de sensibilizar o olho. A visão é o encontro dos dois, uma espécie de elemento catalizador que torna o olho capaz de discriminar as nuances da luz e torná-las significantes para uma mente cognoscente. Claro que tudo isso se torna mais complexo quando um quarto elemento entra no jogo: o objeto visualizado, que tem diferentes propriedades refletoras, refratárias, absorventes ou transparentes com relação à luz ou a determinados raios cromáticos da luz. O objetivo deste artigo é, espero, tornar essa complexidade menos esotérica e mais palatável ao leitor. A abordagem deve ser necessariamente interdisciplinar, pois a análise desse trio (ou quarteto) requer o revolvimento de saberes da neurobiologia, psicologia, psiquiatria, medicina, filosofia, óptica, semiótica, história da arte, história da fotografia, do cinema, do vídeo e das novas tecnologias. Mas nada que possa assustar o leitor. Conforme Wittgenstein (1968: 77): “Tudo o que pode ser pensado, o pode ser claramente. Tudo o que se deixa exprimir, deixa-se claramente”. O que mais nos norteou na redação deste texto foi o cuidado com a necessária clareza e precisão, deixando pressuposto, porém, que clareza não significa reducionismo, nem didatismo simplificador.

O olho é parte de mim e a imagem é parte do outro, com a visão entre nós, formando um quiasma. A visão, como notou MerleauPonty (1971: 235), é o ponto de cruzamento e de reversibilidade do eu e do outro, dupla inscrição do dentro e do fora. O vidente e o visível funcionam em relação à visão como o avesso e o direito. Um não existe sem o outro², um não é senão a reversão, o desdobramento do outro. Na verdade, durante o processo de visão, não existimos nem eu nem o outro, nem o sujeito nem o objeto, nem o vidente nem o visível: somos o outro lado um do outro, com a visão entre nós, na dobra, no ponto de virada. O biólogo estoniano Jacob Johann von Uexküll formulou, entre fins do século XIX e começo do XX, a sua conhecida teoria da *Umwelt*³, segundo a qual cada processo de observação implica interações entre o observador e o sistema observado (UEXKÜLL, 2004). A ideia básica da unidade complementar de sujeito e objeto, para Uexküll, evita qualquer subjetivismo ou objetivismo à compreensão do processo de visão: eles existem ambos em relação mútua.

2 Bem, existir, existem: tanto o olho como o objeto existem enquanto tais. Mas no processo de visibilidade, um necessita da existência do outro, ou então não temos visão. É o caso da cegueira, patologia em que o olho e a imagem estão presentes, mas não constituem uma visão.

3 *Umwelt* é o entorno auto-centrado, movimento cognitivo de dentro para fora, que dialoga com o conceito complementar de *Innenwelt*, espaço interior que reflete o entorno, movimento cognitivo de fora para dentro. Podemos imaginar os órgãos dos sentidos como portas: elas tanto servem para entrar como para sair. No *Umwelt* o sujeito (o eu) sai para o mundo. No *Innenwelt* o mundo (o outro) entra no sujeito.



O olho pensa

O corpo humano é composto, entre outras coisas, de uma malha de nervuras que conecta todas as suas partes ao cérebro: é o sistema nervoso. Cada órgão ou parte do órgão estão ligados ao cérebro através dos sinais elétricos que trafegam nesse sistema. Os vários tipos de percepção que temos do mundo (visual, auditiva, tátil, etc.) emergem como resultado direto da estimulação desse emaranhado de terminações nervosas espalhadas pelo corpo: os nervos periféricos. A língua, por exemplo, é constituída de um grande número de fibras nervosas que identificam as sensações de paladar (acidez, textura, amargor, doçura, salinidade, picância, adstringência, viscosidade, *umami*⁴ etc.). A informação gerada nesses periféricos é, em seguida, enviada ao cérebro, que a reconhece, processa e, se for o caso, toma as providências necessárias com relação a isso. Esse trabalho é feito pelos neurônios, mas não cada elemento em particular. Os neurônios, interconectados entre si em contínuo diálogo, definem a verdadeira unidade do processo neuronal: a rede neural.

Um equívoco clássico com relação à função neuronal do corpo é supor que cérebro é a mesma coisa que *mente*. Cérebro é o órgão físico, constituído de neurônios, sinapses (axônios e dendritos) e neurotransmissores, portanto a parte anatômica do sistema neuronal. Já a mente é uma parte mais difícil de definir. Embora ela se instale prioritariamente no cérebro, não tem lugar fixo para existir e pode se espalhar por todo o corpo em elementos dispersos mas interagentes. A mente, na verdade, é um sistema cognitivo (embora possa apresentar, às vezes, patologias), capaz de dar soluções a problemas novos ou conhecidos. Ela não é física, embora, para existir, dependa do funcionamento físico de todo o sistema nervoso. Mas também não tem nada a ver com “espírito” ou “alma”, conceitos que degeneram rapidamente em dogmas religiosos. A criança já nasce com o cérebro, muito embora ele ainda vá se desenvolver no futuro, mas não com a mente. Esta última vai se constituir lentamente como resultado da experiência do bebê com o mundo e consigo mesmo, experiência essa que dura a vida inteira.

Não se pode também entender a mente num sentido apenas racional. Ela é simultaneamente o lugar da consciência, do pensamento, da emoção, da atenção, da linguagem, da memória, da interação social e – por que não? – da percepção.

4 Os japoneses costumam dizer que a sua comida tem uma especialidade gustativa particular que não se encontra em nenhuma outra e que eles chamam de *umami* (*tasteness*/saborosidade). Notar que o tradicional consenso de que a sensação de paladar é constituída de quatro sabores não resiste à realidade. Esse consenso parte do pressuposto de que só são sensações de paladar aqueles elementos capazes de sensibilizar as pupilas gustativas, mas o paladar é um sentido mais complexo e abrange também a sensibilidade do palato (céu da boca), inclusive a relação entre a língua e o palato (adstringência, viscosidade). Os noristas de Belém garantem que as sensações de paralisia e formigamento sentidas em alguns alimentos provém de uma planta paraense chamada *jambu*.



O olho, por exemplo, tem células neuronais em sua própria retina e pode, em certas circunstâncias, *pensar* como sendo parte da mente e tomar decisões em função disso, independentemente do cérebro. A visão é um processo muito mais complexo que a atividade homeostática do cérebro para controlar a respiração, a circulação sanguínea ou para responder a ações reflexas como retirar rapidamente o braço quando ele se encosta numa panela quente. Quando vejo a imagem de um cubo interceptada em parte por outro objeto colocado à sua frente, não imagino um cubo seccionado, mas um cubo completo, com seus seis lados por inteiro (desde, é claro, que eu já tenha passado pela experiência de ver um cubo antes). A inteligência do olho preenche as partes que não são vistas. Um cubo seccionado teria uma configuração visual completamente diferente. A visão completa o incompleto e também discrimina: seleciona, abstrai, compara. Se as imagens projetadas na retina apresentam diferenças de tamanho, o olho precisa avaliar se se trata de uma diferença de proporção ou de distância entre os corpos visualizados: “A percepção visual é o pensamento visual” (ARNHEIM, 1991: 13).

A mente abrange, portanto, todas as operações cognitivas que estão implicadas na recepção, armazenagem e processamento de informações, incluindo aí a percepção sensorial e, no nosso caso, a visual. Por isso, é totalmente infundado considerar a cognição como algo diferente do que se passa nos órgãos dos sentidos, do olho inclusive. O psicólogo e pesquisador da arte Rudolf Arnheim, em um dos seus principais livros –*Visual Thinking*– já observava que a classe de processos que se observa na atividade cognitiva também ocorre no nível perceptivo (ARNHEIM, 1971: 37). O que acontece no olho é que os perceptos se transformam em conceitos, o que quer dizer que o olho *pensa* em função dos dados perceptivos que recebe. Essa afirmação entra em conflito com a psicologia anterior que havia excluído da cognição a atividade dos órgãos dos sentidos. Arnheim, ao contrário, advogava um *pensamento perceptivo*, ou seja, ele entendia que o conjunto de operações cognitivas que chamamos de mente não era privilégio apenas dos processos neuronais que ocorrem no cérebro, mas um ingrediente fundamental do pensamento ele próprio, espalhado por todo o corpo. Entre as operações que definem esse pensamento, Arnheim cita a exploração ativa, a seleção e captação do fundamental, a simplificação, a abstração, a análise e a síntese de problemas, a combinação, a separação e a inclusão no contexto:

Minha experiência anterior me havia ensinado que a atividade artística é uma forma de raciocínio em que perceber e pensar são atos que se encontram indivisivelmente entrelaçados. Vi-me autorizado a afirmar que uma pessoa que pinta, escreve, compõe ou dança, pensa com seus sentidos (ARNHEIM, 1971: 13).

Quando um motorista, rodando em uma pista expressa a 110 km por hora, defronta-se com uma emergência, ele imediatamente freia seu carro. O que



acontece aqui? Pela leitura neurobiológica usual, o olho, que viu o obstáculo na pista, enviaria uma mensagem ao cérebro dizendo “perigo a vista!” Aqui temos nosso primeiro problema: como sabe o olho de que se trata de um perigo e não de um carro que está à sua frente rodando normalmente? Por aqui já se percebe que o olho tem uma capacidade de discriminação: ele pode distinguir entre um perigo e uma situação normal. Supunha-se antes que o cérebro receberia essa mensagem, a interpretaria e enviaria uma ordem ao pé direito para que freasse o carro. Mas o processo todo não é tão simples assim. Vejamos como o neurocientista Del Nero explica o processo de circulação da mensagem visual:

Um objeto impressiona a retina, conjunto de neurônios situado no fundo do olho. De lá, a informação trafega até o lobo occipital, onde se processam contraste, textura, claro e escuro. Dali, segue para o sistema límbico, para o tálamo e deste para certas regiões do córtex cerebral. Essa informação será reenviada para vários pontos pelo quais passou por um processo de contínua retroalimentação, que vai atualizando e aperfeiçoando a imagem (DEL NERO, 1997: 81).

Mas o tempo em que tudo isso acontece, por infinitesimal que seja (medido em milissegundos⁵), é, ainda assim, um tempo. Resta saber se não será fatal no caso de um perigo iminente e demasiado próximo. Pode ser que os pés não cheguem a tempo ao freio. O que acontece, na realidade, é que a mensagem enviada ao córtex pelo olho é uma mensagem já processada pela retina e cabe ao cérebro apenas agir em função dela (pedir ao pé direito que freie o carro). Isso é a mente funcionando por cima do cérebro e utilizando o corpo como um todo para o processamento e resolução da emergência.

O que foi colocado em termos hipotéticos já está confirmado cientificamente. Já se sabia, desde os anos 1980, que um *flash* de luz desferido ao olho produz uma atividade neuronal no cérebro com um atraso de 30-100 milissegundos, devido em grande parte ao lento processo de transferência da informação visual dos fotorreceptores a determinados setores do córtex cerebral. Nesse meio tempo, um objeto em movimento pode cobrir uma considerável distância e, em consequência disso, ser percebido aquém de sua posição atual⁶. Como isso entra em conflito com a experiência real, pesquisas posteriores (BERRY II et al, 1999) sugeriram que a região do córtex que recebe a informação visual já a recebe processada pela retina,

5 *Milissegundo (ms)* é uma unidade de medida de tempo que corresponde a 10^{-3} segundo, ou seja, um milésimo de segundo.

6 100 ms parece pouco, mas equivalem a 0,1 s, ou seja, um décimo de segundo, o que é um tempo razoável para situações críticas de velocidade. A 120 km por hora, um carro terá se deslocado 3,3 metros em 1/10 de segundo. Considere-se ainda o tempo de ação motora dos músculos para conseguir frear o carro e o tempo de resposta mecânica do carro para logr-lo.



restando-lhe apenas tomar a providência necessária para enfrentar a emergência (frear o carro). Assim, todo o percurso que seria necessário para o processamento e correção da informação visual fica imensamente condensado, dispensando a necessidade de novos e intrincados processamentos por parte do cérebro. Em outras palavras, o olho envia ao cérebro uma informação já compreendida e atualizada e, portanto, já “pensada” no próprio momento do surgimento da emergência, fenômeno conhecido na neurociência como *processamento retinal*.

O enigma do movimento cinematográfico

Uma polêmica antiga e até hoje não inteiramente resolvida é aquela que tenta explicar como se dá a sintetização do movimento no cinema, a partir de fotogramas fixos, ou seja, como posso ver as imagens de forma animada se as matrizes que as conformam são estáticas? No século XIX, o cientista Joseph Plateau explicou a constituição do movimento a partir de sua teoria da *persistência da retina*. Segundo ele, nosso olho é ligeiramente mais lento do que as coisas ao nosso redor. Isso significa que continuamos a ver as imagens mesmo quando elas não estão mais em nosso campo visual. Então, quando surge uma nova imagem, a imagem anterior continua impressa em nossa retina e funde-se com a nova. Se as imagens forem quase semelhantes, com uma pequena diferença entre elas, o observador poderá crer que se trata de uma única imagem que mudou de posição. A fusão da imagem atual com a pós-imagem (*afterimage*) é, portanto, para Plateau, o princípio de formação da ilusão de movimento. Certo, em sua época, ainda não havia cinema e Plateau estava se referindo a um instrumento que inventou para demonstrar sua teoria: o *fenaquisticópio* (*phénakisticope*, em francês), ancestral do cinema. Esse tipo de pensamento considera a síntese do movimento um fenômeno inteiramente fisiológico, que acontece no olho e se esgota nele.

Já na primeira década do século XX, o psicólogo da *Gestalt* Max Wertheimer deu uma explicação diferente. A constituição do movimento é um fenômeno que ocorre no cérebro e não no olho. O olho apenas capta os “fotogramas” (isso é, as fases do movimento) e os envia ao cérebro, onde ocorre então a junção de todos eles numa única imagem em movimento. A esse acontecimento Wertheimer deu o nome de efeito estroboscópico ou *phi*, algo que é cognitivo e mental, ao contrário da persistência da retina, que é um fenômeno de natureza anatômica ou fisiológica:

Se dois estímulos são sucessivamente projetados em diferentes pontos da retina, o objeto geralmente aparece como um movimento, que parte do primeiro local e termina no segundo. (...) Portanto, uma coisa vai ser vista movendo-se de um



lugar para outro. (...) Se as condições objetivas e as atitudes do observador não são inteiramente inadequadas, o movimento estroboscópico é um fenômeno surpreendente. Afinal, a arte do cinema é baseada no efeito estroboscópico (Wertheimer *apud* Köhler, 1970: 23).

Com o passar do tempo e com as novas descobertas no campo da visualidade, concluiu-se que nem Plateau estava totalmente errado e nem Wertheimer completamente certo. A teoria da persistência da retina caiu por terra, não porque ela seja equivocada, mas sim porque, no cinema, ela não explica a sintetização do movimento e sim o fato de não vermos o intervalo negro entre um fotograma e outro. De qualquer maneira, permaneceu a evidência de que o movimento no cinema é um fenômeno que se dá mais no olho do que no cérebro. Quando a imagem é enviada ao cérebro, ela já está em movimento. A hipótese do fenômeno *phi* de Wertheimer é mais plausível, mas ao contrário do que pensava o notável psicólogo, esse fenômeno ocorre no olho mais do que no cérebro. Em outras palavras, é um fenômeno mental e não apenas cerebral, ou, se preferirem, se o cérebro participa de alguma maneira nesse processo, é para confirmar o que o olho viu e não para desautorizá-lo.

Ainda assim, nem tudo se explica tão facilmente. Os estímulos recebidos do mundo visível podem nos pregar peças e tentar nos enganar. Quando um carro aparece em movimento no cinema numa velocidade maior que o movimento da câmera, vemos um estranho efeito na tela: as rodas do carro parecem girar no sentido contrário do carro e em velocidade menor. Isso acontece porque, entre um fotograma e outro, há um intervalo de tempo em que o obturador da câmera está fechado (portanto não captando imagem alguma), ocasião em que a roda do carro avançou para a frente, chegando quase ao ponto em que estava no fotograma anterior. Isso faz inverter o movimento da roda no momento em que o filme é exibido numa tela. Mas apesar de vermos as rodas em movimento inverso (para trás) *sabemos* que o carro se movimenta para frente. O olho percebe que a paisagem do fundo corre no sentido contrário ao do carro e então “lê” o movimento do carro como sendo para a frente, ainda que as rodas girem para trás. Num certo sentido, o olho *corrige* os dados recebidos do exterior com um trabalho de comparação entre frente e fundo.

Aliás, um dos paradoxos introduzidos pelo cinema é a inversão do que entendemos por movimento. Na tela, vemos um carro correndo em alta velocidade. Mas se a câmera o toma em outro carro, que corre paralelamente ao primeiro e na mesma velocidade, vamos ver o primeiro carro parado na tela, enquanto o fundo corre a toda velocidade em sentido inverso. Ou seja, o que vemos parado, está em movimento, e o que vemos em movimento, está parado. Mas o olho percebe esse paradoxo e entende os movimentos na sua configuração real. Em cinema, essa contradição visual que o olho corrige é chamada de *tracking shot* (tomada em



movimento) e ocorre sempre que um objeto é seguido pela câmera, seja montada num carro ou, mais frequentemente, num *dolly* (carrinho montado sobre trilhos). A função desse recurso é impedir que um objeto que se move saia do campo visual em direção ao espaço *off* (fora do quadro), razão por que ele é também chamado de *following shot* (tomada de acompanhamento).

Mas há ocasiões em que o olho pode ser visualmente enganado e não ver o que de fato está acontecendo diante dele. O vídeo de Bill Viola *The Greeting* (1995), baseado no quadro do maneirista italiano Jacopo Pontormo *La visitazione* (1529) foi captado por uma câmera de vídeo durante menos de um minuto, mas exibido em *slow motion* durante cerca de dez minutos. Isso gera na tela uma imagem de movimentos tão lentos que não podem ser percebidos pelo espectador. Este último tem a impressão de que se trata de uma imagem fixa, como o quadro de Pontormo. Mas se ele desviar sua atenção da tela por um momento, ao voltar verá que as figuras se deslocaram em relação ao ponto em que estavam no *frame* anteriormente visto e a imagem de uma jovem renascentista se aproxima de uma mulher mais velha para lhe segredar sua gravidez. Então o espectador se dá conta de que, embora o olho não consiga enxergar, a imagem está em movimento. Percebemos isso quando vemos a Lua no céu em relação a algum ponto de referência na Terra. Não vemos a Lua se mover, mas se a olharmos novamente depois de algum tempo, veremos que ela se deslocou em relação ao ponto de referência. “Ver”, portanto, não consiste simplesmente em captar dados do mundo exterior, mas colocar esses dados a trabalhar através da inteligência visual.

Uma experiência ao mesmo tempo idêntica e diferente da realizada por Bill Viola é a proposta por David Claerbout e que não leva título (*Untitled/2000*). O vídeo deve ser exibido sugerindo uma instalação, numa sala escura sem cadeiras, para que o público se demore quanto tempo quiser na contemplação da imagem. Essa imagem mostra o interior de uma escola para crianças muito jovens, com os alunos sentados em suas respectivas escrivaninhas, olhando para algo que acontece a frente, mas que não nos é dado a ver. Os alunos estão absolutamente imóveis, o que é surpreendente para meninos de suas idades. Tudo dá a impressão de ser uma cena estática, uma espécie de fotografia (*still video*) da cena. E assim fica todo o tempo. Ao contrário do que acontece com o vídeo de Viola, se o espectador se afastar por um tempo, ao retornar ao local encontrará a mesma cena sem modificações. No entanto, se ele for suficientemente atento, verá que no fundo da sala há uma janela, que dá para o pátio ao lado, onde se pode ver uma árvore. Surpreendentemente, as folhas da árvore estão se movendo ao sabor do vento. São as únicas coisas que se mexem na cena. Então nos damos conta de que estamos diante uma imagem em movimento e não de uma imagem estática. Provavelmente, o realizador tomou a cena em um momento especial em que algo surpreendente



chamou atenção dos meninos, deixando-os por um breve momento paralisados. A cena, na sua duração real, não deve ter durado mais que uma fração de segundo, rendendo não mais que uns quinze *frames*, mas o realizador repete essa pequena sequência infinitas vezes, em *looping*, donde a impressão que fica no espectador de que se trata de uma imagem fixa. Esse vídeo lembra um episódio pitoresco que aconteceu no começo da história do cinema, quando George Méliès, ao ir pela primeira vez assistir a um pequeno filme de Auguste Lumière em que o papai Lumière e sua mulher aparecem dando comida a um bebê. No fundo da sala há igualmente uma janela que dá para uma árvore no quintal. Méliès não se contém, levanta-se e dá um grito: “Mas as folhas da árvore se movem!”. Compreende-se bem o espanto de um espectador do século XIX ao perceber que, pela primeira vez na história das artes visuais pode-se ver uma imagem de uma folha em movimento. Mas, na verdade o cinema normalmente considerado uma linguagem da imagem em movimento, constitui mais propriamente uma linguagem que trabalha com a tensão permanente entre o estático e o dinâmico, a imagem em repouso e a imagem em movimento. Portanto, a imagem fixa é tão constitutiva do cinema quanto a imagem em movimento.

Aqui reside outra contradição do cinema. Se, ao invés de ter diminuído a velocidade de exibição (provavelmente repetindo várias vezes cada *frame*), Viola tivesse optado por captar as imagens em velocidade muito baixa, ele teria de conseguir uma câmera de velocidade muito alta, ou seja, para conseguir uma imagem extremamente lenta, é preciso conseguir uma câmera de extrema velocidade. Isso quer dizer que, no cinema, quanto maior é a velocidade da câmera de captação, menor é a velocidade dos movimentos na tela (*slow motion* ou “câmera lenta”) e vice-versa (*fast motion* ou “câmera acelerada”). Isso porque, independentemente da velocidade de captação, as imagens serão exibidas, ao final, a 18, 24, 25 ou 30 *frames* por segundo, as velocidades padrões de acordo com cada sistema de cinema/vídeo.

Andy Warhol tem um filme chamado *Empire* (1964), preto e branco e “mudo”, que consiste apenas de um detalhe da cidade de Nova York (o Empire State Building), tal como ele é visto a partir do 44º andar do Time-Life Building. O filme dura oito horas, 11 minutos e cinco segundos. Aparentemente, é uma imagem estática (só se vê o alto do edifício iluminado) e de fato o é, pelo menos para uma visão desaparelhada. Uma vez que Warhol filmou à noite (das nove horas de um dia às cinco de outro), a escuridão nos impede de ver qualquer movimento na cena. Na verdade, se alguém se arriscar a ver o filme inteiro, certamente notará a diferença entre o fim do crepúsculo de um dia, a noite escura depois e o surgimento da aurora no dia seguinte (o filme foi registrado no verão de julho, quando as noites são mais curtas). Mas se o artista tivesse optado por filmar durante o dia, tudo seria diferente. Se considerarmos que a Terra gira em torno do seu próprio eixo e em torno do



Sol, nada do que está nela colocado está realmente em repouso. O Sol muda de posição durante todo o tempo e, portanto, as partes do edifício expostas à luz não são sempre as mesmas e as sombras também mudam de tamanho e lugar. Até as nuvens estão em lugares diferentes e mudam de forma. Num filme como esse, ainda inexistente, bastaria comparar o primeiro fotograma com o último para certificar-se de que tudo mudou, embora não sejamos capazes de visualizar essas mudanças em tempo real. Nada no mundo está realmente estático e, se não podemos ver as mutações das figuras, devido a uma incapacidade do olho de perceber movimentos muito sutis, podemos, todavia, adivinhá-las, através da inteligência visual.

Para que fosse possível ver deslocamentos dessa espécie, seria necessário filmar o prédio e as nuvens a uma velocidade muito baixa, talvez um fotograma por minuto, de modo que, depois, ao projetar o filme a 24 fotogramas por segundo, os efeitos de mobilidade se mostrassem. Esse recurso é utilizado hoje em câmeras de vigilância para economizar memória de vídeo ou de computador, já que a reprodução do movimento não é tão importante quanto a identificação de suspeitos. No caso do filme de Warhol, alguém poderia perguntar, um tanto incomodado, qual é a utilidade de filmar a mesma paisagem durante oito horas seguidas. Acontece que esse filme, como muitos outros do cinema experimental norte-americano, não foram concebidos para uma visualização integral numa sala de cinema, como fazemos com os filmes que seguem o padrão comercial. Da mesma forma como não lemos uma enciclopédia como se fosse um romance, da primeira à última página, o filme de Warhol exige outro tipo de atitude receptora, onde as noções de começo, meio e fim não servem mais para nada e a visualização de fragmentos pode ser mais produtiva que a obra por inteiro. De fato, não se tem notícias da exibição de *Empire* por inteiro, mas sim da exibição de fragmentos (às vezes com a rotação de exibição alterada ou invertida, o que não modifica grande coisa)⁷.

Se quisermos, podemos ir mais longe para constatar que até mesmo o fotograma, normalmente considerado uma imagem fixa, na verdade, registra uma imagem em movimento. De fato, o obturador da câmera se abre e fica algum tempo

⁷ Em 2000, o Andy Warhol Museum, de Pittsburgh (EUA), lançou esse filme com o tempo de duração reduzido a 60 minutos. É a versão que se pode acessar no YouTube. Na verdade, Warhol jamais poderia ter feito um único plano-sequência de 8 horas nas condições técnicas da cinematografia dos anos 1960. Se ele rodou o filme em 16 milímetros, a 18 fotogramas por segundo, como se informa nas fichas técnicas, ele precisou de mais de 30 quilômetros de película. Rodar 30 quilômetros de filme de uma só vez era coisa totalmente impossível na época. Nem existiria uma câmera capaz de suportar tal peso em cima (e continua não existindo). Isso significa que, para realizar a sua proeza, o artista teve de parar a captura a cada dez minutos mais ou menos, para trocar os rolos de filme na câmera, e depois editar os fragmentos (planos?), como se faz em qualquer filme. Mesmo a projeção integral numa sala de cinema seria impossível. Ela teria de ser interrompida de tempos em tempos para trocar os rolos no projetor, ou então trabalhar com dois projetores alternados (um exibiria enquanto o outro seria reabastecido). Só hoje, com o vídeo digital e algum sistema de gravação em memória de computador, seria possível materializar a utopia de Warhol, mesmo assim com pesados recursos tecnológicos e muita dificuldade.



aberto para expor o filme à luz; nesse tempo, ainda que muito breve, algo pode se mover. Fazendo as contas, num filme que roda a 24 fotogramas por segundo, o obturador fica 24 vezes fechado e 24 vezes aberto por segundo, o que quer dizer que cada imagem fica na tela 1/48 de segundo. Parece pouco, mas se a cena visualizada tiver muito movimento, digamos, por exemplo, um carro correndo a 120 km por hora, o fotograma não vai fixar um carro parado, mas um carro que se desloca um pouco mais de meio metro durante o tempo de exposição (mais exatamente 0,61 metro). Isso produz uma imagem *flou* ou “borrada”, como que fora de foco. Mas os outros fotogramas que surgem em seguida “corrigem” essa imagem imperfeita, pois, apesar deles também serem imperfeitos, um completa o que falta no outro. No final, o espectador vê apenas um carro em movimento. Entretanto, o carro em movimento não tem a mesma configuração visual que teria um carro parado, pois ele é constituído de uma sequência de imagens ligeiramente indefinidas, que o espectador “lê” como representação do movimento. Basta visualizar um único fotograma de uma cena em movimento para constatar que a imagem não é a mesma que seria se tudo estivesse parado, e o olho, mesmo que não perceba na projeção, entende essa diferença como um deslocamento que se passa *dentro* do fotograma. Machado (1997) denominou essa típica distorção da imagem em movimento no interior de um suporte fixo como *anamorfose cronotópica*⁸.

Ao longo da história do cinema, dois tipos de espectadores se impuseram. O espectador comum opta pelo efeito ilusionista do movimento reconstituído pelo olho (efeito *phi*) e é isso o que o mobiliza ao cinema. Já o teórico ou estudioso de cinema luta contra esse efeito e tenta ver o filme na sua constituição interna, para constatar como ele foi feito. Para isso, usa dispositivos para paralisar o fluxo fílmico e assistir a ele no plano do fotograma por fotograma. Recordemo-nos de que alguns cineastas, principalmente Godard, já usam esse estratagema na própria concepção do filme. As películas de Godard, mesmo quando projetadas na velocidade “normal”, paralisam o fluxo das imagens muito frequentemente, como se para ajudar o espectador a ver melhor aquilo que passa em alta velocidade diante de seus olhos e, em consequência disso, entender melhor o trabalho de produção de sentidos no cinema. Na pré-história do cinema (século XIX), o inglês Eadweard Muybridge usou uma técnica cinematográfica ao inverso (observando fotograma por fotograma) para descobrir como o cavalo galopava, e o francês Étienne-Jules Marey, para verificar como os pássaros voavam.

8 *Cronotopo* era como Einstein chamava a inserção do tempo no espaço. A palavra vem do grego *cronos* (tempo) e *topos* (espaço).



Considerações finais

O que se passa com o olho passa-se também com todos os demais órgãos dos sentidos. Também os ouvidos pensam e também a língua, o nariz, o corpo como um todo. As pontas dos dedos contêm uma densidade muito alta de receptores (ou neurônios) que lhe permite realizar tarefas que requerem uma discriminação tátil muito fina. É por isso que o cego pode ler utilizando a ponta dos dedos e o código braille de escrita. A rede nervosa do corpo pode ser vista como uma extensão do cérebro e um elemento instaurador da mente. Mas ela tem uma certa autonomia e pode tomar decisões no plano local. O corpo como um todo é um ser pensante.

Referências

- ARNHEIM, R. **El pensamiento visual**. Buenos Aires: EUBA, 1971.
- BERRY II, M.et al. “Anticipation of moving stimuli by the retina.” In:**Nature**, London, n. 398, march 1999.
- DEL NERO, H. S. **O sítio da mente**. São Paulo: Collegium Cognition, 1997.
- KÖHLER, W. **Gestalt psychology**. New York: Liveright, 1970.
- MACHADO, A. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas : Papyrus, 1997.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- UEXKÜLL, T. “A teoria da *Umwelt* de Jacob von Uexküll”. In: **Galáxia**, n. 7, abril 2004.





A CAMPANHA QUE COMEÇA ANTES DA CAMPANHA: A PRISÃO DE LULA E SUA INTERFERÊNCIA NA AGENDA PÚBLICA NO PERÍODO DAS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS DE 2018

THE CAMPAIGN BEGINNING BEFORE THE CAMPAIGN: LULA'S PRISON AND ITS INTERFERENCE IN THE PUBLIC AGENDA IN THE 2018 PRESIDENTIAL ELECTION PERIOD

Flávia Clemente de SOUZA¹

Resumo: De acordo com o calendário eleitoral divulgado pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE), dia 16 de agosto de 2018 foi, oficialmente, o primeiro dia permitido aos candidatos para começarem sua propaganda eleitoral. No entanto, o agendamento permanente de “pré-candidatos” às eleições majoritárias é uma constância. Antes mesmo da indicação oficial dos partidos aos quais se encontram vinculados, estes políticos assumem a posição de fala de futuros pleiteantes aos cargos eletivos, sem respeitar quaisquer prazos legais para as campanhas. Esta postura fica explícita em futuros candidatos à presidência, constantemente procurados pelos jornalistas para opinar, ou externando voluntariamente sua visão em busca de repercussão, sobre as mais

¹ Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), diretora do Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS/UFF), professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense (UFF). Contato: flaviaclemente@id.uff.br.



diversas temáticas presentes na agenda pública do País. No caso específico abordado neste artigo, verificaremos como a prisão de Luiz Ignácio Lula da Silva, apontado como um dos possíveis candidatos à disputa eleitoral pela Presidência da República, influenciou decisivamente na campanha eleitoral brasileira de 2018, por meio da análise de capas das principais revistas informativas em circulação naquele período: Veja, Isto É, Época e Carta Capital. Como perceberemos por meio das capas coletadas para a pesquisa, este agendamento começou em janeiro de 2018, oito meses antes do prazo do TSE para apresentação das candidaturas. Como suporte teórico para esta análise, recorreremos à Análise de Discurso (Orlandi, Pêcheux, Charaudeau) e à Teoria do Agendamento (McCombs e Shaw).

Palavras-chave: Agendamento; jornalismo; campanha eleitoral; Lula; Análise de Discurso

Abstract: According to the electoral calendar released by the Supreme Electoral Court (TSE), August 16, 2018 was officially the first day allowed for candidates to begin their electoral propaganda. However, the permanent scheduling of “pre-candidates” in the majority elections is a constant. Even before the official indication of the political parties to which they are linked, these politicians assume the position of speaking as future candidates for elective office, without respecting any legal deadlines for their campaigns. This position is more visible in future presidential candidates, constantly sought by journalists to give their opinion, or which voluntarily express their vision, in search of repercussion, on the most diverse themes present in the public agenda of the country. In the specific case addressed in this article, we will verify how the prison of Luiz Ignácio Lula da Silva, named as one of the possible candidates for the Brazilian presidential election, decisively influenced the 2018 electoral campaign in Brazil, by analyzing the covers of the main informative magazines in circulation during that period: Veja, Isto É, Época and Carta Capital. As we will see from the covers collected for this survey, the agenda setting began in January 2018, eight months before the TSE deadline for submission of applications. As theoretical support for this analysis, we will use mainly Discourse Analysis (Orlandi, Pêcheux, Charaudeau) and the Agenda-Setting Hypothesis (McCombs and Shaw).

Keywords: Agenda Setting; journalism; electoral campaign; Lula; Discourse Analysis



Introdução

O episódio da prisão de Luiz Ignácio Lula da Silva, ocorrido em 7 de abril de 2018, se tornou extremamente midiático, não só por conta da projeção política mundial do ex-presidente brasileiro, mas também devido à massiva estratégia de divulgação promovida pela chamada Operação Lava-Jato², investigação da Polícia Federal até hoje em andamento, cujas operações têm sido acompanhadas pela imprensa regularmente. A prisão de Lula, foi, pode-se dizer, o principal momento em que a Lava-Jato esteve nos holofotes da imprensa em todo o mundo.

Há mais de um ano, Lula tem estado nas manchetes dos jornais, a partir de seu julgamento, em janeiro de 2018, e posterior prisão, em abril, em dois episódios muito controvertidos da história recente. Neste artigo, apresentamos uma análise da prisão de Lula, em seus dois atos, com a escolha das quatro principais revistas impressas em circulação no Brasil no período recortado – Veja, Época, Isto É e Carta Capital, das quais coletamos oito capas, nos dois vieses distintos: quando Lula foi condenado e quando o ex-presidente foi levado à carceragem da Polícia Federal.

A escolha pelas revistas impressas, e não jornais diários ou meios online, se deve ao fato de focarmos a análise, também, no discurso não-verbal. Muitas vezes, no passado, relegado a segundo plano, por analistas do discurso, que preferiam deixar a questão para a semiótica, o discurso não-verbal, no mundo pós-moderno, se mostra cada vez mais relevante nos processos comunicacionais, seja nos meios tradicionais de veiculação, ou nas redes. Aqui, portanto, compartilhamos a visão de Charaudeau (2013, 1995), quando propõe um modelo de análise de discurso que se baseia no funcionamento do ato de comunicação, ao qual denomina semiolinguística ou semiodiscurso.

As capas de revistas impressas são extremamente focadas na linguagem não-verbal. Este tipo de publicação sempre requer maior apelo visual, seja por meio de fotos, ilustrações ou infográficos, para prender a atenção de seus leitores, não só assinantes, mas também os que compram em banca. Outro aspecto relevante que nos levou a escolher as revistas é que, devido ao seu fechamento semanal,

2 De acordo com site do Ministério Público Federal (MPF), a Operação Lava Jato, como foi batizada pelos investigadores, começou em 2009. Em 2014, ainda de acordo com o MPF, foram colhidas provas suficientes sobre a lavagem de dinheiro na Petrobras, o que levou à prisão de Nestor Cerveró, em 2015, e, por consequência, ampliou a visibilidade da investigação. Cf.: "Caso Lava-Jato: por onde começou" <http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/caso-lava-jato/atuacao-na-1a-instancia/investigacao/historico> (acesso em 25/9/2019).



estas publicações podem ter mais cuidado para finalizar suas edições, trazendo um conteúdo editorial diferenciado dos veículos mais ágeis.

Nossa hipótese central com este estudo é demonstrar que as capas publicadas em janeiro e abril de 2018 não somente veicularam somente conteúdos informativos relevantes para a sociedade, mas promoveram o agendamento da campanha eleitoral muitos meses antes do seu início formal, que deveria ser, de acordo com o site do Tribunal Superior Eleitoral (TSE)³, no dia 16 de agosto somente. Na produção de notícias, os pré-candidatos às eleições majoritárias possuem seus lugares de fala, o que se reflete na cobertura da agenda pública nacional, independentemente de estarmos ou não em período de campanhas eleitorais. Isso ocorreu com Lula, possível candidato a presidente nas eleições de 2018. Portanto, as capas de revistas refletiram um movimento discursivo já voltado para as campanhas que se iniciariam, pautando as futuras candidaturas a partir da “eliminação” ou não da viabilidade de Lula do cenário político nacional.

Como suporte teórico, nos utilizaremos da Análise de Discurso, nos conceitos trazidos por Orlandi (2010), Pêcheux (1988) e Charaudeau (2013), entre outros, nos mantendo da perspectiva da Escola Francesa. Também nos utilizaremos da visão de agenda pública a partir da Teoria do Agendamento (McCombs e Shaw, 1972, 2008), além do conceito de estigma (GOFFMAN, 1980), o qual se mostra muito relevante ao analisarmos a imagem projetada por Lula e sua reputação resultante, o que transparece claramente nos discursos da mídia.

Uma trajetória sob o escrutínio da imprensa

Em sua trajetória política⁴, Lula passou por diversas fases, no que diz respeito à imagem que projetou para a imprensa e para a sociedade. Começou no movimento sindical em 1966, foi eleito presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo em 1975, fundou o Partido dos Trabalhadores em 10 de fevereiro em 1980 – tendo sido preso no mesmo ano –, e foi eleito deputado constituinte em 1986, com 650 mil votos, na época o maior número de votos que um deputado já havia alcançado.

3 Cf.: Calendário eleitoral 2018 disponível no site do Tribunal Superior Eleitoral: <http://www.tse.jus.br/eleicoes/calendario-eleitoral> (acesso em 23/9/2019)

4 Cf.: “A trajetória política de Lula”, <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-trajetoria-politica-de-lula,-12132,0.htm> (acesso em 25/9/2019).



Diversos apelidos⁵ marcaram as mudanças que suas atitudes causaram na opinião pública. Desde “Lula”, posteriormente incorporado ao seu nome de batismo, vindo dos tempos do sindicalista que abalava o autoritarismo promovido pela Ditadura Militar⁶ então vigente no Brasil; passando pelo “sapo barbudo”, cunhado por Leonel Brizolapara se referir ao fato de que os conservadores teriam que “engolir Lula”; até “Lulinha paz e amor”, como ele se autodesignou em novo fase, já como presidente, e, por fim, após dois mandatos de sucesso, “o cara”, como referido nas palavras do então presidente dos EUA, Barack Obama. A partir do início das delações premiadas da Operação Lava-Jato, mais uma alcunha foi designada a Lula: “amigo”. De acordo com seus acusadores, este seria o apelido dado a ele nas planilhas de propina, tendo o fato não sido comprovado até o momento que escrevemos este artigo.

Toda esta trajetória e projeções de imagem, obviamente, estão fartamente documentadas pelos veículos de comunicação em geral, ao longo das décadas⁷.

Além dos apelidos, Lula carrega outros dois traços marcantes: a falta de um dos dedos mínimos, em decorrência de um acidente de trabalho, e sua barba (que, inclusive, se transporta da semiótica ao discurso verbal, quando ele é nomeado por Brizola “sapo barbudo”). Todas as características que enumeramos de Lula até aqui são estigmas, usados discursivamente pela mídia de forma constante.

Goffman (1980, p.6) afirma que: “Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso nem desonroso”. Para o autor, há três diferenciações nos estigmas: as “abominações corporais”; as “culpas de caráter individual”; e “os estigmas tribais”. Lula, ao longo de sua vida, viu-se enquadrado nos três tipos pela imprensa, chamando a atenção por suas marcas físicas, por seu caráter individual refletido nos seus apelidos, e, finalmente, por ser pobre, nordestino, e não ter tido a chance de ter educação formal. Ao longo da vida pública de Lula, no entanto, ele passou a usar estes estigmas de forma a conseguir uma imagem

5 Cf.: “De ‘sapo barbudo’ e ‘Lulinha paz e amor’ a ‘amigo’ na Lava-Jato, os apelidos de Lula”, <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/de-sapo-barbudo-lulinha-paz-amor-amigo-na-lava-jato-os-apelidos-de-lula-22329126> (acesso em 25/9/2019).

6 O Brasil sofreu o golpe militar em 31 de março de 1964 e a democracia só foi totalmente reestabelecida com a posse de Fernando Collor de Melo, em 1º de janeiro de 1990, após ter vencido as primeiras eleições diretas para Presidente, em 1989. O período entre 1979 e 1989 é referido como “distensão” pelos militares, sendo marcante o movimento “Diretas Já”, em 1984, do qual Lula foi um dos protagonistas, juntamente com Ulysses Guimarães, Leonel Brizola, Mário Covas e Dante de Oliveira, entre outros.

7 Lula foi candidato à presidência em 1989, 1994 e 1998, antes de ser eleito, em 2002. Em minha dissertação de mestrado (SOUZA, 2002), analisei a imagem de Lula por meio das charges de Chico Caruso publicadas nas capas do Jornal O Globo, nas quais fica evidente o uso de seus estigmas no discurso da imprensa.



positiva. Esta também é uma possibilidade que Goffman (1980, p. 13) percebe em seus estudos: “O estigmatizado pode, também, ver as privações que sofreu como uma bênção secreta, especialmente devido à crença de que o sofrimento muito pode ensinar a uma pessoa sobre a vida e sobre as outras pessoas.” Assim, os estigmas de Lula passam a ter uma característica semiodiscursiva, muito presente no objeto que iremos analisar.

Agenda da mídia x agenda pública

Desde 1972, quando publicou o primeiro artigo, junto com Shaw, Maxwell McCombs dedica seus estudos à compreensão sobre o funcionamento do agendamento nos meios de comunicação, a partir do ponto de vista da opinião pública, tendo como referência para o conceito a obra de Lippmann (2008[1922]), e como objeto central, partidos políticos, campanhas eleitorais e seus candidatos. Na obra *Setting The Agenda*, ele busca focalizar nas ideias principais sobre o papel dos meios de comunicação na formação⁸ da opinião pública e na catalogação de exemplos que demonstrem sua teoria por meio de dados empíricos.

Mesmo no domínio original da opinião pública, há mais a considerar do que apenas as descrições e explicações de como os meios de comunicação de massa influenciam nossas visões sobre a agenda pública. Para os jornalistas, esse fenômeno sobre o qual agora falamos, nos referindo ao papel de agendamento da mídia, é uma questão ética relevante e abrangente sobre qual tipo de agenda a mídia está almejando influenciar.

(McCOMBS, 2008, p. xiv, tradução nossa⁹)

De acordo com McCombs (2008, p. 4), testar a Teoria do Agendamento implica a comparação entre dois tipos de evidências: uma descrição da agenda pública – ou seja, quais são os temas que são relevantes no momento para determinada comunidade –, e uma descrição das temáticas publicadas na imprensa voltada para aqueles membros da comunidade, que são os eleitores. O aspecto central da Teoria do Agendamento é que “essas questões enfatizadas nos noticiários passam a ser consideradas ao longo do tempo como importantes

8 Em inglês, McCombs utiliza o verbo “shape”. Optamos por traduzir como “formar” porque, no Brasil, existe a expressão “formador de opinião”, muito usual quando nos referimos aos jornalistas influentes na sociedade.

9 No original: “Even with the original domain of public opinion, there is more to consider than just the descriptions and explanations of how the mass media influence our views of public affair. For journalists this phenomenon that we now talk about as the agenda-setting role of the news media is an awesome, overarching ethical question about what agenda the media are advancing.” (McCOMBS, 2008, p. xiv)



pelo público. Em outras palavras, a agenda da mídia define a agenda pública” (McCOMBS, 2008, p. 5, tradução nossa¹⁰).

Com os dados empíricos coletados para esta análise, é possível verificar como de fato há a intenção dos jornalistas em interferirem nesta agenda pública, principalmente no que diz respeito a futuros candidatos em campanhas eleitorais, conforme McCombs descreve. O movimento do agendamento começa nos títulos das capas selecionadas, conforme observamos na tabela a seguir:

Tabela 1 – Títulos das capas de revistas analisadas

Revista	Data de publicação Edição	Títulos da capa
Carta Capital	31 de janeiro de 2018 Ano XXIII n° 988	Destaque: Um Brasil pior para todos Preso ou não, Lula conserva intacta sua força eleitoral e os heróis de hoje serão os vilões de amanhã
Época	29 de janeiro de 2018 N° 1022	Destaque: Lula não acabou O papel nas eleições do ex-presidente condenado Os companheiros: uma crônica do acampamento pró-PT (Por Paula Soprana) O fugitivo: a história do homem que conseguiu escapar de Moro (Por Danilo Thomaz)
Isto É	31 de janeiro de 2018 Ano 40 n° 2510	Destaque: Lula condenado: “O cara” acabou O petista pode ser preso em até dois meses Uma nova condenação de Moro sai até março O que será do PT daqui para frente
Veja	31 de janeiro de 2018 Ano 51 edição 2567	Destaque: O que falta para Lula ser preso Com a condenação unânime e a pena aumentada para doze anos, o ex-presidente fica com poucas saídas na Justiça – e, no cenário mais extremo, pode estar na cadeia em quarenta dias Inteligência artificial: as profissões que vão desaparecer no futuro breve – e as que surgirão Febre amarela: a sucessão de erros que levou ao aumento dos casos e das mortes

10 No original: “those issues emphasized in the News come to be regarded over time as important by the public. In other words, the media agenda sets the public agenda”.(McCOMBS, 2008, p. 5)



Revista	Data de publicação Edição	Títulos da capa
Carta Capital	11 de abril de 2018 Ano XXIII nº 998	Destaque: A tragédia e o ridículo Moro decreta a prisão de Lula após o STF negar-lhe liberdade, Rosa Weber vota contra sua condenação, mas a favor da corporação, e Temer afunda no Porto de Santos Investigação de faz de conta: o delegado chamado de “esquerdopata” é afastado do inquérito que apura o ataque a tiros à caravana de Lula no Paraná rebate o governador tucano Roberto Richa: “foi tentativa de homicídio”
Época	9 de abril de 2018 Nº 1032	Destaque: O Batalhão: a rotina no quartel denunciado por Marielle (Por Rafael Soares) O Xequê Marun: os negócios do ministro das Arábias (Por Juliana Del Piva) A doença do general: o drama no comando do exército (Por Débora Bergamasco) A cor do tempo: Imagens do passado transformadas por uma artista (Por Sérgio Matsuura)
Isto É	11 de abril de 2018 Ano 41 nº 2520	Destaque: Lula preso. Tremei, políticos corruptos, a sua hora também vai chegar A esperança venceu a corrupção e, agora, a sociedade espera que Lula puxe a fila dos poderosos condenados à cadeia
Veja	11 de abril de 2018 Ano 51 edição 2577	Destaque ¹

De início, chama a atenção o que denominamos de movimento em dois atos. Das oito capas coletadas, quatro referentes ao mês de janeiro são do momento da condenação de Lula, quando havia ainda a possibilidade jurídica de que ele não fosse encarcerado. No entanto, todas as publicações – de tendências editoriais diferentes – já tratam do assunto relacionando-o à possível interferência que àquele causará, posteriormente, às campanhas eleitorais. Claramente, percebe-se a verificação da hipótese do agendamento, quando a mídia almeja influenciar a opinião pública.

A capa da revista Carta Capital não traz nenhuma informação concreta sobre o acontecimento, mas coloca um cenário de “Brasil pior para todos”, para depois falar da “força eleitoral” do ex-presidente. Levando em consideração somente os aspectos factuais, a prisão de Lula não deveria ser relacionada à campanha, mas este é o viés assumido pela revista, que afirma, em seu subtítulo, que “a força política de Lula continua intacta”. A edição prossegue afirmando (profeticamente) que “os heróis de hoje serão os vilões de amanhã”.



A capa da revista *Época* apresenta o mesmo agendamento observado na *Carta Capital*. Em vez de publicar uma manchete factual sobre a condenação de Lula, a revista declara que: “Lula não acabou”, apostando no seu papel nas eleições.

A revista *Isto É* coloca o fato ocorrido: “Lula condenado”, mas sua manchete mais chamativa é “‘O cara’ acabou”, referindo-se à fase em que o ex-presidente esteve em alta no noticiário e na agenda pública. No entanto, em seus subtítulos, um deles também traz o agendamento da campanha vindoura: “o que será do PT daqui para a frente”. Por fim, a revista *Veja* destaca: “o que falta para Lula ser preso”, apontando também para qual deve ser a perspectiva futura da trajetória de Lula, no cenário de ano eleitoral.

No segundo ato, as revistas são publicadas após a prisão de Lula. Mais uma vez, vemos a capa de *Carta Capital* com uma chamada que reflete a intenção de formação de opinião, conforme caracteriza McCombs (2008, *passim*), tratando a prisão de Lula como “tragédia” e o cenário político do País como “ridículo”. A capa traz ainda muitas informações de contextualização de eventos do passado recente, promovendo a compreensão por meio do interdiscurso, conforme descreve Orlandi (2010, p.32):

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 2010, p.32)

A revista *Época*, apesar de publicada após a prisão de Lula e, da mesma forma que as demais, ter tido tempo hábil de preparar uma edição sobre o fato, optou por não citar o assunto, em sua edição do dia 9 de abril – na qual imprime a data em letras garrafais, talvez para chamar a atenção sobre a intencionalidade de sua edição. *Época* traz uma capa sobre um batalhão denunciado pela vereadora do PSOL Marielle Franco. A escolha discursiva de *Época* é silenciar. Orlandi (2010, p. 83) lembra que:

[...] há outra forma de trabalhar o não-dito na análise do discurso. Trata-se do silêncio (E. Orlandi, 1993¹¹). Este pode ser pensado como a respiração da significação, lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Daí que, na análise, devemos observar o que não está sendo dito, o que não pode ser dito, etc. (ORLANDI, 2010, p. 83)

11 Cf.: ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1993



No recuo silencioso de *Época*, é possível perceber esse movimento discursivo descrito por Orlandi. A edição cala sobre a prisão de Lula, mas traz ao interdiscurso temáticas da agenda pública: a truculência do sistema judiciário, carcerário e policial – denunciados por Marielle por serem voltados para punir somente as classes em desvantagem social, da qual Lula, carregado de seus estigmas, faz parte –; a impunidade sobre crimes reais que precisam ser investigados enquanto a prisão de Lula ganha manchetes; o destaque ao assassinato de Marielle; além da temática da Segurança Pública, que é um dos assuntos com agenda permanente na sociedade e nos meios políticos e se relaciona no interdiscurso à prisão de Lula. Todos estes elementos constituintes de nossa memória de injustiças trazem, em si, o não-dito da injustiça da prisão de Lula, acontecimento sobre o qual a revista cala.

A revista *Isto É*, por sua vez, apresenta o agendamento explícito, colocando Lula em uma identidade de “corrupto” e alertando aos demais que o ex-presidente irá “puxar a fila de condenados à prisão”. A edição decreta que “a esperança venceu a corrupção”, mais uma vez com escolhas discursivas que projetam para o futuro, ou seja, às próximas campanhas eleitorais.

E, finalmente, *Veja*, que opta por não escrever nenhuma palavra em sua capa, se utilizando somente do recurso não-verbal. Enquanto em *Época*, o silêncio tende a formar opinião contra a prisão de Lula, em *Veja*, o não-dito aponta para a justiça de sua prisão, assim como para a consumação de seu pedido na edição de janeiro, quando questionava: “o que falta para Lula ser preso”. A capa de *Veja* se compõe somente de uma ilustração com o rosto do ex-presidente, atrás das grades, como veremos adiante.

Com estes exemplos, se verifica o fenômeno do agendamento proposto por McCombs e Shaw (1972, 2008), aplicado no cenário político do Brasil de 2018, no qual a campanha começou a fazer parte da agenda pública nacional muito antes da campanha se iniciar oficialmente. Pode-se afirmar que, de fato, a campanha eleitoral no Brasil começou com a condenação de Lula, no início do ano, a partir da perspectiva do noticiário, e não em agosto.

Imagens que atestam fatos ou que produzem discursos?

No jornalismo, tradicionalmente, temos o uso de imagens como a atestação do fato, ou representação do real. Charaudeau (2013, p. 23) percebe a autenticidade como a “possibilidade de atestar a própria existência dos seres do mundo, sem artifício, sem filtro entre o que seria o mundo empírico e a percepção do homem”. No funcionamento das



notícias, essa prova concreta se utiliza, entre outros meios discursivos, da fotografia ou outro tipo de imagem, como um infográfico ou uma arte ilustrativa do acontecimento. Para Charaudeau (*ibid*), “essa validação constrói um real de “transparência”, de ordem ontológica, de prova concreta, como se a verdade dos seres consistisse simplesmente em “estar aí”.” O autor coloca o “procedimento de designação” como um dos mecanismos que os meios discursivos usam para entrar nesse imaginário. O procedimento de designação parte do princípio de que o lugar de fala é chancelado como produtor de verdades: “O que é verdadeiro eu mostro a vocês”. Conforme explica Charaudeau (2013, p.24): “daí os documentos e objetos que são exibidos e que funcionam como provas concretas; daí a função predominante da imagem quando esta tem a pretensão de mostrar diretamente ou não o mundo como ele é”.

No entanto, este mecanismo discursivo é utilizado pela imprensa para criar imagens que atestam não um fato, ou uma representação do real, mas criam discurso a partir da sua manipulação, no qual o uso da fotografia se torna suporte para a criação de “ilustrações”, no entanto, sem perder sua representação como fotografia. Isso confunde os leitores que, em um primeiro momento, ou em uma leitura rápida, interpretam aquela imagem como uma foto propriamente dita (sem dar conta das manipulações realizadas). A Veja, entre as quatro publicações analisadas, fez mais uso desta estratégia discursiva:

Fig. 1 – Capa da revista Veja de 31 de janeiro de 2018



Em janeiro, Lula ainda não estava preso. Mas a capa de Veja é produzida para que os leitores de imediato associem a condenação à sua prisão. Para conseguir esta estratégia, a edição se utiliza de duas fotos de Lula: a primeira, quando de fato houve uma prisão, em 1980; a segunda, uma montagem da primeira, com sua face envelhecida, e os dizeres “condenado”, no lugar da ficha do DOPS. Abaixo, a primeira legenda descreve a foto literalmente, já a segunda legenda informa: “Lula, em montagem da Veja”. À distância, ambas as legendas são ilegíveis, enquanto as fotos são facilmente identificáveis. Além disso, a diagramação da capa coloca a foto real e sua montagem lado-a-lado, de forma a dar uma homogeneidade nas duas situações. O interdiscurso aponta para a prisão que não aconteceu de fato, mas cuja interpretação é induzida pela revista, em um claro jogo de agendamento.

Fig. 2 - Capa da revista Veja de 11 de abril de 2018



Na segunda capa, como já foi dito aqui, Veja se abstém de usar a linguagem verbal, utilizando todo o espaço da capa para compor uma ilustração. Este silêncio promove, em seu não-dito, a retomada da capa anterior, num processo de afirmação calada do que havia sido “clamado” pela opinião pública, em verdade, agendado pela Veja, na tentativa de formar a opinião das pessoas. A ilustração na segunda capa se utiliza da mesma imagem de Lula envelhecido, com a mesma expressão

facial, mais uma vez reforçando o interdiscurso entre as duas edições e o contexto político geral daquele momento. Além do rosto do político, no qual é utilizado a cor bege rosada, todo o restante da ilustração é preto e branco. O uso da cor preta remete à ideia de que Lula deve ser punido para que a sociedade conservadora alcance sua vitória. Orlandi (2010, p. 28-29), faz uma análise do uso das cores como discurso, por meio de um caso exemplar:

Época das eleições no campus universitário. Logo na entrada, vê-se uma grande faixa preta com o seguinte enunciado em largas letras brancas: “vote sem medo!”, seguido de uma explicação sobre o fato de que os votos não seriam identificados. Logo abaixo, o nome de entidades de representação de funcionários e professores.

Negro é a cor do fascismo, dos conservadores, da “direita” em sua expressão política. As palavras “sem medo” também trazem efeitos. Uma faixa branca escrita em vermelho “vote com coragem” produziria outros sentidos, teria outras leituras. (ORLANDI, 2010, p. 28-29)

Além da *Veja*, a *Isto É* também usa montagens e fotos que seriam somente ilustrativas em suas capas. Se vê, na edição, também os mesmos elementos gráficos escolhidos por *Veja*: a cara de Lula em primeiro plano. A escolha das cores, acrescidas da cor vermelha, que remete não só ao PT, como ao discurso de esquerda, ao comunismo, aos posicionamentos políticos que traziam medo à parcela da população brasileira da elite conservadora, durante as primeiras eleições de Lula (SOUZA, 2002), a qual foi desconstruída a partir da sua campanha de 2002, na qual todo o visual da campanha e do candidato foram reformulados para eliminar o vermelho. A capa de *Isto É* para o segundo ato do noticiário – a prisão – se mostra ainda mais manipuladora, tentando trazer para o real do momento fotográfico uma imagem montada, em busca de um efeito de verdade (CHARADEAU, 2003, p. 49).

A fotomontagem apresentada por *Isto É*, acrescida do fato da prisão de Lula ter ocorrido dias antes, leva à interpretação de que é uma foto real na capa da publicação. O perfil nas sombras é de imediata identificação com o político e as grades à frente representam a cadeia. A revista não indica, em nenhum lugar da capa, que se trata de uma arte, ao contrário do que fez *Veja* na edição de janeiro. Ou seja, eles buscam na construção da capa construir uma fotografia que nunca existiu de um fato. Charaudeau (2013, p.49) define o efeito de verdade como algo que:

[...] está mais para o lado do ‘acreditar ser verdadeiro’ do que para o do ‘ser verdadeiro’. Surge da subjetividade do sujeito em sua relação com o

mundo, criando uma adesão ao que pode ser julgado verdadeiro pelo fato de que é compartilhável com outras pessoas, e se inscreve nas normas de reconhecimento do mundo. Diferentemente do valor de verdade, que se baseia na evidência, o efeito de verdade baseia-se na convicção, e participa de um movimento que se prende a um saber de opinião, a qual só pode ser apreendida empiricamente, através dos textos portadores de julgamentos. (CHARAUDEAU, 2013, p.49)

Portanto, como explica o autor, o efeito de verdade necessita de um dispositivo que tenha influência, esteja em um lugar de fala de credibilidade, como é o caso da imprensa, o *locus* do discurso da verdade (FOUCAULT, 1990, *passim*). “O que está em causa aqui não é tanto a busca de uma verdade em si, mas a busca de “credibilidade”, isto é, aquilo que determina o “direito à palavra” dos seres que comunicam, e as condições de validade da palavra emitida”. (CHARAUDEAU, 2013, p. 49). Este é o local que a revista ocupa e, portanto, se utilizar deste tipo de construção demonstra a sua estratégia de querer criar este efeito de verdade por meio da manipulação das imagens veiculadas.

Fig. 3 e 4 – Capas da revista Isto É de 31 de janeiro (esq.) e de 11 de abril de 2018 (dir.)



Nas capas de Época, temos um posicionamento editorial que poderíamos chamar moderado, do ponto de vista discursivo. A revista não assume um

posicionamento tão claro como as demais, a favor ou contra a prisão do ex-presidente, e isso transparece claramente na construção das duas publicações:

Fig. 5 e 6 – Capas da revista Época de 29 de janeiro (esq.) e de 9 de abril de 2018 (dir.)



Na capa de janeiro, a revista optou por usar uma composição com a foto do rosto de Lula, mas, ao contrário de *Veja* e *Isto É*, não publica uma imagem identificada com a de um presidiário. O título adjacente “O fugitivo”, sem nomear quem foi o acusado que conseguiu fugir de Moro, dá a entender que Lula poderá escapar da situação. A capa, somente mostrando metade do rosto do ex-presidente, também pode nos levar à interpretação de que ele continuará na articulação política da campanha que irá começar, mas sem ser o protagonista ou candidato, o que de fato ocorreria. A capa, toda em preto e branco, também leva às mesmas interpretações das capas anteriores e pode sugerir mais um viés: o luto pela situação que o País viveu com a notícia. A foto de Lula sem rosto, por fim, nos remete à questão do não-dito, do silenciamento, que se faz presente em ambas as edições. A segunda capa, de abril, omite a notícia da prisão de Lula, como já foi dito na primeira parte desta análise, mas traz à tona a imagem do poder, da autoridade que emana dos batalhões, remete ao militarismo, responsável pela primeira prisão de Lula, e às injustiças sociais vividas por quem passa pelo sistema prisional. Apesar de não ser em preto e branco, a fotografia não possui nenhuma cor marcante e o tom acinzentado predomina. A notícia que se relaciona à morte de Marielle mais uma vez nos permite fazer uma relação com o luto.

Por fim, a revista Carta Capital nos parece a voz dissonante entre as quatro publicações analisadas, observação que pode ser atestada por sua construção não verbal totalmente diferenciada das demais.

Fig. 7 e 8 – Capas da revista Carta Capital de 31 de janeiro (esq.) e de 11 de abril de 2018 (dir.)



Em suas edições a revista produz capas muito mais dinâmicas visualmente. Há o uso de outras cores além do preto, vermelho e branco e, na edição abril, o tom predominante é o amarelo, combinado ao laranja e vermelho. À primeira vista, este conjunto se diferencia imediatamente das demais revistas informativas, e talvez esta seja a intenção: Carta quer diferenciar seu posicionamento e mostrar que quer assumir o lugar de formação de opinião de outros públicos, afastando-se dos conservadores. Na revista de janeiro, é a única que não se utiliza de foto. A construção de seus elementos visuais se dá somente pelo trabalho da tipografia e das cores, além dos efeitos de destruição e desmoraonamento. Escolher a palavra “PIOR” para dar o destaque máximo, em letras que lembram uma construção mal-conservada, remetem ao mal que os desdobramentos das questões políticas fazem ao Brasil. A capa berra que “Lula não será impedido de continuar no cenário eleitoral”, claramente aludindo à campanha que só começaria em agosto.



Já a capa de abril traz um mosaico de fotografias com os rostos dos responsáveis pela prisão de Lula, entre eles o juiz Sérgio Moro, o então presidente Michel Temer, e a ministra Rosa Weber. A inversão da expectativa do jornalismo informativo de retratar Lula na capa mostra um contradiscurso, no qual é possível interpretar que os verdadeiros culpados da situação são os que estão retratados na capa, enquanto Lula é preso injustamente. A cor amarela também remete à apropriação que os conservadores fizeram das cores da bandeira brasileira em seus movimentos, mesclada ao vermelho que representa o PT e os vieses ideológicos de esquerda, além de remeter ao sangue e à violência da situação.

Conclusões

A prisão de Lula, em seus dois atos, com seu perfil extremamente midiático, repercutiu nos noticiários do mundo inteiro, em todos os formatos. O motivo não foi somente o fato em si de um ex-presidente ter sido preso. Este, infelizmente, é um assunto até mesmo corriqueiro. A grande exposição de Lula, como defendemos aqui, se deu devido ao agendamento, conforme propõe a Teoria de McCombs e Shaw (1972). Recortamos, dentro de todo o universo publicado, as capas de revistas semanais informativas, por acreditarmos que nos daria uma perspectiva mais acurada dos processos discursivos utilizados pelos veículos para promover sua inclusão na agenda pública e formar opinião. Nossa hipótese é que a prisão foi o primeiro ato de campanha, mesmo que muito antes do tempo formal para seu início.

Com a análise do texto das chamadas e da composição gráfica das oito capas, verificamos não somente a intenção de todas as publicações de promoverem este agendamento, como também pudemos perceber as diferenças nos seus discursos, alguns favoráveis e outro contrários à situação. Pudemos perceber também que todos os elementos visuais influenciam nesta perspectiva analítica, não só as imagens figurativas, mas cores, composições de tipos, e elementos artísticos e de diagramação.

Por fim, concluímos que, independentemente do viés ideológico, as publicações produzem seus discursos de forma a pautar a agenda da sociedade, por meio de mecanismo de agendamento de temáticas voltadas para o que eles imaginam que sejam os interesses da opinião pública.

Referências Bibliográficas

CHARAUDEAU, P. “Une analyse sémiolinguistique du discours”, revista **Langages** n. 117, Larousse, Paris, março, 1995

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2013

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**, 9ª. edição, Rio de Janeiro: Graal, 1990

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980

LIPPMANN, W. **Opinião Pública**. (Coleção Clássicos da Comunicação Social) Petrópolis, RJ: Vozes, 2008 [1922]

McCOMBS, M. SHAW, D.L. “The Agenda-Setting Function of Mass Media”. In **The Public Opinion Quarterly**, Vol 36, n. 2 (Summer), pp. 176-187, 1972

McCOMBS, M. **Setting the Agenda. The Mass Media and Public Opinion**. Blackwell Publishing, Malden, 2008

ORLANDI, E. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**, 9ª edição, Campinas, SP: Pontes Editora, 2010

SOUZA, F.C. **O jornal que não se lê: as charges de Chico Caruso no cotidiano do jornalismo brasileiro**. Dissertação apresentada ao PPGCOM, Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2002



ARCO-ÍRIS NA CRUZ: A MULTIMODALIDADE NO MIDIATIVISMO EM VÍDEOS NO YOUTUBE

A RAINBOW IN THE CROSS: MULTIMODALITY IN YOUTUBE MEDIACTIVISM VIDEOS

*Rodrigo Esteves de LIMA-LOPES¹
Marco Túlio Pena CÂMARA²*

Na abertura ao esforço da significação que vem do outro, trabalhando, esburacando, amarrotando, recortando o texto, incorporando-o em nós, destruindo-o, contribuimos para erigir a paisagem de sentido que nos habita (LÉVY, 1996: 37).

Resumo: Este artigo tem por objetivo estudar a construção de sentidos em dois vídeos publicados pelo canal ativista LGBT+ “Muro Pequeno” na plataforma de vídeos YouTube, buscando compreender como os diferentes modos de linguagem compõem o amálgama de significados que constituem tais peças. Nossas bases teóricas estão na Análise Multimodal do Discurso (KRESS, 2012) e na definição de midiativismo (MATTONI, 2013). As peças audiovisuais foram colhidas na página oficial do canal, sendo analisadas de forma a compreender a relação entre voz, cenário, postura e olhar. Os resultados parecem demonstrar

1 É professor da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), atuando na graduação (Letras) e na pós-graduação (PPG em Linguística Aplicada). E-mail: rll307@unicamp.br.

2 Doutorando em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: marcotulioacamara@gmail.com.



que o contexto de situação e a temática de cada vídeo influenciam nas escolhas instanciadas em cada modo.

Palavras-chave: Análise Multimodal do Discurso; midiativismo; YouTube; gestos; olhar; postura.

Abstract: In this article, we shall study the construction of meanings in two videos published by “MuroPequeno,” a YouTube LGBT+ activist channel, to understand how the different modes of language instantiate the meanings in such video texts. Our theoretical bases are in the Multimodal Discourse Analysis (KRESS, 2012), and the definition of mediactivism (MATTONI, 2013). Such audio-visual texts were collected from the channel’s official YouTube page, and they were analyzed to understand the relationship between voice, setting, posture, and gaze. The results seem to demonstrate that the context of the situation and the theme of each video probably influences the choices instantiated by each language mode.

Keywords: Multimodal Discourse Analysis; Mediactivism; YouTube; gestures; gaze; posture.

Introdução

A proposta deste trabalho é analisar dois vídeos do canal de YouTube *Muro Pequeno*, participante do projeto *Creators for Change*: “De um filho gay cristão, para pais cristãos de filhos gays” e “O que a bíblia não diz sobre homossexualidade”. Pretendemos discutir como os elementos multimodais contribuem para a construção de sentido e significado em produtos audiovisuais, como vídeos do YouTube, considerando-os enquanto exemplos atuais de manifestações e práticas de linguagem no ciberespaço, resultando e se caracterizando, em nosso caso específico, como prática midiativista.

Este trabalho se insere na seara da Análise Multimodal do Discurso (KRESS, 2012), que compreende a comunicação como múltipla e diversa. Os textos, considerados aqui como unidades de significado multissemióticos, são o resultado de processos de design, composição e produção. Tais processos resultam em conjuntos significativos compostos por diferentes modos de linguagem (KRESS, 2016), aqui definidos como processos de significação culturalmente estáveis (KRESS, 2010).





Os textos, dessa forma, realizam os significados a partir das escolhas semióticas de seus produtores, sendo que os diferentes Modos de Linguagem são recursos que estabelecem os processos de coesão internos, entre os elementos que o compõem, assim como externos, entre ele e o contexto no qual estão inseridos (HALLIDAY; HASAN, 1976). Da mesma forma que os modos de linguagem são construtos sociais e contextuais (KRESS, 2010), a coesão também o é. Eles seguem uma lógica socialmente estabelecida pelos diversos contextos de cultura e de situação, reproduzindo suas convenções em termos semióticos.

Assim, se entendermos que a língua é um dos modos semióticos presentes em nossos processos comunicacionais, ela funciona em conjunto, de forma complementar e equânime, com outras formas de significação (NORRIS, 2006), realidade que torna, então, fundamental a realização de análises que levem em conta os diversos modos que constituem a comunicação. Ao pensarmos nos vídeos objetos deste artigo, notaremos que há uma série de elementos significativos que podem ser analisados. Entre eles, estariam a postura das pessoas retratadas, os gestos, as cores, o olhar, o cenário em que o vídeo foi gravado entre outros modos que são fundamentais para a construção do sentido da mensagem, não se excluindo desse amálgama a linguagem verbal.

É importante destacar que este artigo faz parte de uma pesquisa maior, ainda em andamento, que analisa o midiativismo no YouTube a partir dos seus aspectos multimodais e a recepção pelo discurso. Assim, o presente estudo se baseia na teoria da multimodalidade aplicada em vídeos no YouTube na construção de sentido da mensagem que visa a veicular e defender, considerando o discurso, as escolhas lexicais, as falas, gestos, olhares, vestuário, enquadramento e postura (IEDEMA, 2004; KRESS, 2016; NORRIS, 2004; O'HALLORAN, 2004), bem como alguns dos modos a serem utilizados para a produção do sentido ativista ao qual o vídeo se propõe enquanto possível mudança social (ARENDETT, 2010) a partir de tais representações discursivas (BRAIGHI, 2016; BRAIGHI; CÂMARA, 2018).

Nesse sentido, questionamo-nos o seguinte: os diferentes modos de linguagem contribuem para construção do sentido midiativista ao qual tais vídeos se propõem? Nossa hipótese é de que o sentido é construído a partir de atributos multimodais e seu poder de persuasão, que incentivam a discussão, reflexão e possível futura mudança social, enquanto prática norteadora e incentivada pelo midiativismo como objeto empírico e teórico. Acreditamos, assim, que o primeiro passo para verificar tal hipótese é analisar a forma como os significados são construídos nesses textos, tentando, assim, compreender quais são os arranjos semióticos ali presentes.



Para tanto, procuramos discutir aqui, brevemente, o conceito e aplicação do midiativismo (BRAIGHI; CÂMARA, 2018; DI FELICE, 2018; MATTONI, 2013), principalmente considerando a Internet como um importante suporte e meio para ampliação desses ativismos; os aspectos multimodais que compõem os vídeos, como som, voz, gestos, posturas, olhares, dentre outros modos que se portam como meio; e a linguagem utilizada pelos midiativistas (BURN, 2016; IEDEMA, 2004; MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016; NORRIS, 2002, 2004, 2006; O'HALLORAN, 2004; WEST, 2016).

De forma a atingir tal objetivo, este artigo aborda, como principal aporte teórico-metodológico, a multimodalidade dos vídeos enquanto estratégias que produzem sentidos específicos daquele produto em análise. Pretendemos discutir como esses aspectos auxiliam na promoção de sentido midiativista dos vídeos aqui citados, como uma proposta de análise para futuros trabalhos.

1. A produção no ciberespaço e a resignificação do ativismo

É no contexto de hibridismo das instâncias de comunicação refletindo nas práticas de conteúdos midiáticos (LÉVY, 1998) que o YouTube figura como mídia agregadora de conteúdos (BURGESS; GREEN, 2009) e produto participativo da cultura de convergência sobre a qual estamos inseridos (JENKINS, 2006). O site iniciou suas atividades em 2005, ainda como repositório de vídeos já em circulação e de outras mídias e produtos, tornando-se, anos depois, um espaço para representação do próprio internauta. O YouTube passa, então, a se definir como uma plataforma destinada à expressão pessoal, algo que podemos perceber pela forma como tal mídia se autodefine: seu slogan é “*Broadcast yourself*” (“Transmita-se”, em uma tradução livre). Tal característica é importante para nosso estudo, na medida em que “coloca o YouTube no contexto das noções de uma revolução liderada por usuários que caracteriza a retórica em torno da ‘Web 2.0’” (BURGESS; GREEN, 2009: 4).

No entanto, é importante destacar que não acreditamos na idealização da internet enquanto espaço amplamente democrático em sua forma mais ingênua, como acreditava Lévy (1998, 2012) no início de suas pesquisas. Ressaltamos que sabemos que ela privilegia certos grupos e acaba sendo um espaço de manutenção

3 Tradução livre para: “matches YouTube to the ideas about a user-led revolution that characterizes rhetoric around” (BURGESS; GREEN, 2009: 4).



hegemônica (MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016), além de criarmos blocos hegemônicos exclusivos da cibercultura (Google e Facebook, por exemplo) que detêm o poder e controla as ações e usos na internet (LIMA-LOPES, 2017a). Ainda assim, concordamos com Levy no sentido de possibilidade de acesso e produção de conteúdo para sujeitos que antes não estavam inseridos em ambientes midiáticos e é nessa seara que caminha nosso referencial e análise.

Dessa forma, nesse espaço relativamente democrático de criação e circulação de conteúdos, é importante ressaltar a abordagem de ecologia dos meios, trabalhada por Scolari (2015). O autor postula uma teoria que abarca a linguagem e os diversos meios de comunicação como participantes de um sistema estável, tendo cada meio ou linguagem um papel social. Tal característica é importante para nosso trabalho na medida em que considera a internet como parte do processo comunicativo, as formas de veiculação de discursos e representações por meio da informação e as diversas linguagens que o ciberespaço permite. Nesse sentido, a metáfora sugerida por Scolari (2015) engloba dois sentidos em relação aos meios: (i) enquanto ambientes, tendo a mídia como tecnologia que gera situações e contextualizações dos sujeitos inscritos nela; (ii) enquanto espécies, que, tais como em estudos biológicos, precisam de se adaptarem para garantir suas sobrevivências.

Destacamos essa definição como ponto-chave da classificação do YouTube como mídia e a relação das mídias com o ativismo, proposta deste artigo. A primeira interpretação nos permite analisar o vídeo em relação à subjetividade daquele que o produz e o impacto que tal produto pode gerar na instância receptora. Isso ocorre porque os vídeos do canal partem de uma seara pessoal (ainda que cravejados de produtos e relações comerciais), mas se enquadram em um ambiente público que pode ter como objetivo uma transformação social mais abrangente na sociedade na qual estão inseridos e circulam. Já em relação à adaptação das mídias na atualidade, acrescentamos a ideia de convergência midiática (JENKINS, 2006) nesse processo. Dessa forma, altera-se o fluxo de conteúdo pelas plataformas presentes e propostas pela convergência de mídias, que passa a contar com a participação ativa dos sujeitos envolvidos na cadeia produtiva.

Esse aspecto corrobora a noção da coletividade presente nas redes sociais digitais, reforçada pela cultura da convergência. As produções possuem potencial de propagabilidade, o que presume a participação e colaboração de todos os envolvidos no produto em questão, incluindo sua motivação, mídias disponíveis além das estruturas econômicas, que podem facilitar ou dificultar sua circulação:

“[e]spalhamento” se refere aos recursos técnicos que tornam mais fácil a circulação de algum tipo de conteúdo em comparação com outros, as estruturas econômicas

que apoiam ou restringem a circulação, os atributos de um texto midiático que podem apelar à motivação de uma comunidade para compartilhar o material e as redes sociais que vinculam as pessoas por meio da troca significativa de bytes⁴(JENKINS; FORD; GREEN, 2013: 4).

É nesse sentido que podemos relacionar a convergência midiática com o surgimento e crescimento do YouTube, observando, também, a prática midiativista atual. Jenkins (2009) reconhece o poder que a internet deu a “pessoas comuns”, que, antes, na mídia tradicional, não encontravam espaço para que sua voz fosse ouvida ou conseguisse produzir o próprio conteúdo. Assim, o cidadão pôde, enfim, “expressar suas ideias, fazê-las circular diante de um público maior e compartilhar informações na esperança de transformar nossa sociedade” (JENKINS, 2009: 355).

Nesse contexto colaborativo e livre, o YouTube estimula essas novas maneiras de expressão e promove maior visibilidade a essas mensagens e alcance mundial. Essa característica favoreceu, além da criação de novos meios de comunicação, o fortalecimento do midiativismo, já que ampliou e difundiu o debate que se pretende estabelecer. O midiativismo pode ser considerado uma nova maneira de se fazer política, por meio dos recursos tecnológicos que a comunicação dispõe, criando novos movimentos sociais a partir da internet, por exemplo (BRAIGHI, 2016). Todavia, não podemos esquecer que tal midiativismo também está relacionado à própria posição do YouTube como mídia social em seu contexto capitalista, a qual, na existência desse discurso, cria uma instância econômica que incentiva a constante renovação e surgimento de novos grupos ativistas dentro da rede. Em última instância, canais como “Muro Pequeno” existem por agregar um público consumidor (e produtor) desse discurso no contexto da sua rede.

Para a construção de conceito, tomamos como base os estudos da pesquisadora italiana Alice Mattoni (2013). Ela faz a distinção entre o ativismo na mídia, o ativismo sobre a mídia e o ativismo pela mídia. Segundo ela, o ativismo na mídia ocorre quando as tecnologias de informação são usadas como espaço de produção de conteúdos que objetivam a mudança almejada, além de ser uma forma de divulgação de vozes antes silenciadas, conceito que mais se aproxima ao que observamos no nosso objeto de pesquisa. Já o ativismo sobre a mídia abarca os movimentos sociais como espaço de conexão entre eles e a ação política propriamente dita, com a possibilidade de resultar em (e provocar) ações ativistas fora das mídias. Por fim, o ativismo pela mídia é considerado como um processo

4 Tradução livre para: “‘Spreadability’ refers to the technical resources that make it easier to circulate some kinds of content than others, the economic structures that support or restrict circulation, the attributes of a media text that might appeal to a community’s motivation for sharing material, and the social networks that link people through the exchange of meaningful bytes” (JENKINS; FORD; GREEN, 2013: 4).



de mobilização, resultando no uso que os ativistas fazem das mídias, tendo em vista seus objetivos e modos de “servir” aos movimentos aos quais estão inseridos, como em uma cobertura de protestos, por exemplo.

É nesse contexto de novas mídias e reconfiguração também do ativismo que se amparam nossas análises, considerando o *YouTube* enquanto aparato midiático e meio de divulgação de ideias e ideais, além de uma possível prática para o midiativismo, considerando sua consequência, não apenas o modo de fazer. Dessa forma, partimos do pressuposto de que o midiativismo visa à mudança social, a partir de problematizações que se dão e são incentivadas nos vídeos do *YouTube*, como abordaremos a seguir.

2. Multimodalidade e construção de sentido

Para realizar uma análise do discurso multimodal, devemos levar em consideração o contexto em que ele está inserido e suas interações, enquanto um componente de uma ação social, construindo significados e estruturando o discurso e as diversas escolhas realizadas (KRESS, 2016; NORRIS, 2002; VAN LEEUWEN, 2016). Esse modelo é profundamente relacionado ao contexto como elemento condicionador da criação textual e pode ser uma relevante ferramenta para compreendermos a condição de produção do discurso digital audiovisual, ou seja, os vídeos que são veiculados no ciberespaço enquanto produtos discursivos complexos (NORRIS, 2006). Nesses termos, os vídeos seriam textos semioticamente complexos, com possibilidades de significação que permitem diferentes sentidos construídos e escolhas de ações múltiplas em uma série de modos de linguagem. Norris (2002) acredita que, para realizar a análise desse material, pode-se utilizar a transcrição multimodal, considerando o signo, o significado e o significante, em uma aproximação semiótica. Tal concepção nos é cara enquanto metodologia de análise, como veremos a seguir, na caracterização dos aspectos multimodais e seus sentidos produzidos a partir da interação entre produtor e receptor, levando em consideração a autonomia da instância receptora, como vimos anteriormente.

É nesse sentido semiótico do discurso multimodal que Machin e Van Leeuwen (2016) orientam seus estudos e análises. Os autores trabalham a relação de significante e significado na análise do discurso multimodal a partir da análise do discurso político e nas relações de poder que ele e o discurso midiático estabelecem, observando que a manutenção da hegemonia também pode estar presente no ambiente digital. Para eles, a análise semiótica social do discurso político multimodal



é composta por três etapas “em *looping*”: a primeira se refere ao significante, a partir da evidência fornecida pelo objeto de análise, por exemplo, a partir das palavras utilizadas, as escolhas lexicais feitas para caracterizar determinados movimentos e grupos sociais, como observamos nos vídeos em análise neste artigo; a segunda foca no significado, abrindo a possibilidade de diversas interpretações, não necessariamente inteiramente subjetivas, já que dependem do potencial de significado e o contexto no qual se inserem, ou seja, deve-se levar em consideração as condições de produção e veiculação daquele discurso, daquele vídeo (em nosso caso específico), para que seu conteúdo não seja usado de forma distorcida. Essa característica é especialmente importante para nossa análise, uma vez que, como veremos mais à frente, ela também é alvo de estudo e observação no segundo vídeo de nosso corpus, em que é feita uma análise contextual de trechos bíblicos.

Já a terceira etapa da análise proposta por Machin e Van Leeuwen (2016) se refere ao significado mais amplo dos textos e dos recursos semióticos presentes nele, a partir de um processo de significação ampliada com teorias sociais abstratas. Tal abordagem engloba as etapas anteriores e se relaciona diretamente com elas, pois prevê a multidisciplinaridade nos estudos e análises semióticas que podem ser feitas com base nessa metodologia, levando em consideração os aspectos multimodais presentes no objeto, suas relações e possíveis análises, como as cores, os posicionamentos de elementos no vídeo e a postura do falante, por exemplo. Os autores confirmam, então, que tais análises integram diversos tipos de conhecimentos, como “(...)um conhecimento da linguagem e de outros modos, de cultura e história e um conhecimento de teoria sociológica que nos ajuda a entender o papel do discurso multimodal na vida social”⁵(MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016: 254). Isso acaba por abrir nosso leque de interpretação, considerando toda a sua complexidade, como é o objeto e o objetivo deste trabalho, relacionando-se com o significante já dado no discurso, os significados potenciais e o contexto no qual a comunicação se insere.

Torna-se importante lembrar que a abordagem multimodal à análise do discurso tem suas bases teóricas na Linguística Sistêmico-Funcional, que guarda como pressuposto básico a centralidade do contexto na construção dos significados. Parte-se, então, do princípio de que o signo é um elemento motivado e condicionado pelos diversos contextos de situação e cultura (KRESS, 1993; MARTIN, 2016; STUBBS, 1996).

5 Tradução livre para: “a knowledge of language and other semiotic modes, a knowledge of culture and history, and a knowledge of sociological theory to help us understand the role of multimodal discourse in social life” (MACHIN; VAN LEEUWEN, 2016: 254).



É nesse sentido de análise multimodal semiótica que Iedema(2004) lança seu olhar sobre um documentário ambientado em um hospital, propondo critérios a serem analisados em produções audiovisuais como filmes e produtos televisivos. O autor acredita que há padrões e regularidades nas aparições e representações dos personagens, que podem denotar o ponto de vista orientado do produtor do vídeo a partir do enquadramento e outros possíveis “jogos” permitidos pela filmagem e movimento de câmera, indicando outras perspectivas e orientando o olhar e atenção do espectador.

Inserido na perspectiva semiótica social, Iedema(2004) leva em consideração, também, o contexto político e a crítica social que o documentário faz, não se reduzindo a uma simples produção audiovisual “isenta”, mas provocando e promovendo a construção de significados a partir dos elementos sociosemióticos presentes no filme. Assim, tal análise leva todos esses aspectos em consideração, como mostramos acima, influenciando em como o espectador consome o produto a partir dessas construções e representações sócio-político-econômicas, já que “(...) a sociosemiótica não se concentra nos signos, mas no significado social e nos processos⁶(...)”(IEDEMA, 2004: 187).

Nesse contexto, os produtos televisivos e radiofônicos – assim como todas as outras produções audiovisuais possíveis – são representações da realidade, criando o próprio espaço-tempo de forma abstrata, ou seja, não é a realidade, mas a representa, considerando o intervalo entre a sua ocorrência, registro e veiculação, criando novas realidades e representações a partir de técnicas como a edição e continuidade, por exemplo. O’Halloran(2004) também define essas produções como sequências narrativas e elementos que representam nossa realidade, materializada em um produto bidimensional, tornando-se a “semiose da vida cotidiana”.

É nessa seara que Norris(2004) trabalha, principal fonte teórico-metodológica para nosso trabalho. A autora estabelece alguns critérios de análise a partir da classificação dos múltiplos modos presentes em vídeos. Ela acredita que as ações que compõem produtos audiovisuais são fluidas e complexas, ou seja, ocorrem em conjuntos que agrupam pequenas ações simples (enquanto elemento físico e unidade de análise), materializando-se em o que ela chama de “ação congelada”, enquanto mídia.

No entanto, é importante destacar que suas análises são orientadas para as interações internas do vídeo, ou seja, o material não prevê a interação com o

6 Tradução livre para: “social semiotics does not focus on ‘signs’, but on socially meaningful and interactive processes”(IEDEMA, 2004: 187).



espectador, algo como a conhecida 4ª parede da dramaturgia. Tal característica não se aplica ao nosso corpus, uma vez que os vídeos midiativistas postados no YouTube, em geral e especificamente os que propomos analisar, preveem a interação e a presença do espectador, ainda que virtualmente, haja vista seu discurso direto com o interlocutor e a edição proposta de um vídeo contínuo, como se não houvesse cortes drásticos, simbolizando um diálogo informal do produtor com o receptor, característica de *youtuber*(CORUJA, 2017).

Norris(2004), então, propõe dez modos semióticos, enquanto classificação e critérios de análise para vídeos, considerando seus aspectos multimodais, como apresentamos a seguir:

- i. **linguagem falada:** geralmente é estruturada, alternada, mas também pode haver sobreposição de falas em um diálogo. No nosso caso, como o vídeo só apresenta um narrador/personagem, essa sobreposição não ocorre, mas há variação no tom de voz e nas ênfases em determinadas palavras e temas aos quais o produtor quer chamar atenção ou destacar;
- ii. **proxêmica:** é a distância entre pessoas dentro do vídeo ou entre objetos relevantes que compõem a narrativa. Como nos vídeos em que analisamos só há a presença de uma pessoa, podemos considerar como proxêmica a distância entre ele e a câmera, já que ela pressupõe o diálogo e a presença de outra pessoa, o interlocutor/espectador, como característica apontada acima;
- iii. **postura:** o modo como os participantes do vídeo posicionam seus corpos em uma dada interação, podendo ser classificada como uma postura “aberta” ou “fechada” para o diálogo e o posicionamento do outro. Nos vídeos aqui trabalhados, a postura é sempre de frente para a câmera, simulando o diálogo direto com o interlocutor, mas há variações que são significativas para a construção de sentido dos vídeos, como aprofundaremos a seguir;
- iv. **gestos:** podem ser icônicos, metafóricos ou dêiticos, estabelecendo relações do mundo externo com o discurso, representando outros símbolos. Aqui, podemos perceber a interação entre os gestos e o discurso falado, enquanto característica de fala do produtor;
- v. **movimento de cabeça:** quando a pessoa faz movimentos que indicam posicionamentos e outros significados (como “sim” e “não”, por exemplo). No nosso corpus, os movimentos são mais sutis, mas, ao mesmo tempo, com outros tipos de significados e movimentos, alternando entre submissão e imposição, como abordaremos a seguir;



- vi. **olhar:** 7 refere-se à organização, direção e intensidade do olhar, manifestando a interação entre os participantes da conversa, relação de subordinação, engajamento e envolvimento entre eles, sendo diretamente proporcional ao nível de interação que se observa. Neste trabalho, o olhar é referente à câmera, que representa a presença do interlocutor, que é o espectador do vídeo;
- vii. **música:** trilha sonora do vídeo, seja instrumental ou com voz. No caso dos vídeos aqui estudados, esse modo é quase padrão do canal e não está presente no discurso, somente na vinheta do canal;
- viii. **impressão:** ferramentas de uso individual (objetos como caneta e papel) e os objetos impressos (jornais e revistas) e sua interação com as pessoas do vídeo. Em ambos os vídeos analisados neste artigo, o produtor lê a bíblia, objeto de destaque do vídeo para o tema, como abordaremos a seguir;
- ix. **layout:** interação com o ambiente, composição de fotografia aplicado ao espaço em que o vídeo foi gravado, como o quarto de Murilo, ambiente dos vídeos analisados;
- x. **interconexão de modos:** prevê que os modos são interdependentes uns dos outros e sua hierarquia varia de acordo com as situações específicas e análises empregadas.

Essas dessas dez características apresentadas por Norris (2004) são as principais norteadoras de nossas análises feitas a seguir. A partir delas, também tomamos como base as análises propostas por Iedema(2004) e O'Halloran(2004). O primeiro autor propõe seis níveis, a saber: (i) *frame*, como representativo de um lance; (ii) *shot*, considerando o plano contínuo sem edição; (iii) cena, enquanto unidade temporal de tempo-espaço com mais de um lance; (iv) sequência, como uma junção de cenas a partir de movimento de câmera; (v) estágio genérico/geral, definindo-se como a narrativa do filme; e (vi) trabalho como um todo, sendo a classificação particular do conjunto (produto audiovisual).

Já O'Halloran(2004) estabelece como critérios o tipo de filme, forma(to), gêneros e “tagueamento” desses vídeos. Em outras palavras, estabelece os modos, descreve-os como são percebidos, caracteriza o que eles representam, sua função e a composição da cena.

Mais do que analisar a composição das imagens estáticas a partir do congelamento das imagens em movimento com suas formas de leitura a partir da

7 Tradução livre para “gaze”. Embora entendamos que o termo em inglês seja mais específico, acreditamos que “olhar” seja o mais adequado para nossa realidade e língua portuguesa. Essa tradução está de acordo com outros estudos na área, como é o caso de Lima-Lopes(2012, 2016, 2017b).

colocação dos elementos que a compõem, seus arranjos visam a atrair a atenção a seus posicionamentos e enquadramentos que culminam na sua produção de sentido (LIMA-LOPES, 2017b). Além disso, interessa-nos a relação de complementariedade entre os diversos modos presentes nos vídeos(LIMA-LOPES, 2016).Nosso interesse principal é analisar o vídeo em si, considerando os movimentos das imagens e elementos que o compõem. Destacamos que tais análises, critérios e definições são subjetivas e pessoais, servindo de norte para nossa análise, mas que, aqui, levaremos em consideração as particularidades da produção audiovisual de YouTube, especificamente de caráter midiativista, como propomos fazer.

3. Vídeos e procedimentos de análise

Como apresentamos anteriormente, o objetivo deste artigo é propor uma análise de vídeo do YouTube, considerando seus elementos multimodais na construção do sentido midiativista (especificamente de nosso objeto) ao qual ele se propõe e tem como finalidade. Os vídeos analisados são “De um filho gay cristão, para pais cristãos de filhos gays”⁸(vídeo 1) e “O que a bíblia não diz sobre homossexualidade”⁹(vídeo 2), de Murilo Araújo, criador do canal Muro Pequeno (figura 1).

Figura 1: capas dos vídeos analisados



Fonte: reprodução YouTube

8 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=87_5Wbj5gG4

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OYy2Vn15xVI>

Os vídeos foram analisados de forma a levantar os modos de linguagem e a construção de significado *frame a frame* de forma qualitativa. Os resultados foram sistematicamente observados pelos dois autores deste artigo em momentos distintos, possibilitando a triangulação das interpretações. De forma a possibilitar uma análise mais detalhada dos vídeos, foi realizado o seu download com um script específico na plataforma R,¹⁰ utilizando-se funções do pacote TubeR em sua versão mais recente.¹¹

Tais vídeos foram escolhidos devido à sua temática. Desde o início do canal, Murilo se classifica e se denomina enquanto “negro, nordestino, gay, católico”, além de citar parte de sua pesquisa acadêmica que envolve sexualidade e religiosidade.¹² Esses vídeos, portanto, foram os primeiros a tratar sobre esse assunto no formato de *youtuber* tradicional, com apenas o produtor do canal falando diretamente para a câmera (CORUJA, 2017), sem receber convidados, prática também recorrente neste e em outros canais.

4. Resultados

O primeiro vídeo (v01) começa em silêncio com o Murilo olhando para baixo (figura 2a). Logo depois ele se levanta, vai à estante de livros, pega a bíblia (figura 2b/c), a abre e lê uma passagem, seguida da vinheta de abertura do canal (figura 2). Esse início tem um minuto ao todo, sendo vinte segundos de absoluto silêncio, fato esse que nos permite classificá-lo, também, como um modo significativo para a análise do vídeo. Um ponto a ser observado é que os demais vídeos do canal não possuem esse silêncio como seu ponto inicial, algo que pode caracterizar o tom diferenciado que essa ação parece ter.

O silêncio marcante no início do vídeo é substituído por um tom mais brando e direcionado ao interlocutor. A leitura bíblica tem entonação similar a rituais religiosos e é feita olhando para baixo, lendo a bíblia, alternando com olhares direcionados para a câmera (figura 2d). Esse tom de voz se apresenta de forma crescente no decorrer do vídeo, indo do mudo ao tom professoral de voz impostada. Como coloca van Leeuwen(2016), questões relacionadas à constituição

10 <https://cran.r-project.org/>

11 <https://cran.r-project.org/web/packages/tuber/vignettes/tuber-ex.html>

12 Murilo é jornalista, mestre em Estudos Linguísticos e é doutorando em Linguística Aplicada. Fonte: <https://br.linkedin.com/in/musaraujo>, acessado em 3 de set de 2019.

do som e da voz são importantes para compreensão do processo de criação de significados, apesar de muitas vezes pouco analisados. No caso específico deste vídeo, a voz baixa pode trazer traços de submissão ou respeito em relação às questões religiosas e familiares relacionadas aos temas centrais da sexualidade/ personalidade e de imposições religiosas. O tom pessoal do final pode ser um indicativo de pertencimento e união, além da proximidade causada pela voz embargada que parece representar um choro contido.

A escolha do versículo lido também não é aleatória. As epístolas de Paulo são textos de evangelização cujo objetivo principal é estabelecer os cânones do novo testamento. Apesar de não realizar uma relação direta entre o versículo e o tema do vídeo, ambos citam a confusão e o ódio como pontos balizares, fato que ajuda o leitor a construir uma relação temática.

Na abertura do vídeo após a vinheta, Murilo coloca o que abordará: a partir da notícia do suicídio de um jovem homossexual paulista que não era aceito na própria casa devido a questões religiosas. O autor se coloca enquanto filho gay de família cristã (e, também, um jovem cristão atuante na igreja católica) como lugar de fala, afirmando a autoridade discursiva. Esse é um ponto importante para que possamos compreender a construção visual do cenário constituído no vídeo. Primeiramente, o vídeo é gravado em um lugar que aparenta ser o seu quarto, com a bandeira representativa do movimento LGBTQ+ ao fundo e também uma montagem com várias fotos de artistas, assemelhando-se a imagem de altar (figura 2b).

Figura 2: capturas do vídeo 01.



Fonte: Canal Muro Pequeno (YouTube)

A bíblia, enquanto objeto, só aparece no início do vídeo (figura 2d), antes da vinheta, mas, ainda assim, está presente na capa de divulgação do vídeo, em que o produtor pode escolher um frame do vídeo em questão ou enviar uma foto para sua composição. Parece haver algo de importante no fato de a bíblia para leitura, na frente da câmera, ser o único objeto com o qual Murilo tem interação direta durante o vídeo. Os demais elementos apenas compõem o cenário (figuras e 2). Esse *mise-en-scène* parece trazer elementos de uma pregação religiosa, em especial pelo olhar que se levanta à medida que a leitura se direcionada ao interlocutor, talvez visando a informá-lo e influenciá-lo. Da mesma forma que o vídeo se desenvolve em um tom de conciliação entre a questão da religiosidade e da homossexualidade, os elementos presentes no ambiente também parecem coexistir, formando um cenário sóbrio.

No início do vídeo, seu olhar é baixo ao ler a bíblia, parecendo remeter à submissão, mas se torna fulgente após a vinheta (figura 2d). No decorrer do vídeo, a câmera permanece no mesmo enquadramento (plano médio-fechado) e a fala é direcionada para ela. Essa quebra da 4ª parece coloca o espectador como parte integrante do processo de interação: ele não é mais um espectador onisciente que assiste um vídeo em terceira pessoa, mas sim aquele a quem a palavra é dirigida. A evolução do olhar parece refletir esse ganho de confiança, ainda mais se observarmos sua relação entre a fala e os gestos, que discutiremos a seguir.

O fato de seu olhar ser voltado para a câmera (e, logicamente, para o espectador) na maior parte do tempo parece estabelecer uma situação dialógica. Constrói-se tom afetuoso, denota a relação próxima que busca estabelecer com o público, com o qual se identifica e se sente parte. Ao mesmo tempo, o olhar parece se desviar sempre que temas familiares são trazidos à tona, prática que parece denotar uma fuga ou dificuldade de encarar tais situações, momento que parece introspectivo e tem como função demarcar o discurso alheio ou situações hipotéticas.

O olhar parece estabelecer uma relação importante com sua postura e com a voz. No início ela é curva, sendo que, no decorrer do vídeo, alinha-se verticalmente. Se, ao ler a bíblia, sua cabeça está baixa, ao engajar na interação dialógica com o espectador há uma postura ereta, no estilo “olho no olho”. Ela parece ir da submissão e da servidão e inferioridade à postura de igualdade, marcada pela personalização do discurso e personalidade da troca de experiências. Os gestos acompanham a fala, como em uma conversa. Muitas vezes são firmes e demarcam pontos de ênfase da língua falada. Não há gesto icônicos e as mãos estão, na maioria das vezes, baixas. O único gesto culturalmente marcado é a despedida, acompanhada de um sorriso ao final do vídeo.



Sua caracterização no vídeo é um fator importante a ser levado em conta, uma vez que, neste vídeo, Murilo usa roupas mais neutras do que na maioria de seus trabalhos (figuras 1 e 2). Aqui, o azul estampado não impõe destaque, algo que pode ser interpretado como uma estratégia de composição com o fundo. Tal mistura dá um tom integrativo ao cenário e a construção desse ambiente que parece neutro. Há também a ausência de acessórios, apenas um adereço de nariz, algo comum e sem grandes implicações com o tema e para os processos argumentativos de Murilo.

Já o segundo vídeo (v02) foi publicado quase um ano depois do primeiro. Ele foi produzido como uma resposta às perguntas e aos comentários recorrentes nas postagens do canal, incluindo aqui tanto o YouTube como outras redes sociais. Diferentemente do primeiro, neste não há silêncio e a vinheta já aparece no sétimo segundo, logo após o anúncio da extensão do vídeo, mais de 27 minutos, contra 13 do outro. Apesar de a plataforma permitir que vídeos longos sejam postados, esta não é uma prática comum. Como coloca Sherman (2008), a tecnologia flash – utilizada pelo YouTube em meados dos anos 2000 ao invés do HTML5 de hoje – e a largura de banda – que era bem menor na época – fez com que o limite de duração, média de 10 minutos, fosse uma limitação técnica que se tornara um elemento vernáculo para os usuários da plataforma. Apesar de hoje a relação codificação vs. banda oferecer restrições mais brandas, esse padrão temporal não deixou de ser algo comum. A consciência de tal padrão faz com que Murilo já inicie seu vídeo justificando sua extensão pela natureza do tema tratado, a bíblia e a homossexualidade.

Este vídeo possui diversas dessemelhanças em relação ao primeiro: o contraste de postura e tom professoral e de reafirmação de autoridade de saber são bastante claros. Isso faz com que o autor realize escolhas que caminham por um sentido bastante diferente (figura 3).

Apesar de, aparentemente, também ser ambientado em seu quarto, há diferenças no cenário e na sua relação com ele durante o vídeo: não há o mosaico de fotos de artistas que estava ao fundo de Murilo (figura 3), mas a bandeira LGBT+ se mantém no mesmo lugar. Se pensarmos que o canto superior esquerdo e o rosto dele centralizado no enquadramento da câmera podem ser um indicativo da ordem de leitura das imagens presentes no vídeo (ZETTL, 2004), poderíamos afirmar que ambos constituem os elementos visualmente centrais, algo que pode remeter à representatividade LGBT+ no escopo do canal.

A bíblia, que no outro vídeo estava na estante, à qual ele se dirige para buscá-la para iniciar a leitura, já está com ele durante a gravação, na mesa à frente. Sua postura em relação à bíblia também é bastante importante: ela não só está em frente



à câmera como é segurada em riste (figura 3g). A partir daí, Murilo cita passagens bíblicas e mostra sua bíblia como aporte e fundamentação para sua opinião.

Sua caracterização também sofre transformações (figura 3). Aqui ele usa uma blusa estampada, piercing no nariz, brinco maior na orelha esquerda e unhas pintadas. Estes quatro elementos parecem demarcar sua identidade, isso porque eles carregam traços considerados femininos em nossa sociedade, chamam a atenção e visam a quebrar o estereótipo das pessoas que costumam proferir discursos religiosos. Apesar da subjetividade dessa interpretação, seria possível afirmar que sua caracterização é marca de sua identidade e grupo ao qual pertence.

Outro contraste importante é sua voz, ela é firme em todo o vídeo. Essa firmeza tem tom professoral com voz impostada, demonstrando segurança na apresentação de suas ideias. É possível observar que tais elementos denotam a autoridade. Ele parece buscar fazer valer as interpretações guiadas a partir de seus estudos. Essa valorização e imposição é referente ao *ethos* discursivo de autoridade. Seu tom de voz marca a ênfase em algumas palavras e frases durante sua leitura, principalmente quando se classifica como estudioso do tema, reafirmando sempre seu papel de autoridade pelo conhecimento.

Os gestos têm um papel diferente aqui (figura). Como podemos observar, eles possuem um caráter icônico, utilizados, muitas das vezes, para reforçar pontos críticos da fala de Murilo. Um exemplo seria a reafirmação de transferência das ideias de Paulo (apóstolo) para a realidade contemporânea. Outros exemplos seriam o gesto exemplificando o número 2 (figura 3d), o ato de contar (figura 3i) ou uma representa uma expressão locativa de extensão e localização. Os gestos icônicos também são utilizados como forma de transformação do significado de palavra (figura 3b), relativizando seu sentido original. Outra importante função dos gestos nesse vídeo são as relações de ênfase (figuras 3a/c/h) e de negação (figura 3e/f – início e fim do movimento, respectivamente). Tal relação normalmente é expressa em momentos em que a voz se altera, ganhando um tom mais afirmativo.

Figura 3: capturas do vídeo 02





Fonte: canal Muro Pequeno (YouTube)

O olhar é fixo (figura 3) para a câmera em todo o vídeo, não há desvios como no vídeo anterior. Observa-se com ar de autoridade, remete à transmissão do saber de um professor e a compreensão e certa imposição de pensamento do discurso religioso, sendo ele direcionado ao público, como em um diálogo direto, sem desvios ou intermediários.

No vídeo 2 também há a utilização de caracteres tipográficos (figura 3g). Na maioria dos casos, os textos são curtos e indicam os livros e versículos da bíblia lidos por Murilo. Esse tipo de indicação extratexto parece ter o objetivo de facilitar a busca dos textos lidos, numa forma de interação e convite para o leitor.

Há um elemento contrastante que não pode ser deixado de lado. Se, em um deles, Murilo se coloca como submisso, no outro ele é assertivo e direto. Tal diferença pode ser motivada pela temática dos vídeos, uma vez que, no primeiro, ele trata da morte de um rapaz, incluindo suas causas sociais e pessoais. Já no segundo a temática está relacionada à autoafirmação como indivíduo gay e católico, tentando mostrar a não incompatibilidade entre sua orientação sexual e sua religiosidade.

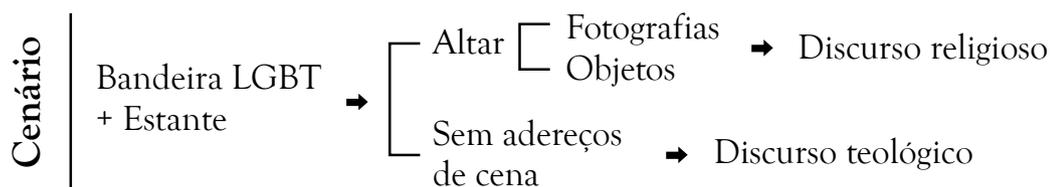
Este objetivo geral parece ser aquilo que motiva as escolhas do ativista. Alguns elementos de linguagem típicas do meio são mantidas, como o posicionamento da câmera como interlocutora central, algo que também é válido para a identidade específica do canal, uma vez que a bandeira LGBTQ+ e alguns adereços estão presentes em ambos os vídeos. Todavia, é possível observar que há alguma variação também motivada, como já comentado. Tal variação visa a adaptar a identidade do canal à temática específica do vídeo, agregando significados situacionais a ele. Nesse sentido, o midiativismo do canal Muro

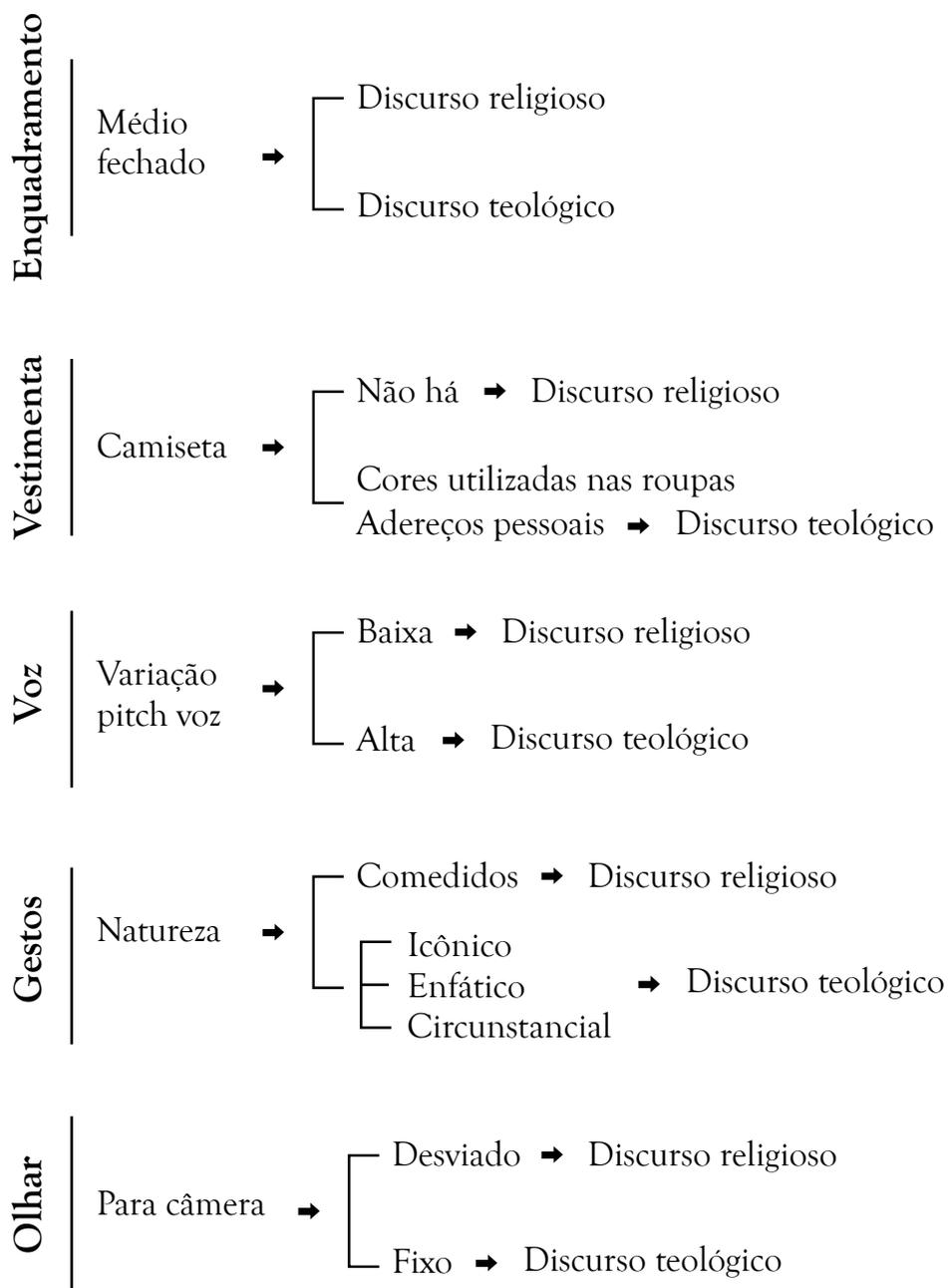
Pequeno parece ser algo adaptável e que se transforma de acordo com o que é tratado, ao mesmo tempo que constrói um processo identitário.

Em suma, ao se colocar no discurso religioso – como fiel que questiona a ação de seus pares –, Murilo realiza uma série de escolhas que abrandam o tom da discussão em direção a uma discussão cordial, quase educativa, ao passo que, ao se colocar no discurso teológico – no qual precisa reafirmar seu lugar como gay, católico e conhecedor das escrituras cristãs –, ele se coloca de forma muito mais forte e contundente. Isso acontece porque, no segundo vídeo, Murilo aponta como caminho de análise das passagens bíblicas a busca pelo conhecimento e compreensão do contexto no qual as leituras e práticas estão inseridas. Como o próprio midiativista coloca, deve-se entender o vídeo como uma resposta a acusações que o produtor vem sofrendo e atendimento aos pedidos dos espectadores para que produzisse esse vídeo mais didático para que pudesse explicar, de forma mais direta, assuntos polêmicos que permeiam sua vivência de gay católico.

Percebemos, portanto, que há a interação com o interlocutor, principalmente no que tange a seu posicionamento perante as câmeras e direcionamento do discurso, visando, portanto, influenciar seu interlocutor. Com isso, podemos compreender que, apesar dos dois vídeos terem uma base temática básica similar, refletindo sobre o universo religioso, eles diferem na construção do sentido a partir das relações dos elementos multimodais. Enquanto o vídeo 1 é mais íntimo, pessoal, em tom de submissão e hierarquização das relações de poder das quais trata (família e religião), o vídeo 2 é mais horizontal no sentido de construção do raciocínio, ao mesmo tempo em que o produtor se impõe enquanto detentor do conhecimento, que se utiliza do vídeo como meio para difundi-lo, a partir de estratégias discursivas e elementos multimodais que denotem a superioridade à qual se propõe. Essas conclusões estão sumarizadas na figura 4.

Figura 4: Sumarização dos resultados





Fonte: elaboração própria

Com isso, concordamos com Machin e Van Leeuwen (2016) no que se refere ao uso de processos e recursos semióticos multimodais para fins ideológicos e demarcação e representação de identidades, percebidos discursivamente, como vimos acima. Dessa forma, tomamos a semiótica social enquanto possibilidade de





identificação e formação da avaliação crítica e das mudanças que esses discursos visam a implementar e legitimar, sendo esta, também, uma característica na qual os sujeitos midiativistas estão inscritos, uma vez que produzem material e interagem midiaticamente objetivando tais transgressões cotidianas, a partir de representações discursivas que empreendem (BRAIGHI; CÂMARA, 2018).

Considerações finais

Com este trabalho, pretendemos mostrar como os discursos multimodais são carregados de significados e como eles auxiliam na produção de sentido midiativista, possível a partir da pluralidade de produções de conteúdo no ciberespaço. Nesse sentido, concordamos que os midiativistas são sujeitos “que empreendem ações diretas transgressivas e intencionais, e veem as próprias capacidades de intervenção social, antes localizadas, sendo potencializadas” (BRAIGHI; CÂMARA, 2018: 36) principalmente com o ambiente quase irrestrito do ciberespaço e o grande alcance da internet, dando protagonismo e voz. Assim, consideramos que o mais importante é o comportamento do sujeito que pratica o midiativismo, baseado, também, na intenção e nas possíveis consequências evocadas a partir de tais discursos e representações.

Assim como postulam Machin e Van Leeuwen (2016) acreditamos que os significados do discurso não são fechados, únicos, imutáveis. É preciso, no entanto, atentar-se ao contexto de produção e os significados possíveis a partir da análise completa desse produto, mas, ainda assim, não se chega a uma análise única e a um significado estático. É importante ressaltar isso, pois não propusemos, aqui, essa definição radical do que os vídeos representam e sinalizam. Procuramos mostrar, neste trabalho, possíveis caminhos e metodologias de análise de vídeos para construir a interpretação dos vários significados possíveis, considerando os elementos multimodais que constituem tais objetos. Acreditamos que tal aplicação metodológica em vídeos disponíveis em plataformas *online* seja nossa principal contribuição para os estudos de multimodalidade, instigando novas produções dessas áreas.

Dessa forma, esperamos contribuir para a discussão e possíveis futuras análises multimodais, sobretudo em objetos inseridos no ciberespaço, em que se consideram as condições de produção, o amplo alcance e poder de difusão e divulgação de tais conteúdos. Reiterando que a construção de sentido desses textos se dá a partir da interação do receptor com o produto e o produtor, a partir da subjetividade de quem o consome e da complexidade da materialidade do objeto, o



caminho que propomos aqui é apenas um dentre os vários possíveis, principalmente em objetos tão plurais e inseridos em disciplinas como a Comunicação e a Linguística Aplicada, áreas abrangentes que oferecem diferentes metodologias e pontos de análise sob o mesmo corpus. Assim, esperamos incentivar novas discussões e reflexões acerca desse tipo de material, fomentando a transdisciplinaridade tão cara aos nossos estudos como um todo.

Esperamos que este trabalho seja uma contribuição, ainda que pequena, para a compreensão dos processos de construção de identidade no ciberespaço e, em especial, no âmbito do midiativismo, de forma a compreender esta importante forma construção do espaço democrático e plural.

Agradecimentos

Rodrigo Esteves de Lima-Lopese Marco Túlio Pena Câmara gostariam de agradecer ao CNPq pelo financiamento que tornou esta pesquisa possível.

Referências

ARENDET, Hannah. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: ForenseUniversitária, 2010.

BALDRY, A.; THIBAUT, P. J. **Multimodal transcription and text analysis**. London; Oakville, CT: Equinox Pub, 2006.

BRAIGHI, A. A. **Análise do discurso midiativista: uma abordagem às transmissões simultâneas do Midia Ninja**. 2016. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/RMSA-AHGG2X?show=full>>. Acesso em: 31 ago. 2019.

_____; CÂMARA, M. T. O que é midiativismo? Uma proposta conceitual. In: BRAIGHI, A. A.; LESSA, C.; CÂMARA, M. T. (Org) **Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2018. p. 25-42.

BURGESS, J.; GREEN, J. **YouTube: online video and participatory culture**. Cambridge ; Malden, MA: Polity, 2009. (Digital media and society series).



BURN, A. The kneikonic mode: towards a multimodal approach to moving-image media. In:

JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. 2 edition ed. London New York: Routledge, 2016. p. 410-419.

CORUJA, P. **Expressões do (s) feminismo (s): discussões do público com a youtuber JoutJout**. 2017. Dissertação Mestrado em Comunicação e Informação - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

DI FELICE, M. **Net-ativismo: Da ação social para o ato conectivo**. Edição: 1 ed. [S.l.]: Paulus Editora, 2018.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Cohesion in English**. London: Longman, 1976. (English Learning Series n° 9).

IEDEMA, R. Analysing Film and Television: a Social Semiotic Account of Hospital: an Unhealthy Business. In: VAN LEEUWEN, T.; JEWITT, C. (Org) **The Handbook of Visual Analysis**. London: SAGE Publications Ltd, 2004. p. 183-206.

JENKINS, H. **Convergence culture** : where old and new media collide. New York: New York University Press, 2006.

_____.; FORD, S.; GREEN, J. **Spreadable media: creating value and meaning in a networked culture**. New York: New York University Press, 2013. (Postmillennial pop).

KRESS, G. Against Arbitrariness: The Social Production of the Sign as a Foundational Issue in Critical Discourse Analysis. **Discourse & Society**, v. 4, n. 2, p. 169-191, 1993.

_____. Multimodal discourse analysis. In: GEE, J. P.; HANDFORD, M. (Org) **The Routledge handbook of discourse analysis**. Routledge handbooks in applied linguistics. London/New York: Routledge, 2012.

_____. **Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication**. London: Routledge, 2010.

_____. What is mode? In: JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. 2 edition ed. London New York: Routledge, 2016. p. 60-75.

LÉVY, P. A revolução contemporânea em matéria de comunicação. **A revolução contemporânea em matéria de comunicação**, v. 9, p. 37-49, 1998.

_____. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

LÉVY, P. Pela ciberdemocracia. In: MORAES, D. (Org) **Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

LIMA-LOPES, R. E. DE. **Sociossemiótica da produção audiovisual**: uma proposta metodológica para análise multimodal da comunicação em vídeo. 2012. Doutorado em Linguística Aplicada – UNICAMP, Campinas, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269330>>. Acesso em: 12 maio 2019.

_____. Utopia tecnológica e democracia. **Morus**, v. 12, p. 229–247, 2017a.

_____. Vídeos Publicitários e o discurso da Tecnologia: Metáforas Verbo-Visuais. **DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 32, n. 2, p. 325–354, 2016.

_____. Vídeos publicitários e suas regularidades: explorando a construção de identidade de uma campanha. 2017b, Campo Grande. **Anais do IX Siget**. Campo Grande: UFMS, 2017. p. 1–20.

MACHIN, D.; VAN LEEUWEN, T. Multimodality, politics and ideology. **Journal of Language and Politics**, v. 15, n. 3, p. 243–258, 2016.

MARTIN, J. R. Meaning matters: a short history of systemic functional linguistics. **Word**, v. 62, n. 1, p. 35–58, 2016.

MATTONI, A. Media Activism. In: SNOW, D. A. *et al.* (Org) **The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements**. Oxford, UK: Blackwell Publishing Ltd, 2013. p. 339–340.

NORRIS, S. **Analyzing multimodal interaction: a methodological framework**. London /New York: Routledge, 2004. Acessoem: 27 maio 2018.

NORRIS, S. Multiparty interaction: a multimodal perspective on relevance. **Discourse Studies**, v. 8, n. 3, p. 401– 421., 2006.

NORRIS, S. The implication of visual research for discourse analysis: transcription beyond language. **Visual Communication**, v. 1, n. 1, p. 97–121, 2002.

O’HALLORAN, K. L. Visual semiosis in film. In: O’HALLORAN, K. L. (Org) **Multimodal discourse analysis: systemic-functional perspectives**. Open linguistics series. London/New York: Continuum, 2004. p. 118–130.

SCOLARI, A. C. **Ecología de losmedios**: Entornos, evoluciones e interpretaciones. Barcelona: Gedisa Editorial, 2015.

SHERMAN, T. Vernacular Video. In: LOVINK, G.; NIEDERER, S. (Org) **Video Vortex Reader: Responses to YouTube**. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008. p. 161–168.

STUBBS, M. British Traditions in Text Analysis: Firth, Halliday and Sinclair. **Text and corpus analysis**. London: Blackwell, 1996. p. 23–50.



VAN LEEUWEN, T. Parametric Systems: The Case of Voice Quality. In: JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. London: Routledge, 2016. p. 76-86.

WEST, T. Music and designed sound. In: JEWITT, C. (Org) **The Routledge Handbook of Multimodal Analysis**. 2 edition ed. London New York: Routledge, 2016. p. 410-419.

ZETTL, H. **Video basics 4**. Belmont: Thomson/Wadsworth, 2004. (Wadsworth series in broadcast and production).



AS VOZES E OS SENTIDOS NO CONGRESSO EM FOCO SOBRE A VOTAÇÃO DA REFORMA TRABALHISTA NO SENADO FEDERAL: UMA ANÁLISE DA INTERDISCURSIVIDADE NO JORNALISMO POLÍTICO

THE VOICES AND MEANINGS ON CONGRESSO EM FOCO ON THE VOTE OF LABOR REFORM IN THE FEDERAL SENATE: AN ANALYSIS OF THE INTERDISCURSIVITY IN POLITICAL JOURNALISM

Daniel Dantas LEMOS¹
Lucas Oliveira de MEDEIROS²

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o discurso do *website* Congresso em Foco sobre a votação da Reforma Trabalhista no Senado Federal, a partir de cinco notícias publicadas pelo *website* no dia 11 de julho de 2017. Para analisar o discurso do Congresso em Foco, adotou-se a proposta de Maingueneau (2008) de

1 Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia e do curso de jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: danieldantas79@globo.com.

2 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: lucasoliveirademedeiros@gmail.com



analisar a interdiscursividade. Dentre as duas formações discursivas identificadas nos discursos citados nas notícias analisadas, que compõem o espaço discursivo da discussão sobre a Reforma Trabalhista, o discurso do *Congresso em Foco* se mostrou como contrário à aprovação da Reforma Trabalhista, mesmo que explicitamente não apresentasse opinião própria sobre a temática no enunciado das notícias. O *Congresso em Foco* busca defender, no seu discurso noticioso, os direitos humanos, sem nenhuma pretensão de imparcialidade, mas uma pretensão de apartidarismo. Porém, o *website* adotou uma postura contrária à aprovação da reforma, embora não a explicitasse diretamente no discurso.

Palavras-chave: Congresso em Foco; interdiscursividade; Reforma Trabalhista.

Abstract: This paper aims to analyze the discourse of the *Congresso em Foco* website on the vote of the Labor Reform in the Federal Senate, from five news published on the website on July 11, 2017. To analyze the *Congresso em Foco*'s discourse, we adopted Maingueneau's (2008) proposal of explaining the interdiscursivity. Among the two discursive formations identified in the discourses quoted in the analyzed news, that compose the discursive space of the Labor Reform's discussion, the *Congresso em Foco*'s discourse showed itself as opposed to the Labor Reform's approval, even though it explicitly did not present its own opinion on the subject in the news' statements. The *Congresso em Foco* search to defend, in its news discourse, the human rights, with no pretension of impartiality, but a pretension of a no partisanship. However, the website adopted a contrary posture to the reform approval, although this was not explicit directly on the discourse.

Keywords: Congresso em Foco; interdiscursivity; Labor Reform.

Introdução

Dentre as várias especializações temáticas do jornalismo, o jornalismo político tem uma importância significativa na esfera civil, pois é a partir dele que podemos (ou deveríamos poder) tomar conhecimento do que acontece nos intramuros dos Poderes constitucionais (Executivo, Legislativo e Judiciário), bem como de todas as decisões que interferem diretamente no nosso modo de viver. O jornalismo político, segundo Gomes (2004), aparenta ter como essência a ideia de vigilância da esfera política e de vínculo com o interesse público, afirmando-se





como representante da esfera civil na exposição dos acertos e dos compromissos – e, acrescentamos, dos erros e dos atritos – da composição de forças no interior do campo político.

Um exemplo de decisão foi a votação da Reforma Trabalhista (Lei 13.467/2017), aprovada pelo Senado Federal em 11 de julho de 2017 e cujo texto alterou mais de 100 pontos da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), criada no governo Getúlio Vargas em 1943. Alvo de críticas por uma parcela da população e elogiada por outra, na mídia essa divisão de opiniões também se fez presente.

Contudo, nem sempre sabemos claramente quais são os posicionamentos adotados pelos veículos jornalísticos que tratam desse tipo de cobertura política, cujas notícias são mascaradas por uma ótica “neutra” ou “imparcial”. Como diz Aldé (2004), os modernos meios de comunicação têm como uma especificidade politicamente relevante o fato de se declararem neutros frente a ideologias e partidos, ou seja, buscam manter uma imagem de isenção e independência do jogo político no seu discurso.

Porém, o que uma mídia jornalística publica ou deixa de publicar é determinado tanto por aspectos ideológicos como econômicos, conforme Navarro (2010). Diz ainda o autor que o processo de construção do produto jornalístico já o difere do acontecimento devido à série de interferências que o material sofre nesse processo. Assim, o modo de produção e as idiosincrasias dos sujeitos produtores são determinantes na sua forma final.

A mídia é uma instituição legitimada pela sociedade com a ambígua finalidade de serviço de informação a serviço da cidadania e de empresa numa lógica da economia liberal (CHARAUDEAU, 2006) dentro de uma lógica do entretenimento (GOMES, 2004). É um espelho que deforma a realidade sob determinada perspectiva, uma construção moldada de acordo com determinados interesses (CHARAUDEAU, 2006).

A notícia, assim, é construção e produto da realidade social e, como diz Genro Filho (2004), é a unidade básica de informação do jornalismo. Pela notícia, sentidos são construídos sobre fatos e publicizados. A notícia é “uma representação social da realidade cotidiana, gerada institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível” (ALSINA, 2009: 14).

Diante desse quadro no qual entendemos a notícia como construção da realidade, e a impossibilidade de haver um jornalismo neutro e imparcial,



apontamos a seguinte questão: qual a posição do *website* *Congresso em Foco* sobre a Reforma Trabalhista aprovada no Congresso Nacional em 2017?

Na página “Quem somos” do *Congresso em Foco*, percebe-se que essa instituição se apresenta como um veículo jornalístico isento, apartidário, independente e defensor da democracia, dos Direitos Humanos e das minorias. Desse modo, acreditamos que ele se posiciona implicitamente de modo contrário à Reforma Trabalhista, criticada duramente por movimentos sociais e organizações sindicais.

Para responder a esse problema, utilizamos como procedimento teórico-metodológico a Análise do Discurso, com ênfase no primado do interdiscurso sobre o discurso (MAINGUENEAU, 2008; SOUZA-E-SILVA, 2012), para analisar o discurso do *Congresso em Foco* em notícias referentes à Reforma Trabalhista publicadas pelo *website* no dia 11 de julho de 2017, quando esse projeto de lei foi definitivamente aprovado no plenário do Senado Federal. Identificando as vozes presentes no enunciado e as formações discursivas às quais se filiam os enunciados dessas vozes, buscaremos compreender a qual formação discursiva se filia o enunciador “Congresso em Foco” no espaço discursivo da discussão sobre a Reforma Trabalhista.

1. Discurso e interdiscurso

Mais que um simples meio transmissor de informações, para Maingueneau (2013), a mídia é parte construtora dos sentidos que permeiam os discursos. O enunciado é interpretado de um modo diferente quando se inscreve em uma mídia diferente, logo, é um outro discurso que se manifesta.

Para Charaudeau (2006), é por meio da linguagem que se transmite informação. Sendo a linguagem “ato de discurso” que organiza a circulação da fala numa comunidade social no processo de produção de sentidos, a informação se inscreve nesse meio. O discurso não é a língua, mas os dois se relacionam e se modificam mutuamente. O discurso vai além da língua e relaciona-se com o contexto sócio-histórico-ideológico no qual é enunciado.

Porém, não é o discurso a unidade de análise pertinente a Maingueneau, mas o espaço de trocas que constitui o interdiscurso, que sempre precede o discurso (MAINGUENEAU, 2008). Essa primazia do interdiscurso sobre o discurso se expressa em uma tríade de conceitos: universo discursivo, campo



discursivo e espaço discursivo, nos quais as formações discursivas interagem em diferentes níveis.

O universo discursivo é o grupo de todas as formações discursivas possíveis em um determinado contexto. O campo discursivo é o conjunto de formações discursivas que, em um determinado universo, se relacionam de algum modo, confrontando-se, aliando-se ou identificando-se como aparentemente neutras. O espaço discursivo é um subconjunto de formações discursivas de um determinado campo que compõe o espaço de trocas cuja relação o analista estuda.

Para Maingueneau (2008), a formação discursiva é um sistema de restrições que agrega enunciados de mesmo sentido. Esse sistema de restrições não é estático, mas dinâmico, e tende a alterar-se no decorrer do tempo e em geografias distintas. Maingueneau refere-se ainda à ideia de formação discursiva como “posicionamento”. Assim, cada discurso constitui um universo semântico específico, com um sistema de restrições semânticas específico. Mesmo que os discursos não sejam ilhas semânticas, mas estejam continuamente, desde sua gênese, em contato com outros discursos, ainda assim cada um tem características e competências próprias, que só podem ser lidas dentro da formação discursiva que os inscrevem. Como cada formação discursiva contém um sistema de restrições próprio e único, ela define os limites e características de um discurso.

Em texto dedicado à obra *Gênese dos Discursos* (MAINGUENEAU, 2008), Souza-e-Silva (2012) nos traz uma leitura sobre o princípio da interdiscursividade tal qual elaborado por Maingueneau. Esse princípio

não se trata de considerar cada discurso uma identidade fechada, nem de levar em conta o fato de haver dois ou mais discursos em contato, ou de um enunciado ter mais de um sentido ou a presença de várias vozes, trata-se de olhar para o espaço discursivo, que é o local onde se dá a relação Eu x Outro, é o local onde Eu e Outro se constituem, tomam forma. Nessa perspectiva, o princípio do primado do interdiscurso implica considerar que os discursos, em termos de gênese, não se constituem independentemente uns dos outros para serem, em seguida, colocados em relação, mas que eles se constituem, de maneira regulada, no interior de um interdiscurso (SOUZA-E-SILVA, 2012: 100).

Assim, tomamos como espaço discursivo a discussão sobre a Reforma Trabalhista de 2017, inserida no campo político-parlamentar do universo discursivo que caracteriza os discursos políticos no Brasil a partir dos protestos de 2013, em que dois polos discursivos competem fortemente entre si no âmbito do discurso: um polo discursivo de direita, e outro de esquerda. O antagonismo existente entre esses dois polos faz com que o discurso de um traduza o discurso do outro



segundo as próprias crenças, uma vez que “cada polo discursivo recusa o outro, como derivando de seu próprio registro negativo, de maneira a melhor reafirmar a validade de seu registro positivo” (MAINGUENEAU, 2008: 64).

Cada discurso tem seus próprios semas, isto é, suas próprias unidades de sentido, e, por maior que seja a oposição com que lê o Outro, essa oposição existe apenas dentro da sua formação discursiva. O modo como se enxerga o Outro, como negativo a seu registro positivo, não é o registro positivo com que o Outro lê seu próprio discurso, bem como o registro positivo do Mesmo não é o que o Outro identifica como o seu registro negativo (MAINGUENEAU, 2008).

No discurso de direita brasileiro, em oposição a uma imagem de si como “cidadão de bem” e “defensor da família, da moral e dos bons costumes”, aquele que é visto como sujeito discursivo da esquerda é visto, dentre outros, como “petralha”³e/ou “esquerdopata”⁴. Nota-se ainda uma repulsa a esse polo discursivo expressa em enunciados como “A minha bandeira jamais será vermelha”, em alusão à cor das bandeiras de alguns partidos de esquerda, de algum modo ligados a ideias comunistas ou socialistas, em oposição à bandeira verde-amarela, símbolo nacional/nacionalista.

Já no discurso de esquerda brasileiro, em oposição a uma imagem de si como “defensor de políticas públicas sociais” e de “aceitação e promoção das diversidades” (étnica, sexual, política, social etc.), quem é visto como sujeito discursivo da direita é visto, por exemplo, como “entreguista”⁵, “privatista”⁶, “fascista” e/ou, no contexto iniciado com o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff, “golpista”.

Esse olhar o Outro significa construir um simulacro desse Outro em cada formação discursiva, de tal modo que, conforme Maingueneau (2008) e Souza-e-Silva (2012), seja percebido como o Outro em si, um Outro que se busca combater, e não como esse simulacro do Outro. O simulacro, segundo Possenti (2002), é uma tradução do discurso antagonista sobre seu adversário, e sua construção é

3 Neologismo proposto pelo jornalista Reinaldo Azevedo e formado pela junção dos termos “PT” (Partido dos Trabalhadores) e “metralha” (em referência aos irmãos Metralha, personagens da Disney que formam uma quadrilha de ladrões).

4 Neologismo formado pela junção do termo “esquerda” com o sufixo “-pata”, relativo à manifestação de uma doença no indivíduo.

5 Neologismo formado pela junção do termo “entregar” com o sufixo “-ista”, visto que a esquerda acusa a direita brasileira de entregar o patrimônio nacional a empresas estrangeiras.

6 Neologismo formado pela junção do termo “privatizar” com o sufixo “-ista”, denotando uma característica da direita brasileira, a partir da ótica da esquerda, de querer privatizar as empresas e companhias estatais.



diretamente proporcional ao confronto aberto entre discursos, ou seja, quanto mais antagonistas são determinados discursos, mais significativos serão os simulacros que serão construídos em um discurso sobre o outro.

Na realidade político-partidária brasileira, sob esses dois polos discursivos que convivem em relação polêmica, o Outro é visto como “nocivo à sociedade” e “antinacionalista”. Em oposição, constrói-se uma imagem de si, em ambos os polos, de ser o verdadeiro defensor da democracia brasileira e de ser quem melhor entende o que é bom para o país.

Essa relação entre polos discursivos e formações discursivas diferentes implica, portanto, que uma mesma palavra tenha diferentes significados, a depender do contexto sócio-histórico-ideológico no qual é enunciada. Dito de outro modo, a palavra é polissêmica e ambígua. A Reforma Trabalhista, por exemplo, tem um determinado significado para o polo discursivo de direita, lida a partir de uma formação discursiva “favorável à Reforma Trabalhista”, na qual se exalta uma suposta modernização da legislação trabalhista brasileira. Enquanto isso, para o polo discursivo de esquerda, a mesma expressão é lida sob uma formação discursiva “contrária à Reforma Trabalhista”, denunciando supostas perdas para uma maioria da população brasileira com a aprovação do projeto de lei.

Ainda segundo a leitura feita por Souza-e-Silva (2012) sobre a *Gênese dos Discursos* de Maingueneau, a polemização com o Outro garante a identidade de um discurso, visto que é no olhar do Outro e no olhar o Outro que se constrói a própria identidade. Compreendemos que essa identidade, como a identidade de um sujeito, constrói-se dialogicamente em relação com o Outro. É vendo-se no Outro que se vê a si próprio, que se constitui como “eu”, como “Mesmo”. O Mesmo e o Outro são indissociáveis, e é do conflito regulado entre eles que a formação discursiva retira o princípio de sua unidade. Esse Outro é mais que um interlocutor do discurso, e pode ser entendido como “um eu do qual o enunciador discursivo deveria constantemente separar-se” (MAINGUENEAU, 2008: 37), o “interdito” de um discurso, isto é, o dizível faltoso em oposição ao dizível legítimo delimitado pela formação discursiva. Todos os enunciados que não cabem em uma formação discursiva pertencem ao Outro e a eles rejeita no seu discurso. Um discurso, portanto, não pode existir por si só, mas em relação com vários outros discursos.

Charaudeau (2006: 161) afirma que há vários tipos de heterogeneidade na relação entre a palavra do outro e a do sujeito falante, uma vez que o discurso “se compõe frequentemente ‘dos traços das enunciações do outro’”. Uma delas, diz o autor, é o “discurso relatado”, que é a inserção de um discurso em outro, em que aquele discurso inserido era inicialmente voltado a outro interlocutor diferente





daquele ao qual se dirige o locutor que insere esse discurso no seu próprio. É a manifestação da polifonia no discurso. Maingueneau (2013) apresenta várias formas de se inserir esse discurso relatado, ou discurso alheio, em outro discurso: a modalização em discurso segundo, o discurso direto, o discurso indireto, as ilhas textuais, o discurso indireto livre, o resumo com citações, a restituição do ponto de vista dos autores, a ironia, o provérbio, o slogan.

Não há neutralidade no enunciado, assim como não há no discurso. Alguém fala com alguma intenção. “Comunicar, informar”, diz Charaudeau (2006: 39), “tudo é escolha”. Nenhuma informação é dita por acaso, mas dentro de uma intenção comunicativa (e ideológica) de quem informa. Um dos modos de se isentar de opiniões no texto, especificamente no texto jornalístico, é, portanto, por meio da inserção de outras vozes no discurso. Segundo Maingueneau (2013), o jornalista não se coloca como responsável pelo discurso citado, mas é responsável pela enunciação principal (contida na notícia, por exemplo, o discurso citante), que afirma existir a enunciação do discurso citado.

2. Metodologia

O objetivo deste artigo é analisar o discurso do *Congresso em Foco* nas cinco notícias referentes à Reforma Trabalhista publicadas pelo website no dia 11 de julho de 2017 (quando o projeto de lei da Reforma Trabalhista foi aprovado no plenário do Senado Federal) acessadas pelos hiperlinks dispostos na seção “Manchetes anteriores” da aba “Notícias” do website. Em 28 de junho de 2018, o *Congresso em Foco* passou por uma reformulação de layout na qual a seção “Manchetes anteriores” foi retirada, e a aba “Notícias” passou a ser uma seção da aba “Editoriais”.

O procedimento metodológico para efetuar a análise começa na identificação das vozes presentes nos enunciados das notícias na forma de discurso relatado, para em seguida identificar-se as formações discursivas às quais se filiam os enunciados dessas vozes, relacionando-as dentro do espaço discursivo no qual coexistem. Assim, buscamos identificar a formação discursiva à qual se filia o discurso do enunciador “Congresso em Foco”, dentre aquelas previamente identificadas nos discursos relatados nas notícias destacadas para análise, numa perspectiva do primado do interdiscurso sobre o discurso, conforme aquela defendida por Maingueneau (2008), pois os discursos sobre a Reforma Trabalhista compõem um mesmo espaço discursivo.



Consideramos para efeitos de análise apenas o enunciado das notícias⁷. Portanto, as fotografias, vídeos, hiperlinks e quaisquer outros elementos audiovisuais ou interativos não são objeto de estudo deste trabalho.

3. O Congresso em Foco

O *Congresso em Foco*, lançado em fevereiro de 2004, é, segundo informações disponibilizadas pelo próprio *website*, “um veículo jornalístico que faz uma cobertura apartidária do Congresso Nacional e dos principais fatos políticos da capital federal com o objetivo de auxiliar o (e)leitor a acompanhar o desempenho dos representantes eleitos” (CONGRESSO EM FOCO, 2018b). Seu atual lema é “Respeitamos as diferenças”. Coloca-se na pretensão de contribuir para melhorar a qualidade da representação política no Brasil a partir do jornalismo. O *website* conta ainda com colunistas e contribuintes eventuais, com perfis, campos de atuação, orientações políticas e origens geográficas variadas. Desde novembro de 2011, publica a *Revista Congresso em Foco*.

Com mais de 23 milhões de visitas registradas em 2017⁸, feitas por 13,5 milhões de visitantes únicos, a audiência do *website Congresso em Foco*, segundo o *mídia kit* do veículo, tem um perfil majoritário daquilo que eles consideram como tomadores de decisão ou formadores de opinião. São 75% dos leitores que se enquadram nessa classificação, entre políticos, autoridades, assessores parlamentares, jornalistas, lideranças sociais e empresariais, empresários, publicitários, operadores do mercado financeiro, profissionais liberais, professores e pesquisadores (CONGRESSO EM FOCO, 2018a).

4. Análise do discurso nas notícias

4.1. As formações discursivas sobre a Reforma Trabalhista

Nas cinco notícias analisadas, são perceptíveis dois sentidos principais, com os quais trabalharemos enquanto formações discursivas, já citadas neste artigo:

7 Maingueneau (2008) redefine a noção de texto para englobar as várias possibilidades de produções semióticas pertencentes a uma mesma prática discursiva, reservando o termo *enunciado* para os textos linguísticos.

8 Ano em que foram publicadas as notícias que constituem o nosso *corpus*.



“favorável à Reforma Trabalhista” (FD1) e “contrário à Reforma Trabalhista” (FD2). Essas formações discursivas são facilmente perceptíveis nas vozes dos discursos citados, que, nas notícias analisadas, são atribuídos a senadores da República.

No quadro 1, a seguir, são apresentados alguns exemplos da FD1 presentes em enunciados das notícias destacadas como discurso direto. Já no quadro 2 são apresentados exemplos da FD2 também em enunciados em discurso direto. A escolha pela enunciação citada por discurso direto para exemplificação se dá porque o discurso direto é, segundo Maingueneau (2013), a restituição de uma fala que não pertence ao enunciador, mas que este a coloca no corpo da sua enunciação, de tal forma que ele se exime da responsabilidade sobre o que está citado, demarcando uma fronteira entre as duas enunciações. Isso não quer dizer que essa enunciação de outrem introduzida na enunciação citante seja e reproduza completamente o seu sentido original, mas são trechos que o enunciador citante escolhe para incorporar à sua própria enunciação. Algumas funcionalidades do uso do discurso direto são a busca pela autenticidade daquilo que foi citado; um distanciamento do enunciador citante frente à enunciação citada; e um aparentar objetividade ao que é dito, sendo que o contexto no qual o enunciador citante insere o discurso direto alheio é que definirá o porquê de seu uso naquela situação de enunciação.

Quadro 1: exemplos de enunciados da FD1

Senador	Fragmento	Notícia
José Medeiros (PSD-MT)	“A conduta abusiva dos senadores que se negaram a deixar a Mesa Diretora, repita-se, visou, única e exclusivamente, a obstrução ilegal e a continuidade da sessão, cuja Ordem do Dia previa apenas a discussão do projeto de lei ao qual eram contrários”	Governistas pedem representação contra senadoras que ocupam Mesa para barrar reforma trabalhista
Benedito de Lira (PP-AL)	“Vai virar moda essa palhaçada!”. “Eu tenho 20 anos nestas duas Casas e nunca vi um episódio como esse. Eu nunca vi um episódio dessa natureza. Essa arrogância e ao mesmo tempo essa falta de respeito do PT, dessas três senadoras que ocuparam a Mesa no Senado Federal”. “É um fato deprimente para o Senado. Uma falta de respeito, de diálogo e de democracia. É uma falta de responsabilidade que deve ter uma punição. Isso é um abuso”.	Governistas pedem representação contra senadoras que ocupam Mesa para barrar reforma trabalhista



Senador	Fragmento	Notícia
Benedito de Lira (PP-AL)	“Por que essa máfia contra o empregador? Quem gera o emprego? A geração de emprego é feita pela iniciativa privada. É ele quem gera o emprego. Não é o trabalhador quem gera emprego para ele não”.	Governistas pedem representação contra senadoras que ocupam Mesa para barrar reforma trabalhista
Romero Jucá (PMDB-RR)	“Essa lei que vamos aprovar hoje é moderna, uma lei que vai gerar empregos, criar oportunidade. Principalmente para os jovens terem a condição do primeiro emprego, porque hoje o desemprego é muito grande, mas quem sofre mais com o desemprego é a juventude brasileira”	Senado aprova reforma trabalhista e envia texto à sanção de Temer; Mesa foi ocupada por horas

Fonte: elaboração própria

Quadro 2: exemplos de enunciados da FD2

Senador	Fragmento	Notícia
Telmário Mota (PTB-RR)	“O povo brasileiro paga uma fortuna para esse Senado existir. O Senado não tem direito de debater uma reforma dessa magnitude, que envolve todos os trabalhadores e na CLT mais de 100 itens, é no mínimo querer fazer as coisas às escuras. Eu sou a favor que abra tudo e que amplie os debates”	Reforma trabalhista: senadoras oposicionistas ocupam Mesa e Eunício manda desligar luz e som do plenário
Gleisi Hoffmann (PT-PR)	“Os senhores deveriam ter vergonha de estarem votando a reforma trabalhista aqui! Nós temos que votar a favor do povo, não contra o povo! Vocês estão votando pelos interesses de vocês, olhando o umbigo de vocês, porque é isso que os senhores querem: que o trabalhador ganhe menos, trabalhe mais e que o lucro seja maior na sociedade. E, de preferência, que o orçamento público sirva, apenas e tão somente, para pagar o serviço financeiro da dívida. É a política do mercado! É a política do mais rico!”	Senado aprova reforma trabalhista e envia texto à sanção de Temer; Mesa foi ocupada por horas



Senador	Fragmento	Notícia
Vanessa Grazziotin (PCdoB-AM)	“Por que ninguém teve a coragem de subir aqui e dizer que esse projeto é maravilhoso?”	Senado aprova reforma trabalhista e envia texto à sanção de Temer; Mesa foi ocupada por horas

Fonte: elaboração própria

Destaca-se, no quadro 1, o discurso do senador Benedito de Lira, que o *Congresso em Foco* qualificou também como empresário, favorável à Reforma Trabalhista e, conseqüentemente, contrário à manifestação oposicionista. Sob uma retranscrição intitulada “Palhaçada”, retirada do discurso do senador, ele coloca a Reforma Trabalhista como benéfica ao empregador, “quem gera o emprego”, questionando o porquê de haver uma “máfia contra o empregador”. Ao mesmo tempo, condena firmemente a ação oposicionista, como “um fato deprimente para o Senado”, “uma falta de respeito, de diálogo e de democracia”, “uma falta de responsabilidade que deve ter uma punição” e “um abuso”. No discurso citado do senador Romero Jucá, destaca-se o sentido de modernização e geração de empregos atribuídos ao projeto de lei da Reforma Trabalhista. E o discurso citado do senador José Medeiros deixa explícita sua contrariedade às ações oposicionistas para tentar barrar a votação da reforma.

Para o discurso inscrito na FD2, por outro lado, “um fato deprimente para o Senado”, “uma falta de respeito, de diálogo e de democracia”, “uma falta de responsabilidade que deve ter uma punição” e “um abuso”, embora não tenham sido enunciados, adquirem outro sentido, oposto àquele construído na FD1. Há discursos citados mais radicais, como o da senadora Gleisi Hoffmann, que coloca abertamente a Reforma Trabalhista como algo “contra o povo” e para que “o trabalhador ganhe menos, trabalhe mais”, configurando a “política do mercado” e “do mais rico”. No discurso citado da senadora Vanessa Grazziotin, há uma enunciação irônica, isto é, “uma espécie de encenação em que o enunciador expressa com suas palavras a voz de uma personagem ridícula que falasse seriamente e do qual ele se distancia, pela entonação e pela mímica, no instante mesmo em que lhe dá a palavra” (MAINGUENEAU, 2013: 222), contra a Reforma Trabalhista ao questionar por que “ninguém teve a coragem de subir aqui [na tribuna do Senado] e dizer que esse projeto é maravilhoso?”. Mais moderado, mas ainda enunciando dentro da FD2, o senador Telmário Mota critica no discurso citado a pressa na votação da Reforma Trabalhista, como “fazer as coisas às escuras”, sem o devido debate.



4.2. Aproximações e semelhanças entre os enunciados das notícias

Entendemos as cinco notícias analisadas como uma suíte, ou seja, uma sequência de notícias que narram o desenrolar de um evento, quando há fatos novos depois da publicação da notícia anterior. A instantaneidade da *web*, que requer sempre atualizações constantes e próximas temporalmente entre si, contribui para a proliferação de suítes nos websites jornalísticos.

A suíte é percebida já nos títulos das notícias, que seguem o princípio da objetividade jornalística. Diretos, sem adjetivações, os títulos enquadram-se nas leis do discurso (MAINGUENEAU, 2013): são pertinentes, pois a informação deve ser adequada ao contexto em que se insere; são sinceros, na medida em que explicita o engajamento do enunciador no seu ato de fala; são informativos, pois o enunciado fornece algo novo para o destinatário; são anunciados com exaustividade, o que significa que o enunciador dá a informação máxima ao destinatário, ou seja, todas as informações importantes no momento estão presentes; e quanto à modalidade, seguem as normas padrão para os títulos de notícia jornalística.

O título da notícia, “Senadores votam reforma trabalhista nesta terça-feira”, a primeira das cinco principais notícias do *Congresso em Foco* sobre a Reforma Trabalhista no dia em que foi votada no plenário do Senado Federal, escrito na ordem direta da frase, é predominantemente informativo. Publicado às 8h22 de 11 de julho de 2017, anuncia a principal pauta daquele dia para o Senado Federal e para a sociedade brasileira como um todo.

A segunda notícia, intitulada “Reforma trabalhista: senadoras oposicionistas ocupam Mesa e Eunício manda desligar luz e som do plenário”, foi publicada cinco horas e trinta e três minutos após a primeira. Dando continuidade à cobertura do *Congresso em Foco* sobre a votação da Reforma Trabalhista, traz dados novos, continuando a respeitar as leis do discurso, e narra acontecimentos já diretamente ligados à votação em si. Nota-se, entretanto, a necessidade de competência enciclopédica sobre o cotidiano do Senado Federal para compreender o que significam “Mesa” e “Eunício”. Assim, “Mesa” diz respeito à Mesa Diretora do Senado, onde se senta o presidente da sessão, e “Eunício” se refere ao Senador Eunício Oliveira (PMDB-CE), então presidente do Senado Federal e do Congresso Nacional.

A competência comunicativa eficaz é desenvolvida, de acordo com Maingueneau (2013), no âmbito de três competências: a competência enciclopédica (o conhecimento de mundo); a competência genérica (saber em





qual gênero do discurso determinado enunciado se inscreve); e a competência linguística (o conhecimento da língua na qual o enunciado é produzido). Na ausência de uma dessas três competências, a construção de sentidos sobre um enunciado é dificultada, o que não impede, entretanto, que fragmentos de sentido possam ser construídos. Já a interpretação de um enunciado no qual o interlocutor domine bem essas três competências, a construção de sentidos será a mais eficaz possível, estabelecendo, portanto, um uso mais eficaz da competência comunicativa.

Publicada cerca de quatro horas depois da segunda, a notícia “Governistas pedem representação contra senadoras que ocupam Mesa para barrar reforma trabalhista” dá seguimento à narrativa acerca do conturbado processo para se levar à votação da Reforma Trabalhista em plenário do Senado Federal, frente à tentativa oposicionista de barrar a votação ocupando a Mesa Diretora do Senado. Há já um delineamento, presente desde a notícia anterior, do embate entre os dois grupos que enunciam as duas formações discursivas identificadas: a formação discursiva “favorável à Reforma Trabalhista” (FD1) e “contrário à Reforma Trabalhista” (FD2). Há um claro contraponto entre duas visões antagônicas e polêmicas: governistas e oposicionistas.

A quarta notícia, “Após horas de ocupação da Mesa, veja ao vivo a votação final da reforma trabalhista no Senado”, dá continuidade à cobertura sobre a temática da votação da Reforma Trabalhista no Senado. Publicada duas horas após a terceira notícia, retoma um acontecimento narrado anteriormente (a ocupação da Mesa por senadoras oposicionistas), fazendo uma conexão com uma informação mais atual: ver ao vivo a votação final da Reforma Trabalhista no Senado em um vídeo embutido no corpo da notícia.

Por fim, a última notícia sobre a votação da Reforma Trabalhista no Senado, “Senado aprova reforma trabalhista e envia texto à sanção de Temer; Mesa foi ocupada por horas”, publicada apenas vinte minutos depois da anterior, apresenta já no título o resultado daquilo que havia sido anunciado na manhã daquele dia, isto é, que senadores votariam naquela terça-feira a Reforma Trabalhista. Quanto à lei do discurso da exaustividade, no enunciado presente nesse título percebe-se um máximo de informações possíveis acerca da temática no espaço concernente ao que caracteriza um título: (a) Senado aprova reforma trabalhista (informação principal); (b) envia texto à sanção de Temer (consequência); (c) Mesa foi ocupada por horas (retomada de informação anterior considerada importante). Aqui também é necessária competência enciclopédica para relacionar o termo “Temer” ao presidente Michel Temer.



4.3. A formação discursiva do *Congresso em Foco*

O *Congresso em Foco* é o enunciador das notícias, pois compreende-se que, no tratamento das notícias, os jornalistas seguem a linha editorial do veículo no qual trabalham. De fato, na relação entre jornal e jornalista, o jornal é o **metaenunciador** do conjunto de textos publicados sob sua responsabilidade autoral.

Nota-se que há uma tendência de o discurso do *Congresso em Foco* enquadrar-se na FD2, “contrários à Reforma Trabalhista”, dentro do espaço discursivo analisado. Não há a expressão explícita da opinião editorial do *website* na notícia, como convém a este gênero, mas algumas marcas podem ser identificadas.

Em três das cinco notícias, o enunciador destaca que, das três comissões do Senado por onde passou o texto da Reforma Trabalhista, houve rejeição na CAS (Comissão de Assuntos Sociais) do Senado, conforme pode ser visto no quadro 3. Um discurso inscrito na FD1, “favorável à Reforma Trabalhista”, não daria ênfase à derrota do governo em uma comissão temática do Senado, mas à aprovação nas outras duas. Quando não enuncia a rejeição ao projeto na CAS, o enunciador traz “uma derrota do governo” como equivalente. É comum, em uma suíte, que informações consideradas relevantes pelo enunciador-jornalista sejam retomadas, a fim de contextualizar o tema para alguém que eventualmente não o tenha acompanhado desde o início.

Quadro 3: destaque à rejeição da reforma trabalhista na CAS em enunciados do *Congresso em Foco*

Trecho	Notícia
Antes de ir a plenário, a reforma passou pelas comissões de Assuntos Econômicos (CAE), de Assuntos Sociais (CAS, onde foi rejeitada) e de Constituição e Justiça (CCJ). A reforma será votada hoje em regime de urgência.	Senadores votam reforma trabalhista nesta terça-feira
Após de passar por três comissões, a reforma trabalhista entrou na pauta do plenário em regime de urgência. Antes, a matéria passou pelas comissões de Assuntos Econômicos (CAE), de Assuntos Sociais (CAS, onde foi rejeitada) e de Constituição e Justiça (CCJ).	Reforma trabalhista: senadoras opositoras ocupam Mesa e Eunício manda desligar luz e som do plenário



Trecho	Notícia
Todos eles queriam promover alterações no projeto que veio da Câmara e foi endossado integralmente pelos senadores governistas – texto relatado pelo senador Ricardo Ferraço (PSDB-ES) que foi aprovado na Comissão de Assuntos Econômicos (CAE) e, numa derrota do governo, rejeitado na Comissão de Assuntos Sociais (CAS).	Senado aprova reforma trabalhista e envia texto à sanção de Temer; Mesa foi ocupada por horas

Fonte: elaboração própria

O uso do substantivo “ocupação” e, conseqüentemente, do verbo “ocupar” para se referir ao protesto das senadoras oposicionistas na Mesa do Senado Federal também demonstra, senão aprovação, ao menos aceitação e compreensão acerca do ato. Historicamente, o termo “ocupação”, para esse tipo de ação, é ligado ao polo discursivo de esquerda, significando o apossamento de um lugar por um grupo que legalmente não o detém, mas moralmente o toma para reivindicar algo. Já no polo de direita, essa mesma ação é lida como “invasão”, uma vez que se toma algo que não se adquiriu legalmente e se impede que o “proprietário legítimo” retome a posse daquilo que foi “invadido”.

O *Congresso em Foco* busca ainda isentar-se de opinião ao trazer discursos citados de senadores contra a manifestação oposicionista, mas ainda assim surgem marcas discursivas que colocam seu discurso como contrário à Reforma Trabalhista, como pode ser visto na notícia “Senadores votam reforma trabalhista nesta terça-feira” (CONGRESSO EM FOCO, 2017).

Romero Jucá (PMDB-RR), líder do governo, estima que a reforma será aprovada com pelo menos 48 votos de seus colegas. A reforma trabalhista é uma das principais pautas do governo, que tem visto sua base se afastar diante da crise que se espalhou desde a divulgação dos áudios de Joesley Batista, dono da JBS, e da denúncia apresentada pelo procurador-geral da República, Rodrigo Janot.

A aprovação da reforma traria um respiro para o governo. Ontem, o relatório apresentado pelo deputado Sérgio Zveiter (PMDB-RJ), favorável à admissibilidade da denúncia, representou mais uma derrota esperada para o governo.

No terceiro parágrafo, logo após uma citação em discurso indireto do senador Romero Jucá, então líder do governo, há a lembrança da diminuição da base do governo devido às denúncias do empresário Joesley Batista em maio de 2017 e da denúncia apresentada pelo então Procurador-Geral da República, Rodrigo Janot. No quarto parágrafo, outra informação negativa sobre o governo Temer, quando

o enunciador traz a informação de que um relatório aprovado na Câmara dos Deputados, apresentado por um deputado do partido do Presidente da República, favorável a admitir a denúncia de Janot, foi mais uma derrota do governo. Estas informações não fazem parte diretamente do tema central da notícia, que é a votação da Reforma Trabalhista, mas são complementares, sobre outras situações difíceis vividas pelo governo federal.

Em duas notícias, surge a informação de que a Reforma Trabalhista foi “patrocinada” pelo governo Temer, o que traz, no discurso, a ideia de que houve investimento particular do Poder Executivo em prol da aprovação do projeto de lei. Aliás, o enunciador não esconde no seu discurso que o presidente Michel Temer enfrenta dificuldades, visto principalmente na notícia “Senado aprova reforma trabalhista e envia texto à sanção de Temer; Mesa foi ocupada por horas”, conforme destacado no quadro 4 a seguir.

Quadro 4: enunciados que mostram as dificuldades de Michel Temer

...que promove a reforma trabalhista patrocinada pelo governo Michel Temer, em meio à **pio**r crise de sua gestão...

Temer, **denunciado por corrupção passiva e sob julgamento na Câmara**, compromete-se a vetar pontos polêmicos da proposta

A oposição protestou e disse que não se poderia confiar em **um presidente que, denunciado por corrupção, não tem condições de governar e, conseqüentemente, não pode garantir providências sobre o conteúdo do projeto de lei aprovado.**

Uma das preocupações dos governistas, **mesmo não declarada**, é a sinalização, ao mercado financeiro, de que o Executivo, **mesmo diante da denúncia de Temer por corrupção passiva**, é capaz de promover no Congresso as reformas estruturantes e as medidas de ajuste fiscal – **embora até os membros da base de sustentação reconheçam que as denúncias de corrupção na gestão peemedebista inviabilizaram a reforma da Previdência, por exemplo.**

Um dos pontos questionados pela oposição, **e até por alguns governistas**, é a questão do trabalho intermitente...

Fonte: Góis(2017a), grifos nossos



O discurso do *Congresso em Foco* nas notícias sobre o dia de votação da Reforma Trabalhista no Senado Federal, portanto, não é neutro nem imparcial, mas apresenta-se, senão contrário, pelo menos crítico à Reforma Trabalhista. As marcas discursivas no próprio discurso do enunciador, bem como a seleção dos discursos citados nas notícias analisadas apontam para, além da função principal de informar inerente ao gênero notícia, mostrar certo desacordo com o governo Temer e com a Reforma Trabalhista. O uso do discurso citado de vozes favoráveis e contrárias à Reforma Trabalhista se deu para trazer os dois lados do acontecimento e dar uma sensação de completude à história, conforme as normas básicas da informação jornalística.

Considerações finais

O discurso é sempre carregado de sentido. Não há discurso neutro ou imparcial, e são construídos social, histórica e ideologicamente a partir das várias manifestações de seu enunciador. O discurso existe num espaço discursivo, em relação de afinidade, confronto ou aparente neutralidade com outros discursos. Assim, quem fala fala com alguma intenção para alguém. E isto não é diferente no discurso nas notícias, que tendem a ser apresentadas como imparciais.

O gênero notícia, por definição, não é essencialmente opinativo, mas informativo. Contudo, existem intenções naquilo que se noticia, desde a escolha dos assuntos que serão noticiados até a respeito do modo como será noticiado e que informações comporão aquela notícia, as pessoas que serão ouvidas e os fragmentos de seus discursos que serão aproveitados.

O *website* *Congresso em Foco* busca defender, no seu discurso noticioso, os direitos humanos, sem nenhuma pretensão de imparcialidade, mas uma pretensão de apartidarismo. O componente ideológico da notícia percebe-se nas marcas discursivas do enunciador presentes no decorrer do texto.

Sobre a votação e aprovação da Reforma Trabalhista no Senado Federal, de cujas notícias analisamos neste artigo, e que dividiu a sociedade brasileira (e seus representantes no Congresso Nacional) em dois polos discursivos antagônicos e polêmicos — aqueles favoráveis e aqueles contrários ao projeto de lei —, o *Congresso em Foco* adotou uma postura contrária à aprovação da reforma, embora não a explicitasse diretamente no discurso. Essa postura, entretanto, percebe-se nas escolhas de adjetivos, verbos e advérbios, em relembrar informações complementares que não compõem o núcleo da temática da Reforma Trabalhista.

Este trabalho, portanto, busca contribuir para a análise do discurso da mídia especializada em jornalismo político na cobertura de temas relevantes para a sociedade brasileira, como a votação do texto final da Reforma Trabalhista no Senado Federal. Recomenda-se, para estudos futuros sobre o discurso noticioso no jornalismo político voltado à atividade parlamentar, analisar os sentidos construídos e percebidos nas notícias do *Congresso em Foco* e de outros veículos jornalísticos especializados em política a respeito dos desdobramentos da Reforma Trabalhista e de outros projetos de lei ou de emenda constitucional entendidos como polêmicos pela sociedade. É preciso um olhar atento ao modo como os meios de informação brasileiros estão lidando com temáticas que podem ter consequências significativas para a sociedade e que jornalismo político se pratica no Brasil.

Referências

ALDÉ, A. **A construção da política**: democracia, cidadania e meios de comunicação de massa. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ALSINA, M. R. **A construção da notícia**. Tradução de Jacob A. Pierce. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. Tradução de Angela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

CONGRESSO EM FOCO (Mídia kit). Disponível em: <<http://static.congressoemfoco.uol.com.br/2018/04/Midia-Kit-Congresso-em-Foco-26abr18.pdf>>. Acesso em: 23 mai. 2018a.

_____. **Quem somos**. Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/quem-somos/>>. Acesso em: 21 jun. 2018b.

_____. Senadores votam reforma trabalhista nesta terça-feira. **Congresso em Foco**, Brasília, 11 jul. 2017. Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/senadores-votam-reforma-trabalhista-nesta-terca-feira/>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Florianópolis: Insular, 2012.

GÓIS, F. Após horas de ocupação da Mesa, veja ao vivo a votação final da reforma trabalhista no Senado. *Congresso em Foco*, Brasília, 11 jul. 2017a. Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/apos-horas-de-ocupacao-da-mesa-veja-ao-vivo-a-votacao-final-da-reforma-trabalhista-no-senado/>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

_____. Senado aprova reforma trabalhista e envia texto à sanção de Temer; Mesa foi ocupada por horas. **Congresso em Foco**, Brasília, 11 jul. 2017b. Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/senado-aprova-reforma-trabalhista-e-envia-texto-a-sancao-de-temer-mesa-foi-ocupada-por-horas/>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

_____.; PEREIRA, J. Governistas pedem representação contra senadoras que ocupam Mesa para barrar reforma trabalhista. **Congresso em Foco**, Brasília, 11 jul. 2017. Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/governistas-pedem-representacao-contras-senadoras-que-ocupam-mesa-para-barrar-reforma-trabalhista/>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

GOMES, W. **Transformações da política na era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2004.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Maria Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 6. ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NAVARRO, P. “Uma definição da ordem discursiva midiática”. In: MILANEZ, M.; GASPAR, N. R. (Org.). **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto 2010. Pp. 79-93.

POMPEU, A.; PEREIRA, J. Reforma trabalhista: senadoras oposicionistas ocupam Mesa e Eunício manda desligar luz e som do plenário. **Congresso em Foco**, Brasília, 11 jul. 2017. Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/reforma-trabalhista-senadoras-oposicionistas-ocupam-mesa-e-eunicio-manda-desligar-luz-e-som-do-plenario/>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

POSSENTI, S. **Os limites do discurso**. Curitiba: Criar Edições, 2002.

SOUZA-E-SILVA, M. C. “Discursividade e espaço discursivo”. In: FIGARO, R. (Org.). **Comunicação e análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2012. pp. 99-118.

ENTRANDO PELA PORTA DA FRENTE DA CASA SEM FIM: CREEPYPASTAS COMO FORMA DE HIBRIDISMO TEXTUAL NA CIBERCULTURA

ENTERING THE FRONT DOOR OF THE "CASA SEM FIM": CREEPYPASTAS AS A WAY OF TEXTUAL HYBRIDISM IN CYBERCULTURE

*Laís Rodrigues BRUM*¹

*Patrícia Kayser Vargas MANGAN*²

Resumo: Tendo em vista a crescente atividade literária no ciberespaço, o presente trabalho tem como objetivo analisar o caráter multimodal e o hibridismo de gênero existentes nas creepypastas. Realizamos, então, uma análise, utilizando como objeto de estudo *Casa sem fim*, creepypasta de autor desconhecido, para fomentar as pesquisas bibliográficas realizadas acerca das creepypastas e dos gêneros e ambientes que as circundam. Por fim, discutimos, também, a questão da autoria e coprodução nesse tipo de escrita e apresentamos os enlaces que explicitam o hibridismo textual.

Palavras-chave: ciberliteratura; coprodução textual; creepypasta; hibridismo textual.

1 Licenciada em Letras pela Universidade La Salle. E-mail: lais-rodriques-brum@hotmail.com.

2 Doutora em Engenharia de Sistemas e Computação pela COPPE/Sistemas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora da Universidade La Salle. E-mail: patricia.mangan@unilasalle.edu.br.

● ● ●

Abstract: Currently, there is increasing literary activity in cyberspace. Therefore, the present work has as objective to analyze the multimodal character and the hybridism of genre in the existing creepypastas. So, we perform an analysis using “Casa semfim,” author unknown, as the object of study. This analysis aims to instigate bibliographical research about creepypastas and the genre and environments that revolve around it. Lastly, we also discuss the issue of authorship and coproduction in this type of writing, and we present the relations that expose it to textual hybridity.

Keywords: Cyberliterature; Creepypasta;textual coproduction;textual hybridism.

1. Introdução

O ser humano está cada vez mais ligado à tecnologia computacional e à internet. Agendas virtuais cuidam da sua rotina, aplicativos cuidam da sua saúde e seu trabalho gira em torno do mundo *on-line*. Esse é o contexto da cibercultura (LÉVY, 1999), aqui, entendida como algo que surge através de suportes tecnológicos, que possibilitam a existência de novos conjuntos de costumes, espaços e organizações, estando cada vez mais presente na vida das pessoas.

Dentro do que entendemos por cibercultura, encontramos as comunidades virtuais, que Lévy (1999: 127) descreve como “[...] construída sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos, sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação e troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e de filiações institucionais.” Essa interação ocorre, também, na produção textual, tanto pela escrita individual compartilhada em comunidades quanto na escrita coletiva, o que nos traz ao gênero creepypasta (MAIA, 2015; ESCALANTE, 2014; FREITAS; AMARO, 2016), o tema de estudo desta pesquisa. Esse gênero surgiu no meio dos fóruns de discussão e se difundiu através de blogse *wikis* criados por seus autores e consumidores.

A origem do termo *creepypasta* advém do inglês, se referindo a algo assustador que é copiado e colado na internet. Sendo assim, *Creepy* recebe a tradução de assustador e *pasta* faz referência ao neologismo *Copypasta*, que seria uma forma de copiar e colar o texto com tanta frequência, que acaba por categorizá-lo como *spam*. As creepypastas, frequentemente, não possuem autoria definida e estão presentes em diversas plataformas na internet, nas quais seu texto, muitas vezes, é





modificado, reconstruído e seus personagens ou são utilizados em outras histórias ou são personagens de histórias já publicadas.

A construção das histórias e suas características sobrenaturais levam os leitores a refletirem se trata-se de relatos reais ou não, aproximando, assim, as creepypastas das lendas urbanas (MAIA, 2014). Entretanto, para aqueles que são menos tocados pelas histórias assustadoras, as creepypastas não passariam de contos de terror ou suspense.

Diante disso, a presente pesquisa tem por motivação entender melhor o que são as creepypastas e como funciona o universo delas. Então, definimos como **problema de pesquisa** a seguinte questão: como se dão o multimodal e o hibridismo nas histórias das creepypastas? Entendemos, aqui, o multimodal como os diferentes modos de representação de um conteúdo, ou seja, a forma textual, visual e sonora, pois, de acordo com a Prieto e Prado,

[d]ominar as multimodalidades e os multimeios torna-se, portanto, um aspecto indispensável para o estabelecimento do diálogo intercultural e da comunicação social para a formação de novas comunidades discursivas na era digital e tecnológica a partir de um posicionamento crítico e reflexivo (PRIETO; PRADO, 2014: 106).

O hibridismo refere-se à questão da heterogeneidade tipológica das creepypastas. Pagano (2001: 87) afirma que “[...] gêneros existentes mudam a partir de modificações na situação social na qual exercem uma função ou novos gêneros podem surgir a partir de transformações ostensivas daqueles já existentes”; e podemos complementar com Marcuschi (2008: 129), que diz que “[h]á hoje um consenso quanto ao fato de se admitir que todos os textos comungam com outros textos, ou seja, não existem textos que não mantenham algum aspecto intertextual, pois nenhum texto se acha isolado e solitário.”

O **objetivo geral** da pesquisa é, então, analisar o caráter multimodal e o hibridismo de gênero existentes nas creepypastas, tomando como base a creepypasta *Casa sem fim*, de autoria desconhecida. O texto foi escolhido levando em consideração sua repercussão, uma vez que serviu de inspiração para uma série, um livro, outras creepypastas e, em 07 de abril de 2019, já possuía trezentos e trinta e seis comentários em sua suposta primeira postagem em um *blog* brasileiro, intitulado *Medo B*, além de suas diversas narrações em vídeos na plataforma *YouTube*.

Para isso, definimos dois objetivos específicos, que aqui chamaremos de metas, sendo a primeira a análise da estrutura textual do gênero creepypasta, tendo como objeto *Casa sem fim*. Seguiremos por meio das atividades de(a) observar de que



maneira uma creepypasta pode ser enquadrada como um gênero digital e quais semelhanças possui com a literatura digital; (b) abordar as semelhanças encontradas nos gêneros conto e lenda; (c) entender quais são os padrões encontrados nas creepypastas; e (d) analisar a forma como ela é publicada, entendendo os motivos que a fazem ser categorizada e a sua forma de escrita.

A segunda meta será identificar os elementos multimodais e de *Mashup* na creepypasta *Casa sem fim*, que fazem relação com a heterogeneidade tipológica e a intertextualidade. As atividades decorrentes são (a) sistematizar os elementos que demonstram hibridismo na obra; (b) abordar a questão da autoria/plágio; e (c) selecionar comentários que apresentem relações entre a postagem e outros produtos culturais (livros, filmes e séries).

Antes de apresentarmos os resultados da pesquisa, teremos uma seção que visa explicar os conceitos de cibercultura e creepypasta. Após, seguiremos com mais duas seções, que, respectivamente, apresentam *Casa sem fim* e demonstram suas relações com o conto e a lenda. As próximas seções abordam a forma como as creepypastas são apresentadas ao público e questões de autoria. Também relacionamos elementos que constituem o hibridismo, a intertextualidade e os *Mashups* na referida creepypasta. Por fim, apresentamos as considerações finais e trabalhos futuros.

2. Conceituando cibercultura e creepypasta

2.1. Conceitos relativos à cibercultura

A proximidade com o digital nos leva a uma busca por entretenimento e informação na internet. Isso ocorre, por exemplo, por meio de vídeos da plataforma *YouTube*, dos jornais —com as chamadas assinaturas digitais— e da literatura, que se apresenta de diversas maneiras nesse cenário e, assim como o jornal, dispensa o papel. Na internet, também existem diferentes formas de interação e socialização em ferramentas de compartilhamento e comunicação, tais como *WhatsApp*, *Facebook* e *Instagram*. Todas essas ações no ciberespaço nos aproximam da cibercultura e das comunidades virtuais, que servem como meio para a interação social dentro da internet, conforme veremos adiante.

Primeiramente, devemos esclarecer que cibercultura é “[...] o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço.” (LÉVY,



1999: 17). O ciberespaço, segundo Lévy (1999), é um meio de comunicação que ocorre através da interconexão de computadores, que existe graças à navegação humana que a alimenta. Essa comunicação culmina na sociabilidade, inerente ao ser humano, mas realiza isso através da tecnologia, fazendo surgir as **comunidades virtuais**.

As comunidades virtuais alteraram a maneira como nos relacionamos socialmente, possibilitando o contato imediato com pessoas que estão geograficamente muito longe de nós, pois “o apetite para as comunidades virtuais encontra um ideal de relação humana desterritorializada, transversal, livre. As comunidades virtuais são os motores, os atores, a vida diversa e surpreendente do universo por contato” (LÉVY, 1999: 130).

Podemos fazer diversas relações referente às comunidades virtuais que conhecemos, como as páginas no Facebook, no Instagram e nos blogs— cujas interações ocorrem, principalmente, em comentários nesses ambientes— e em perfis e *sites* de notícias e entretenimento, entre outros. Acabamos, então, por compreender o que Recuero afirma sobre comunidades virtuais:

[...] os elementos formadores da comunidade virtual seriam: as pessoas que se encontram e reencontram, ou que ainda mantêm contato através da Internet (para levar adiante a discussão); o tempo; e o sentimento. Esses elementos, combinados através do ciberespaço, poderiam ser formadores de redes de relações sociais, constituindo-se em comunidades. (RECUERO, 2009: 137)

Ao mesmo tempo em que o conceito de comunidades virtuais vem evoluindo pela complexidade dos ambientes que vêm sendo desenvolvidos, a forma de acesso e interação ligada à Web leva ao surgimento do conceito de **Web 2.0**. Esse surgimento, como veremos mais adiante, é onde ocorrem as principais inovações interacionais da Internet.

A cibercultura gira em torno do que é relativo à sociabilidade no mundo digital. Então, segundo Primo (2007), com a potencialização dos serviços de comunicação *on-line*, surgiu a Web 2.0, expressão que foi utilizada para ajudar a conceituar e diferenciar uma segunda geração da Internet. Tim O’Reilly³ foi o idealizador da concepção de Web 2.0 e a denomina como algo abrangente demais para ser definida como um conceito fechado. Mas podemos esclarecer que ela surgiu da transformação da Web 1.0 para Web 2.0. Isso se refere à mudança de características, como as dos *sites* que disponibilizavam a informação e nós apenas consumíamos, para *sites* em que conseguimos interagir e produzir conteúdo (TREIN, 2009). Nessa concepção de

3 Fundador da O’Reilly Media, que é uma renomada editora da área da Computação e da Tecnologia da Informação.



Web, estão alguns elementos que já citamos anteriormente, como os blogs, as redes sociais, os jornais *on-line*, as enciclopédias nos moldes da plataforma *Wikipédia*, entre outras, que são plataformas participativas/colaborativas. Sobre essa participação ativa dos indivíduos na produção de conteúdo e no aprimoramento de informações já pré-existentes na geração Web 2.0, Primo afirma que,

[a] partir de recursos da Web 2.0, potencializa-se a livre criação e a organização distribuída de informações compartilhadas através de associações mentais. Nestes casos importa menos a formação especializada de membros individuais. A credibilidade e relevância dos materiais publicados é reconhecida a partir da constante dinâmica de construção e atualização coletiva. (PRIMO, 2007. p. 06)

Primo, então, nos mostra a teia de informações criadas e distribuídas pelos usuários da internet. Seguindo essa linha de produção e organização de conteúdo, chegamos ao local em que hoje temos maior possibilidade de criação, compartilhamento e visualização: as **redes sociais**.

Quando pensamos em redes sociais, as relacionamos a *sites* e aplicativos como Facebook, Instagram, Twitter, entre outros. Entretanto, esse conceito é estudado antes mesmo da criação dessas ferramentas. Recuero (2009) afirma que existem dois tipos de redes sociais na internet: as “redes emergentes” e as “redes de filiação ou associação”, chegando a essa conclusão a partir da seguinte afirmação: “[...] a expressão das redes sociais na Internet pode ser resultado do tipo de uso que os atores sociais fazem de suas ferramentas (os *sites* de redes sociais)” (RECUERO, 2009: 94).

As chamadas “redes emergentes” surgem através da interação virtual entre as pessoas, que pode ocorrer por meio de comentários em *sites* de redes sociais. Já as redes denominadas “rede de filiação ou de associação” são forjadas pelos *sites* de redes sociais, e não necessariamente ocorrerá interação entre os sujeitos. Isso ocorre com as listas de amigos, pois elas não necessariamente pressupõem a comunicação entre os envolvidos.

Os conceitos de comunidade virtual e de redes sociais nos levam à discussão sobre Inteligência Coletiva. O termo, cunhado por Lévy (2000), define o conceito de que cada um de nós, em rede, possui conhecimentos e os compartilhamos uns com os outros, gerando a inteligência coletiva. A construção de conhecimento em rede ocorre pela troca de informações entre os membros da comunidade, dentro do ciberespaço. Com as mudanças ocorridas pela introdução da web, e com o aumento de interação na denominada web 2.0, percebemos uma crescente interatividade na rede, que potencializa a construção coletiva de conhecimento.



2.2. Gêneros literários e a ciberliteratura

Com a invenção da escrita, a interação direta deixa de ser a única forma de comunicação entre os seres, pois o texto escrito, segundo Lévy (1999: 114), “[...] abriu um espaço de comunicação desconhecido pelas sociedades orais, no qual tornava-se possível tomar conhecimento das mensagens produzidas por pessoas que encontravam-se a milhares de quilômetros, mortas há séculos [...]”. Na internet, pode-se verificar que a leitura dificilmente será de forma solitária, percebendo-se que a interação ocorre entre os leitores e, até mesmo, entre os leitores e o autor do texto. Essa interação acaba por chamar atenção à produção escrita e postada na internet, levando ao compartilhamento do texto lido e ao alcance de mais leitores.

É sabido que possuímos características diferenciadas no momento da leitura *on-line*, pois o leitor da internet é mais imersivo e tem mais possibilidades diante do texto (SANTAELLA, 2004). Assim, podem surgir elementos híbridos que trazem para a leitura uma mistura de texto, imagem e som. Segundo Lévy (1999: 149), o texto da era digital “[...] dobra-se, redobra-se, divide-se e volta a colar-se pelas pontas e fragmentos: transmuta-se em hipertexto, e os hipertextos conectam-se para formar o plano hipertextual indefinidamente aberto e móvel da Web”. Isso nos dá uma maior autonomia sobre o conteúdo consumindo. O **hipertexto**, segundo Lévy (1999), são textos em que existem mais informações, como notas de rodapé, sumário e, no caso do texto digital, *links*. Ele possibilita ao leitor uma forma não linear de leitura e, algumas vezes, o leva a uma coprodução, pois no “hipertexto cooperativo todos os envolvidos compartilham a invenção do texto comum, à medida que exercem e recebem impacto do grupo, do relacionamento que constroem e do próprio produto criativo em andamento” (RECUERO; PRIMO, 2003: 55). Então, entendemos que essa cocriação pode ocorrer através das ferramentas da Web 2.0, que possibilitam ao usuário comentar nos textos de *blog sites* e, assim, complementar o texto lido com suas percepções.

Segundo Kobs (2017), a forma de ler no ciberespaço é muito diferente da forma de ler um livro, pois, nesse caso, somos coautores do texto lido. Isso acontece porque, fazendo uso ou não dos *hyperlinks* disponíveis no texto, acabamos por ser mais que meros receptores, utilizando um processo mais “ativo/criativo” no momento da leitura. É nesse contexto que a ciberliteratura ganha espaço e quebra as barreiras do livro. O leitor ganha autonomia para comentar, complementar e republicar o texto lido, fazendo, então, parte dele.

Cabe agora esclarecermos o que se entende por literatura antes de iniciarmos a explicação do que são gêneros literários na internet. Os textos literários são “[e] nunciados que se adaptam às condições específicas de interação, e as finalidades, a



que estão relacionadas à atividade comunicacional humana.” (SARDINHA, 2011: 2117). Stalloni (2007) afirma que a literatura é a “arte da linguagem”; entendemos, portanto, que ela, a literatura, seria uma manifestação social humana que utiliza as palavras como forma de projeção.

Voltando ao mundo virtual, lembramos que a literatura de que trataremos aqui será aquela vista e criada na internet, que possui as qualidades de texto observadas anteriormente e que é de livre acesso. Dentro desse meio, existem diferentes gêneros textuais, como o *E-mail*, o blog, a *Fanfic*, o *Chat* etc. (MARCUSCHI, 2010a). Porém, segundo Pinheiro (2010), a internet disponibiliza a mudança desses e de outros gêneros, o que pode influenciar a evolução dos ditos “gêneros tradicionais”. Isso ocorre porque essa atividade pode levar à criação de novos gêneros, que existirão somente no mundo virtual e que, fora dele, talvez, perderão a sua real essência. Nesse sentido, observemos a afirmação de Marcuschi:

[...] parte do sucesso da nova tecnologia deve-se ao fato de reunir em um só meio várias formas de expressão, tais como texto, som e imagem, o que lhe dá maleabilidade para a incorporação simultânea de múltiplas semioses, interferindo na natureza dos recursos linguísticos utilizados” (MARCUSCHI, 2008: 16).

Seguindo o caráter híbrido e multimodal exposto e as demais definições de ciberliteratura, podemos abordar a creepypasta. Esse gênero pode ser classificado como literatura de terror, que se subdivide em diversas outras subcategorias, em que os autores criam histórias e as disseminam em ambientes virtuais como blogs, sites, wikis e fóruns. Algumas creepypastas podem deixar o leitor com dúvida sobre a veracidade do conteúdo escrito, pois, por vezes, este não parece ficcional (MAIA, 2015: 10). Há, também, casos de memetização de personagens das creepypastas, fenômeno que acontece com elementos possuidores de uma maior facilidade de replicação no ambiente sociocultural. Isso faz deles mais mutáveis, ou seja, sofrem com as alterações dos ambientes aos quais começam a pertencer durante sua disseminação.

Voltemos ao conceito de coprodução textual na internet, pois as creepypastas possuem caráter compartilhável e abnegação de autoria (FREITAS; AMARO, 2016), fazendo o texto mutável e seus elementos propagáveis para diversas outras histórias, como observamos a seguir:

[p]ode-se perceber que o consumo transforma-se em um processo constituído por uma ação em conjunto, assim, a ideia de inteligência coletiva passaria a atuar por meio da associação de recursos e habilidades. Essa alquimia de mídias e

de diferentes formas de contar uma história mudam os modos de se divertir, trabalhar e estudar. Essas atividades incluem explorar, compartilhar informações, exercitar a criatividade, coproduzir, criar etc. (MAIA, 2015: 06)

Esperamos ter conseguido explorar e esclarecer o conceito de ciberespaço e compreender de que modo a literatura circula dentro de seus caminhos. Em seguida, entendemos que uma creepypasta é uma história de terror contada na internet que utiliza os recursos da Web 2.0 para se desenvolver e disseminar como texto materializado nas comunidades virtuais e, também, alicerça-se na presença da cibercultura, inerente ao que compreendemos por ciberliteratura, para se transmutar em um texto literário cooperativo e virtual. Torna-se possível afirmar que estamos preparados para, finalmente, entrarmos pela porta da frente da *Casa sem fim*.

3. *Casa sem fim*

3.1. O quarto 1: conhecendo a casa

A *Casa sem fim* é uma narrativa de terror contada em primeira pessoa. Nela, David Williams nos relata sua experiência assombrosa. O texto foi postado no ambiente virtual e o narrador não nos faz entender onde isso ocorreu ou a quem o texto se destina, elementos que ajudam a reforçar o caráter misterioso da narrativa.

Em termos de linguagem, a história seria supostamente uma tradução, mas não nos é informado o idioma original do texto e, logo, não é possível saber se a tradução foi literal ou se algum aspecto da história foi alterado durante o processo. A leitura do texto é de fácil compreensão, entretanto, o texto não possui grande apego à gramática. A história é contada em parágrafos curtos e descritivos, corroborando a construção do terror psicológico da narrativa.

A creepypasta inicia-se com David recebendo informações sobre o paradeiro de seu amigo Peter Terry e sobre a casa sem fim. O protagonista é alertado sobre os perigos da casa e sobre a recompensa de 500 dólares para quem conseguir sair. Essa ideia deixa David obcecado e ele vai até a residência. Nesse ponto, começam as descrições ambientais e vale ressaltar que os dois primeiros quartos e a recepção fazem relação com a imagem escolhida pelo blog para ilustrar a creepypasta (Figura 1), possuindo um ambiente infantil de terror.

Figura 1: ilustração da creepypasta



Fonte: blog Medo B.

No primeiro ambiente, David encontra uma recepção vazia e um bilhete que informava “Quarto 1 por aqui. Mais oito a seguir. Alcance o final e você vence!”. Todas as portas possuíam o número do quarto escrito nelas, e quanto mais David avançava por elas, mais assustadora e tenebrosa a experiência se apresenta ao leitor. Os quartos possuíam sombras humanas, breu completo, zumbidos altos e até mesmo uma floresta muito maior que a casa. Ao fim da narrativa, os cômodos apresentavam entidades malignas e ilusões muito reais de parentes e do próprio David. Vale ressaltar que o personagem não podia retroceder nas portas e sair da casa, pois todas elas ficavam trancadas ou desapareciam depois de atravessadas.

Um dos momentos mais peculiares da narrativa ocorre quando David entra no quarto sete, pois o ambiente é idêntico ao lado de fora da casa. No último quarto o personagem entra em uma queda livre, que nos remete ao momento em que Alice entra no País das Maravilhas. Entretanto, a queda possui mais assombro, pois o ambiente é completamente vazio.



Ao fim, David chega à recepção e encontra um envelope com seu nome. Dentro, havia 500 dólares e uma parabenização por ter chegado ao final da casa. Saindo dela, David nos relata o seguinte: “Eu não conseguia parar de rir. Eu ri pelo que pareceram horas. Eu ri enquanto andava até o carro e ri enquanto dirigia pra casa. Eu ri enquanto estacionava o carro na minha garagem, ri enquanto abria a porta da frente da minha casa e ri quando vi um pequeno 10 gravado na madeira.” Percebemos que a história chega ao fim, mas David continua preso na casa, visto que ele encontra a já conhecida numeração das portas.

Essa creepypasta pode ser encontrada em diversos sites, blogs, fóruns e Wikis. Entretanto, entendemos que o primeiro ambiente virtual brasileiro a publicá-la foi um blog chamado *Medo B*, em 18 de junho de 2012. O layout do blog utiliza tons escuros, um vermelho vivo, que remete a sangue, e a imagem de uma boneca antiga, que se parece com um bebê real— semelhante aos recursos utilizados para assustar em filmes de terror. Esses efeitos podem ser entendidos como uma maneira de situar o leitor no estilo de página em que está inserido, intensificando a imersão no momento da leitura. Atualmente, o *Medo B* está em um ambiente virtual diferente do blog, um site para onde foram migrados todos os textos que existiam na plataforma inicial.

Após a apresentação da creepypasta e de seu ambiente virtual, estamos preparados para refletir se as creepypastas são gêneros digitais. Para isso, temos que analisar a forma de surgimento das creepypastas e suas características. *Casa sem fim* é de autoria desconhecida, surge como uma história que não podemos, mesmo levando em conta todo o misticismo envolvido, entender se aconteceu realmente ou não. Isso acontece porque a forma como o medo é abordado na narrativa remete ao imaginário popular, aproximando-a das lendas que circulam pela nossa cultura. A falta de um autor que reivindique a autoria favorece o entendimento de que ela surgiu na internet e que, nesse quesito, se enquadra como um gênero digital.

O ambiente virtual no qual ela está sendo analisada, como já foi evidenciado, é o blog, que, inicialmente, foi concebido como diário pessoal, mas evoluiu para um espaço onde se gerencia o conhecimento (MARCUSCHI, 2010a), ou seja, evoluiu para espaços em que os mediadores escolhem qual tema irão abordar e seguem por esse nicho, aproximando pessoas que estão interessadas no mesmo assunto, fomentando a criação de comunidades virtuais. Ressaltamos que *Casa sem fim* está disponível em outros ambientes virtuais, como sites e fóruns de discussão; estes, mesmo não sendo blogs, juntamente às postagens de textos, possuem formas semelhantes de interação que evidenciam a hipertextualidade, como a área de comentários e a possibilidade de compartilhamentos.



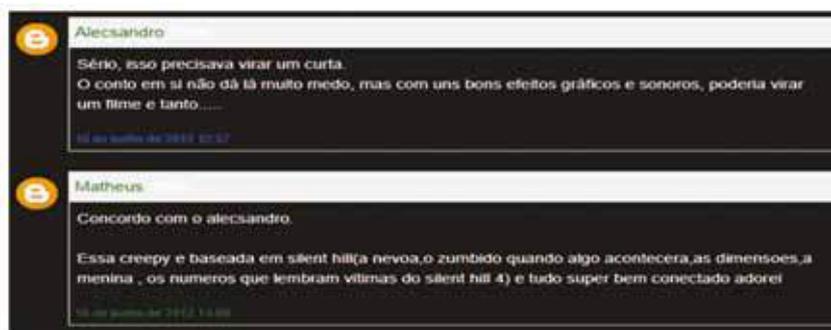
Porém, segundo a visão de Kobs (2017), *Casa sem fim* não poderia ser considerada um hipertexto, pois não apresenta *links* no meio do texto, que, segundo a autora, são essenciais para caracterizar o hipertexto. Ainda que, no blog *Medo B*, tenhamos identificado alguns *links* ao longo do texto quando surge a palavra *Halloween*, esses *links* apenas levam para a página inicial do próprio blog e não interagem com nenhuma significação da palavra ou conteúdo adicional. Existe um segundo *link* que aponta o nome de quem realizou a tradução da creepypasta, que, quando clicado, nos encaminha para o perfil do *Twitter* da tradutora. Em outras palavras, não há uma hipertextualidade explicitada em hiperlinks da web no corpo da *creepypasta* para outros textos.

Poderíamos considerar que a hipertextualidade ocorre com os elementos interacionais ao redor do texto, que possibilitam ao leitor o chaveamento de ambientes virtuais que levam a fomentar interações. Com os *links* presentes na página, o leitor pode realizar o compartilhamento da história de *Casa sem fim* através das redes sociais e pode encontrar, também, a área dos comentários, onde o leitor pode interagir com o texto, nos levando à ideia de coprodução, e com os demais leitores, nos remetendo às comunidades virtuais. O primeiro autor a utilizar a expressão “comunidade virtual” foi Rheingold, e através das palavras dele podemos entender melhor nosso pensamento:

[a]s comunidades virtuais são agregados sociais que surgem da Rede [Internet], quando uma quantidade suficiente de gente leva adiante essas discussões públicas durante um tempo suficiente, com suficientes sentimento humanos, para formar redes de relações pessoais no espaço cibernético [ciberespaço] (RHEINGOLD, 1996: 20 *apud* RECUERO, 2005: 13).

Entendemos os comentários dos leitores como uma confraternização em comunidade, pois existe um grau de interação entre os comentários dos usuários e, conseqüentemente, entre eles próprios. No blog *Medo B*, existem 336 comentários na creepypasta *Casa sem fim*, e muitos deles comprovam essa interação. Como exemplo fizemos o seguinte recorte na Figura 2.

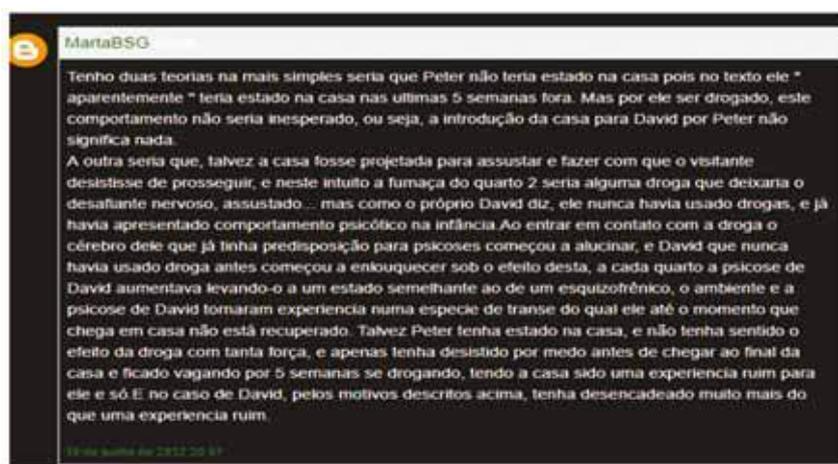
Figura 2: exemplo de comentários no blog Medo B.



Fonte: blogMedo B.

Vimos aqui que um dos usuários dá uma sugestão de reprodução do conteúdo em outro formato. Em seguida, outro usuário responde, concordando com a ideia do primeiro e dando sua sugestão. A maioria dos comentários faz uma crítica ou cita as impressões e sentimentos que surgiram no contato com o texto. Outros realizam especulações sobre como a história foi criada, no que o seu autor se inspirou para criar os quartos, entre muitas outras ideias inerentes à narrativa. Alguns leitores criaram teorias sobre a história, para completar lacunas deixadas pelo autor e solucionar os mistérios da narrativa. Isso corrobora a ideia de coprodução, visto que é uma maneira de comunicar ao outro o que concluiu, guiando os leitores para um entendimento mais completo e fazendo com que outros possam colaborar na construção de um argumento mais sólido. Exemplificando, temos outros comentários na Figura 3.

Figura 3: exemplo de comentário no blog Medo B.



Fonte: Medo B.

Os comentários nos ajudam a fomentar a ideia de comunidade virtual. Baseando-nos no que relata Recuero (2009: 138), conseguimos compreender que “quanto mais parecidos e mais interesses em comum tiverem os atores sociais, maior a possibilidade de formar grupos coesos com características de comunidades”. Assim, entendemos que os interesses em comum dos leitores e o seu gosto por histórias de terror os levam a interagir em comunidade, criando laços guiados por seus interesses intelectuais e sentimentais diante da história.

3.2. O quarto 2 - analisando a casa

Após conhecermos a história presente na narrativa e exploramos os ambientes virtuais em que se encontra, surge a pergunta: como ela pode ser melhor

categorizada dentro do ambiente virtual? Durante a pesquisa, descobrimos que as creepypastas possuem categorias, que também podemos chamar de estilos ou padrões, que vão se diferenciando pela forma com que o autor desenvolve o texto. *Casa sem fim*, dentro dessas categorias —que iremos explorar na seção 3.3—, se enquadra como uma narrativa.

Para que fique mais elucidado, trazemos aqui a perspectiva de Stalloni (2007: 84), que define narrativa em três “significações”, sendo a primeira a forma de um “enunciado narrativo”, em que o texto puxa para si o objetivo de contar a história somente no que tem relação com o narrativo, deixando de lado outras perspectivas. A segunda definição do autor é a presença de uma “série de acontecimentos”, e a terceira diz respeito ao “ato” do narrador, ou seja, o narrar.

Outros gêneros literários que possuem obras narrativas são o conto e a lenda. *Casa sem fim* é uma história na qual identificamos características que se aproximam desses gêneros. Iniciemos a análise com relação ao conto. Stalloni (2007: 120) define o conto como um texto que renuncia ao “realismo ou à verossimilhança”; possui personagens simbólicos; pode basear-se no folclore ou na tradição oral; possui um relato breve; possui um narrador; é possível identificar uma moral.

Podemos observar, partindo de uma análise empírica, que essas características podem se fazer presentes na narrativa de *Casa sem fim*. A renúncia à realidade, entendida como algo que foge do comum, que transporta o leitor para o mundo do imaginário, ocorre na história com o surgimento de uma casa na qual as pessoas entram e não conseguem sair. Corroborando com a ideia, o narrador não nos informa um lugar concreto, pois se sabe que a casa é fora da cidade, mas não se sabe qual cidade.

Com relação ao simbolismo presente nos personagens, podemos fazer uma relação com as figuras mais concretas da narrativa. David, por exemplo, seria a personificação da ganância, pois recebe uma mensagem de um amigo que estava desaparecido e, em vez de correr em seu auxílio, decide visitar a suposta casa em busca do prêmio. Peter Terry, o amigo de David, poderia representar a sabedoria adquirida na vida através das experiências, porque ele alerta seu amigo sobre os perigos que a casa proporciona e o quão desagradável é passar por eles.

No momento em que o personagem se encontra no quarto seis, emergem elementos de folclore ou tradição oral, o que aproxima esta creepypasta do conto e da lenda, que também têm esta característica inerente. David encontra uma garotinha que se transmuta em uma figura que ele descreve da seguinte maneira: “eu vi o que parecia com um corpo de um homem maior do que o normal e



coberto de pelos. Ele estava nu da cabeça ao dedão do pé, mas sua cabeça não era humana, e seus pés eram cascos.” Podemos perceber que aqui a narrativa faz uso de uma representação tradicional do diabo em nossa cultura, pois, como sabemos, em muitos lugares, a imagem de um bode com características humanas é tida como a figura representativa do diabo.

A extensão dos textos das creepypastas varia, algumas possuem o tamanho de um miniconto e outras necessitam ser postadas em várias partes. *Casa sem fim*, mesmo aparentando uma extensão longa, tendo uma leitura que demanda, variando para cada leitor, em torno de vinte minutos, estaria em um meio termo entre esses dois extremos, podendo ser considerada um relato breve, pois possui muito mais caracteres que um miniconto e não se faz necessária sua separação em diversas partes.

A moral apresentada ao final da história é que não devemos nos deixar corromper pela nossa ganância, pois os caminhos que percorremos movidos por ela, muitas vezes, podem ser ruins e nos impossibilitam de voltar atrás. Todas essas constatações nos revelam que *Casa sem fim* pode possuir os atributos que Stalloni (2007) agrega ao gênero conto.

Voltando-nos para as lendas, tomemos por base Renard (2007: 98), quando afirma que a lenda é um tipo de boato e a caracteriza de duas formas estruturais: “[u]m mesmo boato pode ser dito de forma breve – por exemplo: ‘Existem jacarés nos esgotos de Nova York’ – e de uma forma narrativa mais extensa, que contará porque e como os jacarés foram encontrados nos esgotos de Nova York”. Em *Casa sem fim*, o boato breve da narrativa seria a existência de uma casa que não possui fim. Porém, a história seria caracterizada como uma “narrativa mais extensa”, pois foca em um desenvolvimento mais extenso dos elementos da casa.

Renard (2007: 98), baseando-se em Michel-Louis Rouquette (1990), nos traz quatro características inerentes à lenda. A primeira, denominada como “instabilidade”, ocorre quando a história vai se transformando ao ser contada pelas pessoas. A segunda seria a “implicação”, que impulsiona a lenda e faz relação com a identificação do conteúdo da história com o leitor. A terceira característica apontada é a “negatividade”, que traz para a história acontecimentos infelizes ou avisos de perigos. A quarta e última seria a “atribuição”, relacionada à fonte da qual a lenda contada foi ouvida, atribuindo maior ou menor veracidade aos fatos narrados.

A *instabilidade* não ocorre da mesma forma na creepypasta, pois ela não é propagada na cultura da mesma maneira que as lendas. Porém, a ideia de uma casa sem fim é utilizada em outras narrativas, e até mesmo em outras mídias, como



outras creepypastas, *Fanfics* e a série *ChannelZero*—que citamos na Seção 3.5—, e, nessas, sofre modificações. A falta de controle sobre o conteúdo que é compartilhado pode ser um indício dessa “instabilidade”, visto que não há nenhum cuidado em manter a integridade do texto.

A *implicação* pode ser entendida em *Casa sem fim* como a curiosidade — que também existe no leitor — de conhecer um lugar inusitado como o descrito na história, ou, então, os sentimentos de medo, que afloram no personagem ao longo da narrativa. A *negatividade* surge de forma explícita nos acontecimentos infelizes e assombrosos que ocorrem com David.

Levando a história para o imaginário popular, podemos dizer que a narrativa serve como um alerta para os curiosos que, como David, pensarem em entrar naquela casa. Por fim, a *atribuição* está exposta na forma como a creepypasta é construída, porque a fonte que temos sobre a história é o que David nos conta e, antes disso, a história é atribuída a Peter Terry, em seu relato com informações sobre a casa.

Diante dessa análise, compreendemos que a creepypasta é um gênero novo que emerge do hibridismo entre lendas e contos. Ela traz o mítico da lenda em seu DNA, podendo muito bem ser enquadrada como uma lenda virtual, e abrange o potencial literário de um conto, trazendo as características de seu conteúdo. Mas, com o auxílio da tecnologia digital, a creepypasta envolve ainda a questão da interatividade e da cocriação que seguem junto a essas produções.

A seguir, elaboramos um quadro que sistematiza as características dos três gêneros.

Quadro 1: Quadro explicativo

Característica	Creepypasta	Conto	Lenda
Tipo textual	Narrativa	Narrativa	Narrativa
Autoria definida	Existe um usuário que posta o conteúdo, mas que não necessariamente é seu autor.	Sempre há um autor definido, embora possa ser um heterônimo.	Sem autoria definida, derivada de transmissão oral.
Acesso web	Via blogs, sites, fóruns e outras redes sociais.	Usualmente publicado em livros, mas é possível encontrá-lo na web.	Os registros escritos em livros ou sites são frequentemente disponibilizados como domínio público.



Característica	Creepypasta	Conto	Lenda
Hipertextualidade	Frequentemente	Raramente	Raramente
Oralidade	Frequentemente	Raramente	Sempre
Instabilidade	Sempre	Nunca	Sempre
Coprodução	Sempre	Raramente	Sempre
Implicação	Geralmente para o público alvo.	Geralmente para o público alvo.	Para a comunidade envolvida no contexto da narrativa (lendas regionais, urbanas etc.).
Negatividade	Sempre	Depende da história.	Frequentemente
Atribuição	Sempre	Nunca	Sempre
Desapego da gramática	Texto não passa por revisão formal.	Não é usual.	Depende do tipo de registro.

Fonte: autoria própria

3.3. O quarto 3 - reconhecendo os padrões da construção da casa

Devemos ressaltar que, dentro das creepypasta, existem categorias, como nos filmes, por exemplo, que são categorizados conforme seu conteúdo, como drama, comédia, suspense, entre outros. As creepypastas vão sendo diferenciadas da mesma maneira, recebendo diversos nomes, que veremos mais adiante, e que por vezes são colocados como *links* nos *sites*.

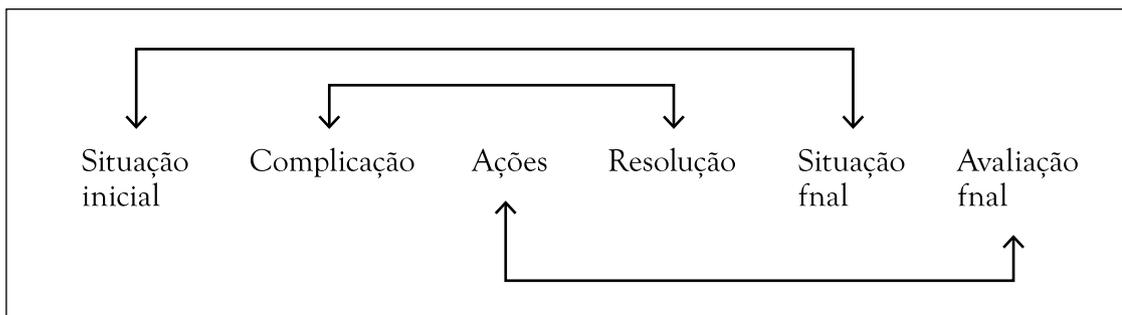
Nada relativo a esse assunto foi encontrado em nossas pesquisas em livros e artigos acadêmicos. Entretanto, em diversos *sites*, encontramos exemplos de nomenclaturas do que denominamos estilo. Nesses *sites*, eles são chamados de *padrões* e recebem nomenclaturas como *narrativas*, *diários*, *rituais*, *episódios perdidos* e *hack roms/jogos alternativos*. Dentro dessas, ainda, encontramos derivados como o *Mindfuck*, subcategoria na qual *Casa sem fim* é enquadrada em alguns *sites*. Esse termo seria uma gíria da língua inglesa, que significa *atrapalhar* ou *confundir* a mente, sendo uma denominação que relaciona creepypastas que têm um final inesperado.



Focando-nos no estilo denominado narrativa, com base no que encontramos na internet e em nosso conhecimento empírico, podemos descrevê-la como um texto que possui um narrador, que relata algo assustador, podendo ser um relato ocorrido com outra pessoa ou um acontecimento de seu passado. O único diferencial da narrativa é narrar um acontecimento, isso porque os elementos de terror estão presentes em todos os outros padrões encontrados, que se diferenciam por sua forma e conteúdo.

Para reafirmar o caráter narrativo, citamos a fala de Brandão (2000: 29-30), que afirma que a estrutura do texto narrativo pode ser definida como “sequencial”, tendo acontecimentos que se interligam para chegarem a um fim. A autora aponta o seguinte esquema como uma possível sequência narrativa, que pode se apresentar de inúmeras formas.

Figura 4: esquema da sequência narrativa.



Fonte: Brandão (2000:30).

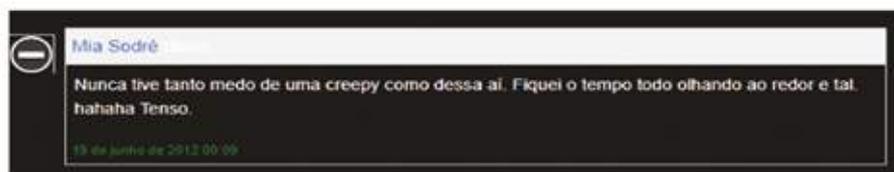
Poderíamos fazer relação com a sequência apresentada na narrativa *Casa sem fim*, apontando a *situação inicial* como o conhecimento da existência da casa e a entrada nela, que nos faz imaginar a *situação final*, que seria a saída dela. A *complicação* ocorre quando o personagem percebe estar realmente preso dentro da casa, guiando para a *resolução*, que seria o personagem percorrer todos os nove quartos e chegar ao fim. As *ações* seriam as decisões tomadas por David ao longo dos quartos, tudo que ocorre entre a complicação e a resolução da narrativa, que nos faz perceber, na *avaliação final*, que o personagem teve um fim que não é o esperado.

Com relação à narrativa, Fiorin e Savioli (2003: 174) afirmam que um texto é produzido por alguém que escreveu a história; esse alguém é o autor. Todavia, não podemos confundir-lo com o narrador, que é o “responsável interno por sua organização, aquele que conta a história”. Poderíamos afirmar

que David é o narrador da história, como havia sido feito anteriormente. Porém, devido à origem oculta do texto e à maneira como ele é contado na internet, não podemos afirmar, com certeza absoluta, que o autor dessa creepypasta não se chame realmente David Willians. Com isso, constatamos que uma das funções atribuídas ao narrador é a de “atestar a veracidade dos fatos relatados, o grau de precisão de suas lembranças ou os sentimentos que nele desperta um episódio” (FIORIN; SAVIOLI, 2003: 176). O fato de o narrador – David – contar sua própria experiência acaba contribuindo para agregar um pouco de veracidade à história.

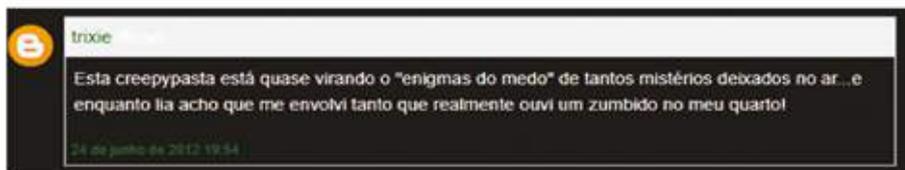
Segundo Amaro e Freitas (2016: 39), as creepypastas “[...] englobam características literárias e algumas conseguem agrupar subsídios reais que fazem os leitores questionarem a possibilidade do caso narrado ocorrer.” Percebemos esse fenômeno através de comentários, como os exemplificados nas figuras 5 e 6.

Figura 5: exemplo de comentário do blog Medo B.



Fonte: Medo B.

Figura 6: exemplo de comentário do blog Medo B.



Fonte: Medo B.

Essas são reações comuns diante das creepypastas, pois elas são compartilhadas na internet de uma maneira que leva o leitor a não identificar sua fonte, não sendo possível verificar com o autor se aquilo se trata de um fato verídico ou não. Isso corrobora a crença de veracidade do sobrenatural existente na narrativa, levando os leitores, em seu íntimo, a se perguntarem se aquilo que leram não é real.

3.4. O quarto 4 - conhecendo o dono da casa

É praticamente impossível definir, fielmente, quem realmente escreveu a creepypasta, seu país de origem, ou se ela é ou não uma tradução. É comum que em algumas creepypastas sejam vistos nomes estrangeiros para cidades ou parapersonagens, mas isso em nada esclarece qual seu país de origem, pois os escritores, mesmo que brasileiros, utilizam cidades e nomes de personagens derivados de outras regiões. Fadul (2017) especula que a maioria dos autores das histórias de terror disseminadas na internet prefere o anonimato, afirmando que

[p]ara eles, bastou a publicação da estória, sem que esta estivesse abocada a seu nome. Eles renegam a aura da autoria, não querem se distinguir por isso. Ao invés, preferem passar por usuários comuns, porque, intimamente, sabem que, na literatura em rede, quem dá as cartas (e as caras) é o leitor (FADUL, 2017: 54).

No *Medo B*, não encontramos uma autoria definida para *Casa sem fim*. As únicas informações são a autoria da tradução e quem disponibilizou ela ao moderador da página. Esse fato deixa em aberto a questão da autoria e nos suscita diversos questionamentos, como, por exemplo, os seguintes: poderíamos atribuir autoria à tradutora, visto que não sabemos a origem do texto e ela ajudou na construção do entendimento, em língua portuguesa, da história? Poderia ser considerada uma autoria conjunta do autor anônimo com a tradutora? Já havia, então, sido postada em outro ambiente virtual? Infelizmente, não podemos responder com total certeza a essas perguntas, mas podemos pesquisar mais a fundo as origens de *Casa sem fim* para que, talvez, possamos chegar mais perto de elucidar esses questionamentos.

Através dos comentários, um leitor informa que o nome original da creepypasta seria *NoEnd House*. Realizamos uma rápida pesquisa no *Google* com as palavras “*NoEnd House* creepypasta” para tentar identificar quais seriam as datas de postagens mais antigas. Assim, entenderíamos se houve tradução e quando ocorreu a primeira circulação na internet. Entendemos que a busca do *Google* não exibe por datas de publicação, e sim por um complexo sistema de relevância e palavras-chaves, cuja explicação não pertence ao escopo deste trabalho.

O primeiro resultado encontrado⁴ leva à creepypasta *Wiki*; hospedada na plataforma do *Fandom*, a história não possui uma data de postagem, entretanto, seu comentário mais antigo é de 2013. Um segundo resultado encontrado data de 19

4 A busca foi realizada no dia 11/05/2019, no perfil laisrodriguesbrum@gmail.com, no qual já haviam sido realizadas buscas sobre o tema, usando as seguintes palavras “*NoEnd House Creepypasta*”.



de novembro de 2012: é o site chamado *Scary for Kids*. Os demais resultados eram todos relativos a uma série criada com base na creepypasta e textos que falam sobre *Casa sem fim*. Não se encontrou nenhuma data anterior à de postagem no blog *Medo B*. Isso pode decorrer da possibilidade de o site de onde advém a tradução não estar mais ativo ou utilizar outro nome para a creepypasta; ou deque a creepypasta não se trata de uma tradução.

O texto no site creepypasta *Wiki* é similar ao encontrado no *Medo B*. Porém, ao começarmos a leitura do *Scary for Kids*, percebemos que o texto possui o mesmo nome informado pelo leitor nos comentários, mas não exatamente o mesmo conteúdo da creepypasta em análise. A casa é exibida como uma atração em que se deve pagar 20 dólares para entrar. Assim como na creepypasta do *Medo B*, o protagonista se chama David Williams. Os quartos são semelhantes aos descritos no *Medo B*, entretanto, o texto em português elabora um pouco mais os sentimentos do personagem.

Todos os fatos descritos nos ajudam a alicerçar melhor a ideia de que não conseguimos saber realmente onde a história de *Casa sem fim* surgiu. Podemos apenas entender que ela existe na internet como uma lenda virtual que não sabemos quem escreveu, onde ou por quem escreveu. Isso tudo atribuiu à história um tom maior de suspense, pois, não sabendo sua origem, não podemos questionar ninguém sobre a sua veracidade.

3.5. O quarto 5 - conhecendo os vizinhos

Depois de compreendermos a estrutura e as características do gênero creepypasta, é possível percebermos a heterogeneidade presente na narrativa. Essa heterogeneidade surge através do hibridismo, quando dois ou mais gêneros se unem para formar algo novo (PAGANO, 2001: 87). Como vimos em nossa análise anterior, a creepypasta possui diversos atributos que remetem ao conto e à lenda. Poderíamos, então, nos questionar: a creepypasta não teria nascido de uma hibridização entre esses dois gêneros? Poderiam existir outros gêneros influenciadores na criação das creepypastas? A creepypasta seria capaz de, também, formar um híbrido e fazer surgir outro gênero?

Marcuschi diz que, “quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares” (2010b: 31). A creepypasta utiliza das



características do conto e da lenda para induzir medo no leitor virtual. Podemos, então, concluir que a união dessas características surgiu para corroborar o objetivo comunicacional do autor da creepypasta. Complementamos com a fala de Pagano (2001: 88), que afirma que o “hibridismo parece surgir, assim, da práxis ou produção textual, que, se bem participa de um gênero específico ou se vincula a ele, está sempre ativando outros gêneros”. Isso faz alusão a uma de nossas questões, que diz respeito à criação de outros gêneros a partir dos gêneros criados pela hibridização—entretanto, não responde à questão.

Outro ponto a ser abordado é a intertextualidade, que entendemos como a presença de um texto em outro, seja uma citação, uma forma, uma alusão, entre outros. Antunes (2010: 76) nos fala que existem várias formas de intertextualidade, uma delas seria voltada para a questão estrutural dos textos, em que o tipo de texto que se escreve leva à intertextualidade com outros. Por último, a autora cita a intertextualidade explícita, que ocorre quando o autor do texto faz citações, alusões, ou seja, tudo aquilo que aparece exposto na superfície do texto.

Expomos, então, alguns exemplos de intertextualidades estruturais e explícitas presentes em *Casa sem fim*. A relação que a creepypasta cria com o conto *A queda da casa de Usher*, de Edgar Allan Poe, pode ser identificada na temática do terror, produzindo no leitor uma perspectiva psicológica da situação do personagem. As histórias fazem referência a uma casa em que o protagonista vivencia situações perturbadoras. Na questão estrutural podemos, ainda, perceber que as duas histórias são contadas por um narrador em primeira pessoa, que induz o terror psicológico no leitor. Entretanto, o narrador de *A queda da casa de Usher* consegue sair da casa com vida e ileso, diferentemente de David.

Outra relação ocorre com o conto do autor Stephen King denominado 1408. Em uma espécie de prólogo do conto, o escritor faz a seguinte afirmação: “[a]ssim como a sempre popular história de enterro prematuro, todo escritor de terror-suspense deveria escrever pelo menos um conto sobre a Sala Fantasma no Hotel” (KING, 2005: 385). Mesmo *Casa sem fim* sendo denominada como uma casa, percebemos nela qualidades de hotel, como, por exemplo, o fato de ela ser disposta em quartos, de haver uma recepção em sua entrada ou a presença de mensagens de um suposto gerente.

No conto de King, Mike Enslin está preso em um quarto de hotel que, segundo boatos, seria assombrado. O objetivo dos personagens das histórias é diferente: Mike quer obter conteúdo para seu livro e David deseja o prêmio de 500 dólares, mas os dois são movidos pelo dinheiro, não acreditando que o lugar seja assombrado. As alucinações estão presentes nos dois casos, pois David se



vê em quartos impossíveis de serem contidos na casa e Mike vê as molduras dos quadros sendo modificadas. Ressaltamos fatos como a porta para voltar, que, tanto para David quanto para Mike, estava trancada e, também, as duas narrativas possuírem a presença de um zunido baixo e horripilante. Mike, ao contrário de David, consegue sair do quarto, entretanto, em sua mente, ele está preso para sempre em pensamentos e pesadelos que fazem alusão ao local. A relação entre os textos é presente a ponto de os leitores de *Casa sem fim* enfatizarem a semelhança nos comentários.

Partindo da relação com hotéis, é possível uma análise da canção *Hotel Califórnia*, composta em 1976 por Don Felder, Don Henley e Glenn Frey, membros da banda chamada *Eagles*. A música descreve a chegada em um hotel, e suas falas começam a ficar um pouco mais sinistras ao longo da composição. Alguém diz que todos são prisioneiros ali, e, quando o personagem da canção tenta ir embora, é informado de que nunca mais sairá daquele hotel.

O conceito de intertextualidade nos permite considerar a validação, enquanto narrativa, do nosso objeto de estudo, uma vez que identificamos na internet alguns textos que fazem referências a ele. Um exemplo é *A casa sem fim 2 –Maggie*, publicada no *Medo B*, em 2014, que possui autoria definida e indicação de tradutor, sendo eles, respectivamente, *Brian Russell* e *Sigma*. Esse último produziu uma versão narrada da tradução, que se encontrava ao fim do texto. Entretanto, a mídia não está mais disponível. O blog chega a especular se *Brian Russell* não seria, também, o autor da creepypasta *Casa sem fim*, mas não possui meios para confirmar esse dado. Essa narrativa possui uma história que tem a pretensão de dar continuidade aos fatos ocorridos em *Casa sem fim*. Nela, Maggie surge como a namorada de David, que vai em busca dele na casa. Mais duas creepypastas surgem: uma com a pretensão de dar continuidade à narrativa de *Brian Russell* e outra com o intuito de terminar o ciclo, dando continuidade à terceira creepypasta citada. Entretanto, a última só está disponível em áudio. Respectivamente, essas são *A casa sem fim III - o início do fim (Parte 1)* e *A casa sem fim parte 4 final*, ambas com autoria desconhecida.

O livro de Batuta Ribeiro, denominado *Peter Terry e a casa sem fim*, também faz uma relação com a história analisada. A obra está disponível para compra, física e em *e-book*, em diversas lojas virtuais, e foi publicada em 2017 pela Editora *100 Seleções*. A narrativa conta uma história que antecede o ocorrido com David. Aqui, a história possui um narrador onisciente e não é mais considerada uma creepypasta, e sim um conto. Percebemos, então, uma intertextualidade explícita, pois a existência desses textos só ocorre por conta do surgimento de *Casa sem fim*, que, por sua vez, se alicerçou nas histórias que vieram antes dela.



Encontramos, também, durante nossas pesquisas, uma *Fanfic* que utiliza o ambiente de *Casa sem fim* para desenvolver a sua história. O texto é intitulado *deFace Your Fears*, foi escrito pelo usuário denominado *Stark800480* e postado no ambiente virtual *Spirit*, em 2015. A narrativa introduz personalidades da música pop, como Selena Gomez e Demi Lovato, dentro da casa sem fim. Percebemos, então, *Mashups* presentes na narrativa. Entendemos *Mashup* como uma mistura de diferentes composições para a criação de uma nova composição e complementamos com Souza (2009: 8), que afirma que “nos meios de comunicação, o *Mashup* emergiu da combinação de parte(s) de uma ou mais fonte(s), para criação de outra composição, ou seja, da recombinação de amostras (*samples*) e fragmentos”.

Então, nós nos perguntamos o seguinte: com todas as relações entre as histórias anteriormente citadas, que possuem relação com *Casa sem fim*, não seria possível pensar que nelas, também, ocorreu o citado *Mashup*? Poderíamos dizer que “[...] mashup são aparentados da colagem e da montagem, técnicas extremamente férteis de criação de novos objetos a partir de outros já existentes [...]” (BUZATO et al., 2013: 1197).

Podemos encontrar a intertextualidade e o *Mashup* presentes em meios multimodais de manifestação de *Casa sem fim*. Entendemos aqui o multimodal como as múltiplas formas usadas para comunicar, presentes na Web, como imagens, texto e som (PRIETO; PRADO, 2014). Uma das representações multimodais é a narração realizada pelo youtuber Ambu, na plataforma YouTube. Nela, Ambu realiza uma leitura de maneira interpretativa e introduz imagens e sons à narrativa, dando a ela uma maior atmosfera de terror. É importante ressaltar que existem inúmeros vídeos semelhantes, até mesmo com relação às creepypastas de continuações já citadas. Outra representação que podemos citar, essa com presença de *Mashups*, é a série intitulada *ChannelZero*, que dedica suas temporadas à reprodução de episódios baseados em creepypastas. Na segunda temporada, chamada *No-End House*, a série se baseia em *Casa sem fim* para a construção dos episódios. O elemento de *Mashup* evidenciado é a casa, que é transportada para uma exibição de terror, mesclando-a com a vida dos personagens e trama criadas pelo autor, juntamente com o terror proporcionado pela exibição.

É interessante lembrar que na creepypasta *Casa sem fim* a imagem que ilustra a narrativa é uma casa enfeitada para o *halloween* (figura 1). A imagem não expressa terror algum e possui temática semelhante aos dois primeiros quartos, como já havia sido evidenciado. Entendemos que isso, dentro da narrativa, seria utilizado para iludir as pessoas que entram na casa, para que pensem que ela não é tão assombrosa quanto dizem. A imagem do início teria a mesma função, porém, aqui, ela se manifesta sobre o leitor, que pode ser levado a acreditar que essa história



não seria tão assustadora quanto as outras creepypastas. Tudo isso corrobora para que no início da narrativa a casa seja percebida como algo inofensivo.

Existem outras reproduções e elementos multimodais relativos à *Casa sem fim*, mas não cabe enumerá-las aqui neste texto. Como evidenciamos anteriormente, a história se disseminou por vários ambientes virtuais, em diferentes formatos e línguas, pertencendo, assim, ao imaginário popular da internet e enraizando-se como um texto universal, fazendo com que esses elementos continuem sempre a serem produzidos.

4. Considerações finais

Ao longo do trabalho, expomos as características inerentes às creepypastas, com base na narrativa *Casa sem fim*, e podemos compreender o hibridismo existente nesse tipo de construção. Identificando diversas características em comum, podemos especular que as creepypastas seriam um produto da mescla de diversos gêneros e que, no caso de *Casa sem fim* e de escritas semelhantes a ela, o híbrido surgiu entre o conto e a lenda.

Contudo, identificamos, também, características alheias a esses gêneros. Uma delas seria a coprodução existente na escrita virtual, que se dá, nesse caso, através do compartilhamento e dos comentários que são possibilitados pela tecnologia da Web 2.0, fazendo com que uma comunidade interaja com a narrativa. Entretanto, o estudo dos comentários não foi o foco desta pesquisa e acreditamos que possamos realizar uma nova investigação, na qual ficaremos mais atentos a aspectos semióticos dos comentários que expõem interações em comunidades e conclusões realizadas pelos leitores.

Outro ponto abordado ao longo do estudo foi a forma de propagação das creepypastas e a intertextualidade presente nelas, questões que nos trouxeram mais inquietações sobre o assunto, nos levando a especular o seguinte: podemos atribuir a *Brian Russell* a autoria da segunda creepypasta, sabendo a forma de propagação dessas histórias? Quem é *Brian Russell*? Quem são os autores das outras versões citadas? Todas essas histórias poderiam ser consideradas plágio por conta da utilização de *Casa sem fim*, vista, por nós, como a inicial? Essas são inquietações que, infelizmente, teremos de deixar em aberto, pois não cabe aqui decidirmos essas questões. Podemos, apenas, trazer a fala de Fadul (2017: 60), quando afirma que “[n]a literatura em rede distribuída, qualquer um pode se se tornar autor”, visto que “em potencial, todo leitor já é um autor.”



Desse modo, resta, como outro possível trabalho futuro, a discussão sobre a autoria na ciberliteratura e no gênero de creepypasta, em particular. Poderíamos, por exemplo, considerar que todos aqueles que republicaram, ou até mesmo aqueles que comentaram, com algum grau de especulação sobre a história, seriam, também, autores dela. A investigação partiria do pressuposto de que a autoriana ciberliteratura não se mantém como algo fixo, e sim como uma produção coletiva gerada na internet e pertencente a todos aqueles que a ela tiveram algum acesso.

Referências

- A CASA SEM FIM: parte 4 final. Brasil: Sigma Terror, 2018. 1 vídeo (39 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZsMynd1IzaU&t=1s>. Acesso em: 25 maio 2019.
- ANTUNES, I. **Análise de textos: fundamentos e práticas**. São Paulo: Parábola, 2010.
- BRANDÃO, H. **Gêneros do discurso na escola: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica**. São Paulo: Cortez, 2000.
- CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 2015, São Paulo, SP. **Horror e diferentes níveis de atenção em contos de creepypasta**. São Paulo: ESPM, 2015.
- CREEPYPASTA: a casa sem fim. Brasil: AmbuPlay, 2013. 1 vídeo (32 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uakIYgWq5_o. Acesso em: 25 maio 2019.
- FADUL, T. **Contos obscuros, histórias de terror do Facebook: literatura de menos**. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31440/1/2017_TelmoMediciSillosFadul.pdf. Acesso em: 26 maio 2019.
- FIORIN, J.; SAVIOLI, F. **Lições de texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 2003.
- FREITAS, C.; AMARO, M. Slender Man: creepypasta, mimese e realidade. **Temática**. v. 12, n. 01 (2016) janeiro.
- KING, S. **Tudo é eventual**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- KOBS, V. Cibertextos e hipertextos: a literatura na era digital. **Cadernos de Letras UFF**, Niterói, v. 27, n. 54, p. 153-170, jan.-jun. 2017.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MAIA, A.; ESCALANTE, P. Slender Man, “Meu Amigo de Fé e Irmão Camarada” (#SQN). In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 37., 2014, Foz do Iguaçu, PR. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2014. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-0591-1.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2019.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. (org). **Livro Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola, 2010b. p. 19-38.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. São Paulo: Cortez, 2010a.

Medo B. **A Casa sem fim 2 - Maggie**. Medo B. Brasil: 31 out. 2014. Disponível em: <http://medob.blogspot.com/2014/10/a-casa-sem-fim-2-maggie.html>. Acesso em: 24 mai. 2019.

MEDO B. **Casa sem fim**. Medo B. Brasil: 18 jun. 2012. Disponível em: <http://medob.blogspot.com/2012/06/casa-sem-fim.html>. Acesso em: 07 abr. 2019.

PAGANO, A. Gêneros Híbridos. In: MAGALHÃES, C. **Reflexões sobre análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. p. 83-120.

PINHEIRO, P. Gêneros (digitais) em foco: por uma discussão sóciohistórica. **Alfa: revista de linguística**. São Paulo: v.54, n.1, 2010.

PRIETO, L.; PRADO, M. Reprodutibilidade e convergências no ciberespaço: a circulação de obras literárias em adaptações televisivas. *Acta Scientiarum*. Maringá, v. 36, n. 1, p. 103-110, Jan.-Mar., 2014.

PRIMO, A. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. *E-Compós*, v. 9, 11. 2007.

RECUERO, R. **Comunidades Virtuais em Redes Sociais na Internet: uma proposta de estudo**. *E-Compós, Internet*, v. 4, 2005. Disponível em: http://www.ufrgs.br/limc/PDFs/com_virtuais.pdf. Acesso em: 21.04.2019

RECUERO, R.; PRIMO, A. Hipertexto cooperativo: uma análise da escrita coletiva a partir dos blogs e da Wikipédia. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre: v. 10, n. 22, dezembro. 2003.

- 
- RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- RENARD, J. Um gênero comunicacional: os boatos e as lendas urbanas. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, 2007.
- RIBEIRO, B. **Peter Terry e a casa sem fim**. Jacutinga: 101 Seleções, 2017.
- SANTAELLA, L. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004.
- SARDINHA, T. O contexto da tecnologia digital e os gêneros textuais emergentes. **Cadernos do CNLF**, v. 15, n. 5, t. 3. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011.
- SOUZA, R. **A estética do mashup**. 2009. 108 f. Dissertação (Mestrado em Mídias Digitais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/18228>. Acesso em: 25.05.2019.
- STALLONI, Y. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- STARK800480. **História Face Your Fears**. Spirit: Fanfics e histórias. Brasil: 17 out. 2015. [Spirit Fanfics e Histórias é uma plataforma para autopublicação de Livros]. Disponível em: <https://www.spiritfanfiction.com/historia/face-your-fears-3891422>. Acesso em: 25 mai. 2019.
- TREIN, D. Projetos de aprendizagem baseados em problema no contexto da web 2.0: possibilidades para a prática pedagógica. **Revista E-Curriculum**, São Paulo, v. 4, n. 2, jun. 2009.

OS SENTIDOS DA GUERRA NA SÍRIA E AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DE UMA IMAGEM

THE MEANINGS OF THE SYRIA'S WAR AND THE CONDITIONS OF PRODUCTION OF AN IMAGE

Abraão Janderson dos Santos AMARAL¹

Maraisa LOPES²

Dastur Costa CAMPOS³

Kerleiane de Sousa OLIVEIRA⁴

Resumo: O presente artigo analisou como se constituem as condições de produção da imagem de Aya, retirada da reportagem do Channel 4 News e republicada em outros veículos midiáticos. Para tanto, foi utilizado o aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso materialista, adotando-se uma abordagem qualitativa em relação ao objeto. Em análises, observou-se parte do construto discursivo relacionado à Guerra na Síria, em que instituições midiáticas, textos e outros conteúdos contribuem para pôr em circulação as evidências do horror da guerra, através da desconstrução da posição-sujeito e da retirada do estatuto infantil e puro da criança, deslocando-o para o lugar de frieza.

PALAVRAS-CHAVE: Síria; guerra; discurso; condições de produção.

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras/Português (PPGEL-UFPI), com ênfase em Linguística, pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: abraaojanderson@gmail.com.

2 Professora Adjunta IV, Linguística, da Universidade Federal do Piauí (UFPI), Campus Ministro Petrônio Portela. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL-UFPI), Campus Ministro Petrônio Portela. E-mail: maraisa_lopes@uol.com.br.

3 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, pela Universidade Federal do Piauí (PPGS-UFPI). E-mail: dasturcampos@gmail.com.

4 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/Português (PPGEL-UFPI), em Linguística, pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: kerleiane@outlook.com.

● ● ●

Abstract: The present search analyzed how the conditions of production of the Aya's image, removed from the Channel 4 News and republished in other information vehicles, are constituted. To do so, we have used the theoretical-methodological apparatus of Materialistic Discourse Analysis, adopting a qualitative approach to the object. According to some analyses, it's observed part of the discursive construct related to the Syria's War, in which media institutions, texts, and other contents contribute to circulating the evidence of the horror of the war, through the deconstruction of the subject-position and the removal of his childlike and pure status, shifting him to the place of coldness.

Keywords: Syria;war;discourse;conditions of production.

Considerações iniciais

No dia 16 de dezembro de 2016, um entre tantos vídeos sobre a Guerra Civil na Síria foi publicado e posto em circulação por diversos meios de comunicação. Nesse vídeo, que transcorre no ambiente hospitalar, destaca-se a imagem de Aya, uma criança que acabara de ser vítima de um bombardeio e que, apesar de todo o susto e de todo o sofrimento, permanece quieta, em estado de choque. A partir disso, sua imagem irá se constituir em uma série de condições de produção imediatas e sócio-histórico-ideológicas que irão compor um conjunto de evidências e sentidos acerca do conflito na Síria, numa dialética entre a estrutura de um passado e a opacidade de um acontecimento.

Baseando-se nessa conjuntura, o presente trabalho tem o objetivo de analisar como se constituem as condições de produção inerentes às imagens de Aya, retiradas do vídeo postado pelo veículo midiático Channel 4 News e republicada em outros veículos de informação, dentre os quais constam os jornais The Independent, Portal de Notícias G1, Rede TV notícias etc.. Pretende-se, com isso, descrever e interpretar o desabrochar de um acontecimento sobre o conflito civil na Síria, do qual irrompem, conforme Orlandi (2005), diferentes percursos de sentido, correspondentes à estrutura e à consolidação material do fato, isto é, as evidências acerca do ocorrido (PÊCHEUX, 2015b).

Nesse sentido, utilizou-se o aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso materialista, tendo em vista a aplicabilidade dos conceitos de **posição-sujeito**, **condições de produção** e **memória discursiva**, de Pêcheux (2014, 2015a, 2015b); e os conceitos de **constituição**, **formulação** e **circulação discursiva**, de



Orlandi (2003, 2006, 2005). Primeiramente, são trazidas as noções fundamentais acerca da teoria materialista do discurso; em seguida, são expostas as análises referentes aos noticiários sobre Aya e, por fim, far-se-ão algumas considerações finais sobre os sentidos da Guerra na Síria.

Discurso e condições de produção

Em toda produção linguística⁵ ou ação cotidiana, os sujeitos colocam em cena gestos de interpretação, que lhes permitem fazer a mediação entre a realidade empírica e a realidade social na qual estão inseridos. Esses gestos de interpretação, com efeito, são postos em funcionamento de modo aparentemente evidente, como se as palavras e as coisas significassem em si mesmas e os sentidos partissem da própria linguagem ou dos próprios falantes.

A Análise de Discurso, doravante AD, compreende que, em todo gesto de interpretação do real, seja através de textos, imagens ou quaisquer formas de mediação com o mundo social, cada sujeito o faz a partir de um lugar de materialização entre o que se diz/lê e sua exterioridade constitutiva. A este lugar de interseção, a AD concede a definição de **discurso**. Contrariando uma concepção segundo a qual a língua seria uma mensagem transmitida entre sujeitos de forma transparente ou evidente, Pêcheux (2014) introduz a noção de discurso, afirmando que a comunicação humana “não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre A e B, mas, de modo mais geral, de **efeito de sentidos** entre os pontos A e B” (PÊCHEUX, 2014: 82; grifos nossos).

Nessa perspectiva, o discurso, como efeito de sentidos, permite que a língua signifique e forneça aos sujeitos gestos de interpretação. Porém, a significação decorrente da linguagem não seria constituída apenas no/pelo discurso, mas também através do que se compreende como **condições de produção**, isto é, a exterioridade constitutiva e imediata do discurso. Pressupõe-se, pois, que os sentidos dos signos não são únicos e absolutos, mas dependem das condições de produção em que se produz o enunciado. Segundo Orlandi (2003), “não há um sentido único e prévio, mas um sentido instituído historicamente na relação do sujeito com a língua e que faz parte das condições de produção do discurso” (ORLANDI, 2003: 52).

5 Entende-se, neste artigo, o adjetivo *linguístico/linguística*, como referente à linguagem em seu sentido lato, compreendendo todo processo de semiose e materialização comunicativa.





Em toda prática social, na qual os sujeitos procuram atribuir sentidos ao real à sua volta, eles não o fazem sem estabelecer relação com as situações imediatas com que se deparam. Sendo assim, a leitura do mundo e da sua materialidade pressupõe situações enunciativas, que colocam em convergência elementos imediatos e presentes com a sua historicidade. Da mesma forma, a transparência da realidade e seu entendimento sobre a mesma só ocorrem porque toda a configuração de sentidos já fora constituída anteriormente através de mudanças históricas e de uma construção sócio-ideológica. Portanto, as condições de produção do discurso, consoante Orlandi (2006), dizem respeito ao contexto imediato e ao contexto sócio-histórico-ideológico em que toda produção discursiva é formulada.

Não obstante, as condições de produção, em seu sentido estrito e em seu sentido lato, também colocam em cena sujeitos discursivos, que “estão realizando ao mesmo tempo o processo de significação e não estão separados de forma estanque” (ORLANDI, 2003: 21). Dito de outro modo, cada sujeito faz uma projeção de imagens do outro e de si, uma série de **formações imaginárias**, que constituem **aposições-sujeito** que cada um ocupa discursivamente e pelas quais se estabelecem imaginários sociais.

A partir do imaginário social, que é constituído sócio-historicamente pelos sujeitos numa determinada formação social, toda posição-sujeito passa a estar inserida numa configuração discursiva, intitulada de **relações de força**, através da qual são impostas disjunções lógicas, determinando aqueles que detêm o poder de pôr em circulação determinados discursos e aqueles que não o têm (PÊCHEUX, 2015b). As condições de produção, portanto, dizem respeito a toda a configuração social que individualiza e determina o sujeito e que, ao mesmo tempo, coloca-o em relação com o equívoco, com o novo.

De modo geral, observa-se que a produção de sentidos, para funcionar como tal, depende daquilo que a subjaz, as condições de produção instituídas historicamente, em consonância com o seu momento presente, a situação enunciativa na qual determinada materialidade linguística é textualizada. Pode-se afirmar, pois, que o discurso está no limiar de sua própria estrutura e de seu próprio acontecimento, na medida em que “objetos discursivos de talhe estável, detendo o aparente privilégio de serem, até certo ponto, largamente independentes dos enunciados que produzimos a seu respeito, vêm trocar seus trajetos com outros tipos de objetos”, reatualizados sob novas situações comunicativas (PÊCHEUX, 2015b: 28). Esse efeito de anterioridade, que fornece sentidos pré-construídos e as evidências do real, constitui o papel da **memória discursiva**.



Os sentidos pré-existentes mobilizados pela memória discursiva, segundo Mariani (2007), são construídos no decorrer da história a partir de uma “disputa de interpretações” entre diversas formações ideológicas (cujo processo é desigualmente disputado em decorrência das condições materiais e objetivas que determinam a dominação de uma sobre a outra), que resultam na cristalização ou na predominância de interpretações. Com efeito, a ideologia encarrega-se de naturalizar um sentido comum e hegemônico no imaginário coletivo de uma sociedade, apagando (ainda que não em sua totalidade) outros sentidos que se encontram em relação de disputa com a formação discursiva hegemônica. Sendo assim, Pêcheux (2015a) entende a memória discursiva

como estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva teria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível com relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2015a: 52).

De acordo com Pêcheux (2015a), o trabalho da memória discursiva é garantido pela sua constante repetição e estabilização sob novas condições de produção, as quais, por conseguinte, mantêm sua circularidade pelas instituições sociais (midiáticas, familiares, escolares, políticas etc.)⁶. É nesse sentido que, para a análise do discurso materialista, nenhum sentido é totalmente novo, já que depende de uma memória discursiva instituída historicamente para manter sua continuidade e seus efeitos de evidenciação.

Orlandi (2005) pensa esse processo de produção de sentidos a partir de três eixos: a **constituição**, a **formulação** e a **circulação**. Conforme a autora, a constituição está no nível histórico-ideológico da linguagem, na origem dos sentidos (a memória discursiva); a formulação diz respeito à atualização dos sentidos a partir de condições de produção e da situação imediata da materialização linguística ou da produção textual; e a circulação consiste na disseminação de um texto, através das instituições sociais e das próprias atividades de interação. Cada um desses processos implica a estabilização de sentidos e resultam na hegemonia de uma determinada memória discursiva, cuja cristalização culminará no nível da constituição, garantindo, assim, a continuidade dos processos discursivos.

6 Althusser (1995) nomeia essas instituições de Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), uma vez que consistem em complexos sociais responsáveis pela garantia da ideologia vigente e, concomitantemente, a manutenção da superestrutura político-econômica (no caso da atual formação social, o sistema capitalista).



Entre a imagem e o sentido

Compreender as condições de produção, isto é, o contexto da formulação discursiva consiste também em entender a materialidade através da qual o discurso é materializado, o que, no caso em questão, nos leva a considerar o caráter material do vídeo, analisando-o numa perspectiva de discurso, mais precisamente como efeito de sentidos entre interlocutores (ORLANDI, 2006). Assim, vídeos e fotogramas são mais do que um recurso, como também não são simples congelamentos de instantes. Sua elaboração e sua interpretação (produção de sentidos, inclusive de opacidades) inserem-se na polissemia atribuída pelo filmador, pelos filmados e pelos espectadores que se expandem no espaço-tempo.

As imagens do cotidiano decorrem da necessidade social e subjetiva conferida à filmografia de ordenar imaginariamente o irrelevante. A tensão dialética entre ocultamento e revelação imprime no vídeo as intencionalidades da ausência e da emergência (cf. SANTOS, 2002). O detalhe e a memória são dependentes dessa tensão, são interpretadas por algo que não estava em cena, constroem e destroem os sentidos da realidade social. Depreende-se, conseqüentemente, que o recurso audiovisual desempenha uma função socialmente estabelecida, forma processos intersubjetivos e, enquanto linguagem, compõe uma peça relevante no jogo do poder.

Desta maneira, como explicitaremos na imagem do conflito desencadeado em Aleppo na madrugada do dia 16/12/2016 (acontecimento), percebem-se as nuances de uma dramaturgia social (MARTINS, 2008) sintetizada na cena capturada, nas contradições, nas incertezas e nos acasos dos sujeitos. Bittencourt (1998) considera a imagem como uma narrativa visual. Na perspectiva discursiva, poder-se-ia pensá-la como sequência comunicativa, que amplia a compreensão dos processos de simbolização e produção de sentidos nos universos culturais. Dessa forma, a imagem ultrapassa a função de apêndice do texto escrito, do aspecto documental e comprobatório do objeto antropológico e da presença do pesquisador no campo. Para Bittencourt (1998), a imagem permite retratar a história visual de uma sociedade, documentar dimensões imateriais, aprofundar a compreensão da cultura material, possibilita o entendimento de processos de mudança social, evidenciar ausências, como o vídeo (acontecimento) que registrou o ataque sofrido em Aleppo.

A autenticidade produtora de sentidos (estrutura linguística) da imagem fotográfica assenta-se na relação de coautoria estabelecida entre fotógrafo e “espectadores” (ambos interlocutores), desde o momento do registro imagético à produção de sentido (estrutura-acontecimento). Isso tem, no âmbito do presente trabalho, a pretensão de restaurar o reconhecimento entre o sujeito da imagem e o contexto, mais precisamente a textualidade (ORLANDI, 2006: 22), relacionando



o texto (imagem) consigo mesmo e com sua exterioridade. A interpretação fotográfica não se apoia unicamente na análise documental, exige ainda análise reflexiva que coloca em situação de comunicação os sujeitos interlocutores (o fotógrafo e o “espectador” da imagem).

Nas análises de textos verbais, as condições de produção compreendem a exterioridade da linguagem, o que está para além do posto. Refletir sobre as condições de produção de um discurso/imagem significa voltar-se para os sentidos nele constituídos e aquilo que está fora. Assim, a imagem produz sentido na medida em que se coloca na relação entre interlocutores, num acontecimento discursivo, num determinado contexto histórico social.

A materialização dos sentidos da guerra na Síria e suas condições de produção

Ao tratar das condições de produção do arquivo proposto, é necessário colocar em destaque, primeiramente, a dialética entre o contexto imediato (o momento de textualização da imagem, sua circulação nos veículos de informação, os efeitos de sentido constituídos a partir do texto etc.) e o contexto sócio-histórico-ideológico através do qual a produção discursiva pôde ser efetivada (a historicidade inerente ao texto, a memória discursiva sobre o fato e as posições-sujeito a colocarem em evidência jogos de interpretação para/por sujeitos etc.). O contexto no qual surgiu a imagem, antes mesmo de sua circulação, já era colocado em evidência através da mídia, dos discursos políticos, das conversas cotidianas etc., dentre diversos modos que possibilitassem a interpretação e ancoragem de sentidos.

É importante destacar que, nos moldes da análise de discurso materialista, os processos discursivos e ideológicos, localizados no nível da superestrutura da formação social vigente, são determinados, antes de tudo, pela infraestrutura político-econômica. De acordo com Pêcheux e Fuchs(2014),

O funcionamento da instância ideológica deve ser concebido como “determinado em última instância” pela instância econômica, na medida em que aparece como uma das condições (não econômicas) da reprodução da base econômica, mais especificamente das relações de produção inerentes a essa base econômica (PÊCHEUX; FUCHS, 2014: 162).

Nessa medida, a hegemonia político-econômica é um aspecto determinante para se delinear a configuração de uma memória discursiva a respeito da guerra



civil e geopolítica que se estende na Síria desde o ano de 2011. É por tal motivo que Hajjar (2016) faz a observação de que os conglomerados de mídia dos países centrais do capitalismo⁷ enfatizam muito mais o caráter sectário e étnico do conflito do que propriamente as questões político-econômicas que envolvem tanto os países do entorno, como Irã, Turquia, Iraque etc., quanto os países ditantes da ordem geopolítica global, como Estados Unidos, França, Rússia e outros.

O apagamento de toda a complexidade da guerra compõe, de acordo com Said (1990), um imaginário de barbárie historicamente constituído em torno dos países do Oriente Médio, ao passo que destitui, dos países ocidentais, a parte que lhes cabe do conflito, inclusive o apoio a grupos opositores intitulados “rebeldes” que reivindicam, de fato, uma islamização do Estado (BANDEIRA, 2013). Nesse sentido, a mídia ancora-se numa memória de longa data que vem a chocar-se com novas condições de produção, de modo a constituir determinados efeitos de sentido.

Entre os dias 14 e 16 de dezembro, no ano de 2016, o estado de Aleppo, localizado na região norte da Síria, sofreu uma série de bombardeios efetivados pelo governo sírio e por rebeldes da oposição, após a quebra do cessar-fogo, acordado entre ambas as partes – o governo de Bashar al-Assad, juntamente a seus aliados, e os membros da oposição que detinham o controle do centro do estado. O confronto parecia um fato imprevisível e ao mesmo tempo esperado. As tropas da oposição estavam em retirada e o governo até cedera um tempo até que todos saíssem, o que não impediu que houvesse mais um desastre. Os dias de bombardeio eram apenas uma parte do acontecimento que se configurava e ganhava corpo desde o ano de 2012, quando o estado foi tomado por grupos opositores, ou seja, desde a vitória do governo sírio diante da batalha que se estendeu por quatro anos, intitulada Batalha de Aleppo.

Do outro lado do acontecimento, veículos jornalísticos nacionais e internacionais colocavam em circulação notícias, documentários, comentários, estatísticas de mortalidade e narrativas, isto é, através da instituição midiática, era constituída uma memória discursiva sobre a guerra civil na Síria. Durante os quatro anos de conflito no estado de Aleppo, diversas imagens e vídeos acabam por ter mais destaque que outros, sobretudo, imagens em que crianças aparecem chorando, feridas e perdidas em meio ao caos. Dentre essas imagens de crianças, uma delas irá significar a guerra de modo particular. No dia 16 de dezembro de 2016, época

7 Entre as agências de notícias internacionais, destacam-se a empresa estadunidense American Associated Press (AP), que possui mais de 4000 funcionários em todo o mundo; a agência francesa France-Presse (AFP), com cerca de 4000 funcionários; e a agência britânica Reuters, sediada em Londres, que emprega pouco mais de 3000 pessoas.

dos bombardeios citados anteriormente, é publicado o vídeo-documentário *The last hospital in rebel-held Aleppo*, pelo jornal Channel 4 News, mostrando a situação do hospital de Aleppo, repleto de feridos e no qual se encontra uma criança que sobreviveu a um bombardeio, com as vestes sujas de poeira e ensanguentada, porém, sem demonstrar sinais de que está chorando:

Figura 1: as imagens de Aya



Fonte: Channel 4 news (2018)

A criança representada na imagem acima chama-se Aya, a qual acabara de sobreviver ao bombardeio que atingiu sua casa. Sua situação é de extremo choque, mas ela não chora, apenas olha para a mulher que está ao seu lado. Na reportagem jornalística da qual foi retirada a imagem, o âncora que está apresentando o noticiário da *Channel 4 News*⁸, a partir dos gestos da criança e de sua situação delicada, pronuncia a frase que será manchete nos jornais do mundo inteiro: “*Aleppo is a place where the children have stopped crying*” [Aleppo é um lugar onde as crianças pararam de chorar].

A partir de então, diversos veículos midiáticos, baseados nos conglomerados midiáticos do Ocidente, atuando pela memória discursiva, vão contribuir para solidificar os imaginários sociais do horror e da guerra, de níveis tão extremos, que as crianças que convivem em meio à guerra “pararam de chorar”, mesmo em situações de

8 Segundo dados disponibilizados pelo próprio veículo, o jornal *Channel 4 News* é uma mídia de propriedade pública do Reino Unido, sustentada por financiamento privado. Considerando que o Reino Unido coloca-se, estrategicamente, frente a uma política de oposição ao governo de Bashar al-Assad, o fato de o veículo midiático ser estatal influi nas condições de produção do discurso em questão.

risco. Esse construto reverbera também um conjunto de formações imaginárias acerca da posição-sujeito de uma criança, da projeção que ela ocupa sócio-historicamente, um ser-humano outrora puro e frágil, e agora frio e duro diante da realidade que o circunda; uma posição-sujeito que acaba por significar ao não enunciar, quer seja por não dizer ou por nem mesmo chorar, silenciando sentidos. Não apenas essa criança contribui paradespertar esse imaginário ressignificado, mas também a rede de filiações históricas que irrompem na imagem e a coloca em relação com outras imagens de crianças, tanto da Síria quanto de outros períodos históricos de guerra, colocando essa rede de discursos em relação de paráfrase e polissemia.

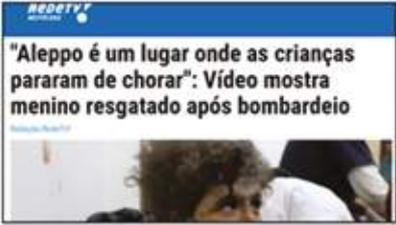
Deixando de lado os caracteres técnicos da imagem, o que de fato se destaca na imagem de Aya é, principalmente, sua forma de circulação discursiva em outros suportes midiáticos. O acontecimento materializado no vídeo-reportagem do qual a imagem de Aya foi retirada fora publicado pelo jornal Channel 4 News, no dia 16 de dezembro de 2016, não sendo a primeira vez que as imagens de crianças vítimas da guerra em Aleppo circulavam nos veículos jornalísticos internacionais— a textualização dos conflitos bélicos, ao longo da história da humanidade, sob o prisma do sofrimento infantil demonstra em si o estabelecimento de uma prática de discursivização sobre a guerra semelhante ao caso de Aya. Quatro meses antes do bombardeio em Aleppo, ganhou destaque na *internet* a imagem de Omran Daqneesh, de cinco anos de idade, considerado símbolo da guerra na Síria, por ter sobrevivido a uma série de atentados à bomba e ter permanecido estático e em estado de letargia, após ter sido socorrido. No ano anterior, tomava lugar nos noticiários a imagem de Alan Kurdi, de três anos, encontrado morto numa praia da Turquia, enquanto sua família tentava a travessia pelo Mediterrâneo, procurando refúgio da guerra.

Observa-se, pois, o processo que Orlandi (2005) define como circulação de sentidos, isto é, o trabalho de disseminação e naturalização discursiva que fomenta a instituição de uma memória discursiva. Conforme se estabelece tal conglomerado midiático sobre crianças assoladas pelos conflitos geopolíticos, as filiações de sentido sofrem deslocamentos e simultaneamente solidificam determinados discursos, relacionados à criança, à guerra, ao Oriente Médio etc.. A imagem de Aya, em especial, está relacionada a um acontecimento e ao modo como é constituído na *mass media* o discurso sobre crianças sírias e, de modo geral, as crianças que vivenciam a guerra. Após a publicação pela Channel 4 News, o jornal The Independent divulgou a imagem no Twitter no dia 17 de dezembro, seguida do enunciado “Aleppo é um lugar onde as crianças pararam de chorar”. Em seguida, uma série de outros veículos de comunicação replicaram a notícia, evocando sentidos e contribuindo com a constituição de um imaginário sobre as crianças na guerra civil na Síria. Na tabela abaixo, são separadas cronologicamente reportagens de diversos países, Austrália, Brasil, Inglaterra etc., que publicaram

notícias sobre crianças assoladas pela guerra, bem como as publicações que reproduziram a reportagem ou a imagem de Aya.

Tabela 1: o arquivo discursivo

Data	Acontecimento/Notícia	Fonte
02/09/2015		<p>PORTAL de notícias G1. Foto chocante de menino morto revela crueldade de crise migratória. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/09/foto-chocante-de-menino-morto-vira-simbolo-da-crise-migratoria-europeia.html>. Acesso em 17/01/19.</p>
18/08/2016		<p>BBC. O 'horror de Aleppo' em imagem de menino que sobreviveu a ataque aéreo na Síria. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-37116942>. Acesso em 17/01/19.</p>
16/12/2016		<p>CHANNEL 4 news. The last hospital in rebel-held Aleppo. Disponível em: <https://www.channel4.com/news/the-last-hospital-in-rebel-held-aleppo>. Acesso em 17/01/19.</p>
17/12/2016		<p>THE Independent. Aleppo: Footage shows injured children so traumatised they have stopped crying. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/aleppo-siege-syria-evacuation-civilians-children-footage-stopped-crying-a7481131.html>. Acesso em 17/01/19.</p>

Data	Acontecimento/Notícia	Fonte
17/12/2016		REDETV Notícias. “Aleppo é um lugar onde as crianças pararam de chorar” : vídeo mostra menino resgatado após bombardeio. Disponível em: < https://www.redetv.uol.com.br/jornalismo/mundo/aleppo-e-um-lugar-onde-as-criancas-pararam-de-chorar-video-mostra-menino-re >. Acesso em 17/01/19.
19/12/2016		NEWS.com.au. Heartbreaking footage of the Aleppo siege shows children too devastated to shed tears . Disponível em: < https://www.news.com.au/world/middle-east/heartbreaking-footage-of-the-aleppo-siege-shows-children-too-devastated-to-shed-tears/news-story/02e1e4135e41750ada331bbf69abe >. Acesso em 17/01/19.

Fonte: produzido pelos autores

A partir do cronograma exposto e da disposição das reportagens acima, pode-se ter uma melhor noção da situação enunciativa às quais as imagens e o vídeo de Aya estão submetidos, seja na forma da repetição da notícia ou nos diferentes espaços de circulação da mesma. Porém, há mais do que reportagens a anteceder tal formulação de sentidos. Como já explicitado, para que haja tal disposição significativa, é necessário o trabalho de constituição discursiva, isto é, sentidos pré-existentes e solidificados na forma de memória discursiva. Através dos títulos das reportagens destacadas no quadro, depreende-se parte desse processo discursivo aplicado às condições de produção da imagem.

Na reportagem do jornal *The Independent*, a imagem de Aya e a frase proferida pelo apresentador são retomadas pela manchete da seguinte forma: *Aleppo: filmagem mostra crianças feridas tão traumatizadas que pararam de chorar*; no jornal australiano *News.com.au*, consta o título *Imagens comoventes do cerco de Aleppo mostram crianças muito devastadas para derramar lágrimas*; e no jornal brasileiro *RedeTV Notícias*, apresenta-se o seguinte enunciado: *“Aleppo é um lugar onde as crianças pararam de chorar”*: vídeo mostra menino resgatado após bombardeio. Em cada reportagem, promove-se um deslocamento na materialidade linguística que, entretanto, advém da mesma matriz de sentidos e que se ancora, textualmente,



no fotograma retirado do vídeo e no enunciado estabilizado, cuja aparição se dá, inclusive, de maneira direta no fio do discurso, pela citação entre aspas na RedeTV Notícias. Constata-se, a partir das manchetes, formas de circulação distintas mas simultaneamente formações discursivas semelhantes quanto à memória discursiva que sustentam e à filiação ideológica a que estão submetidas.

Assim, pode-se observar o modo como a instituição midiática põe em circulação determinados sentidos acerca da situação humanitária da Síria. Todos os veículos formam uma rede de enunciados, em relação de paráfrase, que vão cristalizando determinados sentidos em detrimento de outros. Nos modos de midiatização de notícias acerca do acontecimento relacionada a Aya, é percebido esse conjunto de discursivizações que são postas em relação de evidência para o público leitor, fazendo com que o imaginário social da guerra na Síria seja ainda mais fortalecido pela memória discursiva instaurada. Conforme Mariani (2007), o papel da mídia é determinante no processo de estabilização de sentidos, em se tratando da descrição de fatos reais, tendo “como característica atuar na institucionalização social de determinados sentidos. E com isso [...] o discurso jornalístico contribui na constituição do imaginário social e na cristalização da memória do passado” (MARIANI, 2007: 215).

A esse ponto, acresce-se também o fato de que a mídia produz uma homogeneização do real, de modo a dissimular a opacidade do acontecimento narrado, o que coloca em destaque as interpretações que se depreendem da imagem de Aya. Quanto a isso, não nos importa saber se as crianças de Aleppo pararam realmente de chorar ou se tal constatação é metafórica, mas cumpre analisar qual a implicação do efeito de sentidos decorrente da discursivização dos meios jornalísticos. Como já fora discutido anteriormente, o ato de capturar uma imagem é mais que a simples decodificação do mundo real, tendo em vista que tal materialização física opera apenas um recorte do real e insere-se no percurso histórico de determinada prática social. Dessa forma, apesar da aparente ilusão de que a imagem retomada pelas reportagens fala por si só, ela se encontra disposta na instância institucional midiática, sujeita a coerções ideológicas.

Assim, os veículos midiáticos produzem, na forma de uma descrição aparentemente neutra, gestos de interpretação em relação à imagem, tomando-a como evidência e confirmação da situação das crianças de Aleppo. A homogeneização à qual nos referimos é justamente essa imposição midiática de uma representação discursiva relacionada às crianças sírias, a partir da dupla delimitação do real: primeiramente, a que é feita pela captura de um fotograma do vídeo exposto e, em segundo lugar, a que dinamiza sentidos específicos em relação a essa imagem recortada. Segundo Pêcheux (2015b), essa “homogeneidade lógica, que condiciona



o logicamente representável como conjunto de proposições suscetíveis de serem verdadeiras ou falsas”, é inerente não apenas à instituição midiática, mas à sociedade como um todo, na medida em que produz entre os sujeitos uma “cobertura lógica de regiões heterogêneas do real”, isto é, opera uma simplificação da complexidade do mundo (PÊCHEUX, 2015b: 32; grifos do autor).

Considerando que as reportagens exemplificadas dizem respeito a lugares de circulação distintos, tal delimitação discursiva acaba ganhando outros contornos. Embora a imagem de Aya permaneça idêntica de uma notícia a outra, há de se destacar que, para além do deslocamento da materialidade linguística, as três reportagens direcionam-se a leitores distintos, especificamente por conta dos diferentes países aos quais pertencem cada veículo jornalístico. Sendo assim, compreendem-se diferentes condições de produção e formas de textualização, mas a filiação de sentidos permanece estável, de modo a poder inseri-las na mesma formação discursiva. A Guerra na Síria, bem como a posição-sujeito das crianças sírias, passa então a tomar dimensões universais em lugares de interpretação distintos, dado o fato de que uma mesma memória discursiva se hegemoniza historicamente. Tendo em vista que a reportagem de Aya ganhou proporções internacionais, é inegável o papel da mídia nesse sentido, uma vez que “está em jogo nos modos de organização dessa agenda uma padronização, uma homogeneização do sujeito” (MARIANI, 2007: 212).

A posição-sujeito de Aya

Conforme explicitado por Orlandi (2003), ao tratar das condições de produção do discurso, considera-se não apenas o contexto histórico-ideológico, mas os sujeitos inerentes ao processo de comunicação. No caso da imagem de Aya, o que de fato nos convém analisar é a forma como as formações imaginárias irrompem nesse construto de sentidos, ou seja, o papel das projeções sócio-discursivas que são estabelecidas historicamente acerca da posição-sujeito ocupada pela criança e o deslocamento dessa imagem promovido pela textualidade imagética e linguística das reportagens.

Situando historicamente a imagem de uma criança, poder-se-ia projetá-la na posição-sujeito de um ser inocente e frágil. No caso das textualidades em questão, Aya é vítima da guerra; uma criança que sofre com o horror presenciado e que, em função disso, dificilmente se adaptaria à situação vivida. Todavia, é nesse imaginário que se ancoram os veículos jornalísticos ao estabelecer discursivizações segundo as quais as crianças de Aleppo teriam se adaptado às mazelas da guerra



o suficiente para não chorarem no momento dos bombardeios. Produz-se, dessa forma, deslocamentos de sentido em relação ao estatuto infantil, tal como é concebido na memória discursiva hegemônica (pelos menos, ocidental).

O primeiro aspecto a ser analisado nas três reportagens, especificamente no título, diz respeito ao substantivo “crianças” empregado no plural. Reconhecendo que a imagem enfatizada se aplica à Aya, uma criança em específico, o fato narrado deveria, em tese, ter se direcionado a uma singularidade, porém, devido aos interditos dos veículos jornalísticos, o sujeito-criança representado passa a tornar-se um arquétipo universal da situação dos demais, o que se depreende pelo emprego do substantivo no plural. Sua condição de sofrimento se expande para além do acontecimento imediato e passa a compor o desenho do contexto histórico no qual se encontram as crianças da Síria. Com efeito, é possível constatar o mesmo efeito de homogeneização já citado anteriormente: dentre as diversas crianças do vídeo, faz-se o recorte da imagem de Aya e, a partir dela, promove-se o deslocamento de sentido referente à imagem das crianças em geral. Quanto a isso, as análises a seguir, da superfície linguístico-discursiva das três reportagens, podem melhor dizer.

No jornal *News.com.au*, após a demonstração da situação emocional de Aya, passa-se a um processo de expansão da individualidade para a coletividade de crianças. O caso exemplar disso é o deslizamento de sentidos que retomam contextos exteriores ao vídeo, como no enunciado “ontem, o apresentador do programa de notícias turco, Turgay Guler, começou a chorar na televisão ao vivo, depois de ver imagens de uma criança síria sendo operada sem anestesia”, em que Aya estabelece uma ancoragem discursiva através da qual outras crianças, que ocupam o mesmo imaginário relativo à guerra e à dureza, passam a ser também citadas individualmente, para posteriormente serem citados os números e estatísticas gerais. No caso mencionado, observa-se o dismantelamento da posição-sujeito hegemônica da criança, na medida em que esta tem de se submeter a um procedimento doloroso sem anestesia, trazendo-lhe a exigência de ser forte e ríspida diante do sofrimento.

Posteriormente, ainda em relação ao jornal *News.com.au*, pode-se observar o processo de extensão dessa representação infantil pelo seguinte enunciado: “as crianças andam sem rumo pelo hospital manchado de sangue”. Em referência ao vídeo publicado, são mostradas as crianças (desta vez no plural) que andam pelo hospital de Aleppo, expandindo as evidências acerca da guerra e da condição coletiva a que estão submetidos os sujeitos. No final da notícia em questão, essa universalização atinge sua sublimação a partir do enunciado “as Nações Unidas estima que pelo menos 2700 crianças estão entre os 8000 evacuados autorizados a deixar a cidade devastada pela guerra”. Observa-se, nesse sentido, que o estatuto geral das crianças sírias se torna uma evidência justificável para os sujeitos-leitores, visto que os números oriundos da



ONU oferecem efeitos de verdade e solidificam os sentidos relacionados ao avesso da posição-sujeito infantil. Tendo em vista esse percurso que parte da imagem de Aya para o número de crianças assoladas pela guerra, observa-se um contexto micro e macrossocial: passa-se do indivíduo às estatísticas.

No jornal *The Independent*, ocorre o mesmo processo de individualização e universalização, porém não de maneira progressiva, já que no próprio título da reportagem as crianças não são referidas apenas no plural e sim de forma geral (“algumas das milhares de crianças apanhadas no cerco devastador de Aleppo”). Nesse contexto, o deslocamento de sentidos decorrente da notícia se dá pelo termo *milhares*, cuja utilização não especifica o número exato, mas contribui para que se construa simultaneamente a homogeneização da posição-sujeito infantil imposta. Da mesma forma que a notícia anterior, as crianças do hospital de Aleppo também são citadas (“duas outras crianças pequenas, um irmão e uma irmã, são vistos vagando pelos corredores do hospital manchados de sangue”), sempre se ancorando na matriz semântica da qual parte a discursivização jornalística e expandindo o recurso da paráfrase, de modo a mediar os deslizamentos de sentido necessários à consumação do ato discursivo-ideológico.

Por fim, no jornal RedeTV Notícias, observa-se praticamente o mesmo delineamento do primeiro noticiário analisado, em que os sujeitos representados no vídeo são descritos gradualmente. Além da retomada de Aya, depreende-se também a representação da projeção da criança sob uma condição distinta: “um adolescente aparece carregando o sobrinho de apenas um mês nos braços, filho de seu irmão que também faleceu no incidente”. Dessa vez, a morte de um recém-nascido evoca efeitos de sentido pertencentes a uma memória discursiva já constituída anteriormente, uma vez que historicamente a criança, como ser frágil, não teria a possibilidade de suportar tamanho pesar. Diferentemente da frieza de Aya e da situação do menino cuja operação é feita sem anestesia, a criança recém-nascida segue o curso natural da representação hegemônica relacionada ao público infantil diante da guerra. Na dialética entre o passado e o presente, ambas as posições-sujeito da criança ressignificam uma memória acerca do sofrimento na Guerra Síria.

Considerações finais

Diante de todo o percurso de sentidos que se traçou neste artigo, buscou-se analisar e interpretar a forma como a imagem de Aya perpassa os processos de constituição, formulação e circulação discursiva. Nesse ínterim, pôde-se observar



dois aspectos importantes sobre a discursivização da imagem: a ação midiática de homogeneização do real pelo recorte efetuado em relação à complexidade do acontecimento narrado e a maneira pela qual atuam os processos discursivos, constituindo a estabilidade de memórias discursivas ao mesmo tempo em que disponibilizam evidências aos sujeitos. Visto que tal análise só pôde ser depreendida por intermédio da inserção do caráter histórico dos sentidos, buscou-se tratar tanto das notícias relacionadas a Aya quanto do imaginário que já estava se constituindo muito antes do fato em questão. Dessa forma, não só se constatou que a instituição midiática impõe gestos de interpretação, como delineou-se o funcionamento desse processo a partir do discurso.

Por fim, cumpre destacar que os processos discursivos analisados não devem ser concebidos sem suas bases materiais históricas, ideológicas e econômicas. A constituição de narrativas sobre a Guerra na Síria por veículos jornalísticos encontra-se intimamente relacionada com a política imperialista dos países centrais sobre os países periféricos. Tal condição permite que se firme uma memória discursiva despolitizada referente ao sectarismo étnico e ao horror de uma guerra civil, em contraposição à complexidade material do conflito, cuja profundidade coloca em vistas o papel das estratégias internacionais para o domínio territorial no Oriente Médio e os interesses político-econômicos buscados pelos atores da ordem mundial.

Agradecimentos

Os autores tecem seus agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES pelo financiamento de bolsas para o auxílio na produção e disseminação de pesquisas, tais com esta.

Referências

BITTENCOURT, L. A. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: _____. **Desafios da imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papyrus, 1998. 197-211.

CHANNEL 4 news. **The last hospital in rebel-held Aleppo**. Disponível em: <<https://www.channel4.com/news/the-last-hospital-in-rebel-held-aleppo>>. Acesso em 17 de janeiro de 2018.



HAJJAR, Babel. **Para ler a guerra na Síria:** a construção do consenso na cobertura da mídia global. 2016. 135f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Imprensa, produção de sentidos e ética. In: RIBEIRO, Ana Paula; FERREIRA, Lucia Maria (orgs.). **Mídia e memória:** a produção e sentidos nos meios de comunicação. Rio Branco: Mauad, 2007. p. 199-217.

MARTINS, J. S. A fotografia e a vida cotidiana: ocultações e revelações. In: _____. **Sociologia da fotografia e da imagem.** São Paulo: Contexto, 2008, pp. 33-62.

BANDEIRA, Moniz. **A segunda guerra fria:** geopolítica e dimensão estratégica dos Estados Unidos – das rebeliões na Eurásia à África do Norte e ao Oriente Médio [recurso eletrônico]. 1. Ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2013.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 5 ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. **Discurso e Texto.** 2. Ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

_____.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (orgs.). **Introdução às ciências da linguagem:** discurso e textualidade. Campinas, SP: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso. In: GADET, Françoise & HAK, Tony (orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso:** uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre, ... et al. **Papel da Memória.** Campinas, SP: Pontes, 2015a.

_____. **Discurso:** estrutura ou acontecimento. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015b.

_____.; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014. p. 159-250.



SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, B. S. Para uma sociologia das ausências e das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 63, p. 237-280.





MEMES E IDENTIDADES AMAZÔNICAS: NARCISO ACHA FEIO O QUE É ESPELHO

AMAZONIAN MEMES AND IDENTITIES: NARCISSUS JUDGES UGLY WHAT REFLECTS HIMSELF

Luiz Carlos MARTINS DE SOUZA¹

Resumo: Este texto procura explicitar como processos discursivos constituem sujeitos e sentidos e se materializam em circulações cotidianas, como memes de redes sociais que tratam da identidade amazônica e das relações de poder com outras regiões, perscrutando o funcionamento da discursividade dos colonizadores das Américas em sua relação e efeito de identidade e contraste com os povos originários do Continente e da Amazônia, e suas implicações na sociedade. Para isso, utilizo o dispositivo teórico e analítico da Análise Materialista de Discursos.

Palavras-chave: articulador simbólico; meme; internet; mídia; identidades amazônicas.

Abstract: This text aims to explain how discursive processes constitute subject and meanings, and how they materialize, in daily circulations, as memes of social networks that deal with the Amazonian identity and power relations with other regions. Moreover, I exam the functioning of the discursivity of the settlers of the Americas in their relationship and identity and contrast effect with the peoples

¹ Realizador em audiovisual, docente da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), na Faculdade de Letras, pesquisador associado do Museu Nacional e pós-doutorando em Linguística na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). E-mail: lukamartins@gmail.com.



of the continent and the Amazon and their implications for society. For this, I use the theoretical and analytical device of Materialistic Discourse Analysis.

Keywords: symbolic articulator; meme; Internet; media; Amazonian identities.

Grades interpretativas

Em todo produto simbólico, mesmo que não se elabore isso conscientemente, uma memória comparece, como grade de interpretação, diante de um produto para um interlocutor. Portanto, aí uma outra história se conta, para além do que veicula o objeto significante. Isso nos faz experienciar processos de identificação conduzidos por diferentes produtos simbólicos: um personagem, sua história, somos nós, é nossa história. Ou se contrasta com ela, ou a define, a elabora, ou nos faz melhor apreendê-la, ao rejeitarmos tais imposições identificatórias. Assim, catalisamos memórias, filiações, processos identitários e míticos ao estruturarmos histórias, ao enquadrarmos, ao representarmos enredos, personagens, conflitos, dores, conquistas, resoluções. Nos poemas e nas canções, isso ocorre ao nos colocarmos em correntezas líricas, que nos irmanam na saudade, na melancolia, na traição, na idealização, no amor platônico, na mágoa, na angústia. Diante das imagens, de paisagens, de construções, de desenhos, ou de pinturas são as cores, as composições, o jogo de luzes e sombras, as ênfases, os modos de marcar os traços que presentificam essas memórias e grades interpretativas, nos fazendo encadear e sobrepor leituras.

Portanto, estamos irremediavelmente moldados em nossas interpretações, dentro de estruturas simbolicamente dominantes, quer sejam representativas, narrativas ou perceptivas, advindas da civilização judaico-cristã, da greco-romana, das fusões, contrastes, contradições, na Europa e nas Américas, da colonização e subcolonização cultural, impostas não só pelo capitalismo, mas também, pela Amazônia ser discursivizada como periferia, por essa relação com as indústrias culturais de *Hollywood* e do Sudeste brasileiro.

Essa memória, que comparece à revelia ou não de nossa vontade, com suas ideologias, elege, em nós e por nós, ideais, modos preponderantes de inteligência política, afetiva, emocional, com concepções do que é um herói, um vilão, de quais são os conflitos, das jornadas míticas, de narrar e de se narrar, do papel do indivíduo e da sociedade. Estabelecem, assim, padrões de como se relacionar com o outro,



dos modos de resolução de conflitos, de sintaxe audiovisual, de suas composições, de seus pontos de fuga, de enquadramentos, de grafismos, de paisagens sonoras que compõem essas narrativas ou que ecoam nelas. Logo, as ideologias modelam não só nossa percepção visual e sonora, mas sobretudo modelam os enredos que tanto construímos para nossas vidas quanto lemos em nossas vidas.

As imagens, os sons e as narrativas são, portanto, uma consolidação material e simbólica de processos históricos, discursivos, e inconscientes, de recalques, e do conceito que um povo tem de si, um espelho que reflete e inverte quem somos e, por suas imensas possibilidades de adequação, adestramento ou transformação, reflete como gostaríamos de ser, estabelecendo, para subjetividades e coletividades, ideais e regras ou rompimento de regras do que desejar ou não desejar.

As narrativas míticas (mitos, lendas, folclore, causos, cantigas de roda, literatura) sempre foram o principal meio de constituição de identidades, de subjetividades, de propagação de ideologias, de comportamentos, de hábitos, de crenças, na história humana. Mas hoje esse papel cabe, sem sombra de dúvida, ao poder dos produtos audiovisuais, e das redes sociais, que remodelam os modos de pensar, agir e sentir de uma sociedade.

Eles influem nas manifestações artísticas, nas concepções de identidade, na politização, na educação, e podem possibilitar, ou não, a manifestação da diversidade cultural, enraizando-se profundamente no cotidiano de uma sociedade. São, portanto, essenciais para a formação da imagem coletiva do país e de nossas múltiplas visões de mundo.

Assim, as obras e textos, audiovisuais, visuais, sonoros, verbais, ao veicularem mitos, temas locais, nacionais ou universais, reforçam ou arruinam identidades, quer globais, quer regionais, promovem atitudes, hábitos, simbolizam conflitos e contradições de indivíduos e sociedades, estetizando as relações políticas e politizando concepções estéticas.

Alteridade constitutiva

A malandragem é um exemplo de um desses arquétipos que enforma o imaginário nacional e tem o poder de um mito fundador na latinidade, como já demonstraram Cândido (1970) e DaMatta (1990). Lembro aqui dos malandros Dora, em Central do Brasil, João Grilo e Chicó, no Auto da Compadecida. Dora



se converte ao outro, ao sagrado. João Grilo e Chicó seguem enganando até o sagrado. A história que constitui e que manifesta a identidade brasileira está cheia de eventos e processos discursivos que se cristalizaram e se repetem ainda hoje em diversos produtos culturais e ambientes comunicacionais.

Assim, por sermos seres de linguagem, podemos afirmar que toda narrativa, ao afirmar identidades, contraditoriamente, também convoca alteridades que as constituem, por imitação, por subordinação ou por antagonismos e contrastes, efeito da discursividade aglutinada e organizada em Newton, que, buscando descobrir leis universais enunciáveis de forma precisa e racional, estabeleceu o significante “sistema”, na Física, na Química e na Biologia, e o fez se espalhar como episteme. Em nossa área, o sistema se instituiu com Saussure em suas dicotomias, entre semelhanças e diferenças relacionais, compreendidas pelo conceito de “valor”, no *Curso de Linguística Geral*.

É preciso destacar que, quando falamos de identidade, não falamos de uma essência imutável, fundamentada numa metafísica, ou num idealismo platônico, mas de processos de organização e de estruturação que se repetem, produzindo-se como efeito de identidade, de originalidade e de singularidade. Tais processos se destacam a partir de manifestações de particularidades naquilo que seria universal da condição humana. Só podemos, portanto, atribuir algo como característica identitária de uma coletividade, a partir de contrastes e relações com alteridades. Entretanto, é preciso também evidenciar nossa filiação ao ponto de vista de que o outro nem sempre o vemos ou prevemos, porque não dominamos o que nos domina. Não conseguimos alcançar completamente como pensável, o que nos faz pensar.

Já destaquei em outro texto (MARTINS DE SOUZA, 2019), baseando-me na obra de Lacan, a dimensão política das modalidades de relação com o outro: idealizamos, invejamos, ou rivalizamos com a imagem que carregamos de diferentes outros. Estamos sempre em relação a, projetando conteúdos imaginários e nos subordinando em diferentes possibilidades de relação de poder com esse outro. O eu é tanto o outro imaginário (eu ideal), quanto o Outro como desejo (o ideal do eu) (RODRIGUES, 2010: 93), mútua constitutividade e espelhamento. Nos projetamos, nos transferimos, nos espalhamos, nos medimos e nos espelhamos no outro. Essa relação se torna uma aspiração, um sonho e uma grade interpretativa. Por esse “Eu” idealizado pelo outro, pelo social, nos vemos comprometidos em termos de ser, de fazer e de cumprir determinadas demandas para sermos amados e reconhecidos (LONARDI DE SOUZA, 2007), ou nos rebelamos contra ela, num imbróglio subjetivo em que amor e reconhecimento ainda assim estão envolvidos. Estabelecemos assim,



uma idealização nossa, síntese dessas representações dadas pela coletividade e que governará nossos pensamentos, escolhas, desejos e rejeições. Segundo Freud, essa noção de ideal do Eu nos ajudaria no entendimento da psicologia das massas, porque tem tanto um lado individual, quanto o lado social, já que é também “o ideal comum de uma família, uma classe, uma nação” (op. cit: 34).

Se estendermos essas concepções para as produções simbólicas, vemos como estamos irremediavelmente enredados em ideais e idealizações subjetivas e coletivas que necessariamente circulam pelo planeta todo. A alteridade, portanto, é constitutiva da noção de interioridade, de eu, de identidade. E, pela Análise de Discurso Materialista, focamos em como o político e o ideológico produzem e são produzidos nesse processo. Assim, as regras e quebras de regras desses ideais e dos modos de desejar e não desejar fazem parte dessa politização estética e da estetização da política.

Qualquer produto simbólico, ao estabelecer-se em cadeias significantes, cristaliza relações políticas que nem sempre estão enunciadas, apreendidas, verbalizadas, significadas explicitamente. Por isso, congrego e sintetizo em que se debruçaram Freud, Lacan, Althusser, Pêcheux, Levi-Strauss, dentre outros: ao se estabelecer um objeto simbólico, o que ele narra, representa ou faz perceber, veicula junto ideais, regras e quebras de regras do que fazer, do que não fazer, do que desejar e do que não desejar. O subjetivo e o coletivo estão irremediavelmente atados e nisso se constitui a sua politização. Significantes mestres se estabelecem, por sua ausência, articulando o simbólico, regrando-o.

Propondo um banzeiro, discursivo, uma correnteza nessas noções, para pensarmos nossa condição amazônica e suas materialidades midiáticas, podemos nos perguntar: quem é nosso outro? E como este outro nos determina? De quem nós somos o outro e como a ficção e a realidade são atravessadas pela noção dessa alteridade? Que possibilidades de relação podem ser apreendidas do que o simbólico nos possibilita? Assim, que resistências, contradições, embates, antagonismos, alianças e subordinações são significadas para que nos caibamos nelas? O que se estrutura, se enriquece e o que desliza, acontece, desloca tais estruturas? Essas são as principais questões na nossa crise de identidade no Brasil e, sobretudo, na Amazônia.

Assim, diante de qualquer materialidade simbólica, se produzem identificações, categorizações, inclusões e exclusões não explicitadas para a consciência, para a vontade, para a intenção. Trabalho conjunto, confuso, contraditório, indiscernível, e não sinonimizável de ideologias e inconsciente (Pêcheux 1997 [1978]). Assento-me com este pensador:



a descrição de um enunciado ou de uma seqüência coloca necessariamente em jogo (através da detecção de lugares vazios, de elipses, de negações e interrogações, múltiplas formas de discurso relatado...) o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa seqüência.

Esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da seqüência, marca, do interior desta materialidade, a insistência do outro como o próprio princípio do real sócio-histórico. E é nisto que se justifica o termo disciplina de interpretação, empregado aqui a propósito das disciplinas que trabalham neste registro.

O ponto crucial é que, nos espaços transferenciais da identificação, constituindo uma pluralidade contraditória de filiações históricas (através das palavras, das imagens, das narrativas, dos discursos, dos textos, etc...), as “coisas-a-saber” coexistem assim com objetos a propósito dos quais ninguém pode estar seguro de “saber do que se fala”, porque esses objetos estão inscritos em uma filiação e não são o produto de uma aprendizagem: isto acontece tanto nos segredos da esfera familiar “privada” quanto no nível “público” das instituições e dos aparelhos de Estado (PÊCHEUX, 2002: p.54-5).

Há sempre algo além, em outro lugar, independente de nossas escolhas, que determina nossas criações e interpretações: assim, não só na descrição e leitura ou análise esse discurso-outro se manifesta, mas também na criação, elaboração, produção. A isso Pêcheux nomeia como princípio do real sócio-histórico. Essa “pluralidade contraditória de filiações históricas” de que fala o autor, tem sua materialidade e veiculação reproduzida e/ou deslocada através das palavras, das imagens, das narrativas, dos discursos, dos textos, do que venho generalizando como produtos simbólicos. Mas a filiação histórica sempre recebe uma dominância, uma preponderância, uma priorização, e, por conseguinte, subordinações, esquecimentos, vazios, silenciamentos, secundarizações, que é preciso visibilizar. Pêcheux não nega as “coisas-a-saber”, as certezas, as estabilidades, o trabalho da consciência, da vontade e da aprendizagem. Mas destaca que elas coexistem com objetos deslizantes, deriváveis, ambíguos, movediços, que provocam em todos os falantes uma insegurança no modo de referenciá-los, representá-los, apreendê-los em processos de significação e interpretação. É possível pensar que objetos inscritos em filiação e não produtos de aprendizagem, como diferencia Pêcheux, não são pensados, escrutinados, mas são dados, são obviedades, evidências, pertencimentos que, quando iluminados, mostram-se instáveis, viscosos e opacos à razão e se ancoram em processos e injunções do significar, conforme as formações ideológicas em disputa nas sociedades.

O real sócio-histórico, ou real da história, é a luta de classes. Em Lacan, o real é inapreensível, insimbolizável, um resto, que escapa à percepção, mas enunciável





e representável pelo psicanalista como um impossível, uma realidade imanente a toda e qualquer representação. Associando esse explicitado por Lacan ao que expõem Marx e Pêcheux, o real manda lembranças. Constitui e institui destinos.

Segundo o princípio cientificamente estabelecido, apreendido por Marx na história de todas as sociedades humanas, ao ler o nascimento, o progresso, e o desaparecimento delas, nas relações de produção dominantes se constituem as duas classes sociais fundamentais, a classe produtora e a classe exploradora. Há, lógico, além das classes do modo de produção dominante, classes de outros modos de produção subordinados, e classes constituídas nas formas sociais (as formas de regularização das relações sociais ou “superestrutura “) (VIANA, 2012). Para congregá-las e tipificá-las, Marx dirá que, na divisão social do trabalho na sociedade, há classes improdutivas exploradoras (MARX, 1983), e classes produtivas. Essas duas são, assim, as classes fundamentais.

Jameson (1989: 17) nos incita a retomar todo relato dentro dessas categorias que congregam, separam e dividem a história coletiva da humanidade, às vezes de forma disfarçada e simbólica, outras vezes de forma explícita, mas com o mesmo e repetitivo tema fundamental: como produzir a liberdade entre os humanos, a partir do que consideram essencial e necessário para sua sobrevivência no planeta? Cada episódio vital deste seriado inacabável é um trecho da luta de classes, portanto, dessa “única e vasta trama inconclusa”, nas palavras do autor. Entre os que são improdutivos e exploradores, e os que sustentam com seu esforço, sua vida, seu suor, tais exploradores, é possível generalizar enquadrando-os em duas categorias significantes: homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor e servo, agremiado e jornaleiro (diarista), resumindo, opressor e oprimido. Essa é a luta ininterrupta. É preciso restaurar na superfície de toda e qualquer narrativa essa realidade reprimida e enterrada dessa história fundamental (JAMESON, *ibidem*).

Dissimetrias regionais

A Amazônia é um lugar de cobiça internacional e de cuidado ambiental. Entretanto, o povo que cuidou dessa região por séculos tem sido massacrado, assassinado, ignorado, invisibilizado e silenciado. Há materialidades discursivas, processos simbólicos contínuos, que sustentam, estruturam e reproduzem isso: são parafraseados constantemente, produzindo-se como eternos e portanto, capturando qualquer resistência ou luta contra sua transformação. Isso provocou uma rejeição identitária nos diferentes grupos sociais amazônidas.



As interpretações estabelecidas dão conta de que a cabanagem foi um conflito que existiu por causa da irrelevância política à qual as províncias do Grão-Pará e Maranhão foram relegadas após serem integradas e comporem o Brasil, quando aconteceu sua independência. Muitos líderes locais da elite fazendeira, ressentidos pela falta de participação política nas decisões do governo brasileiro centralizador, promoveram a revolta. Ainda hoje essa centralização faz efeito. Foi assim que se construiu o disparate e a dissimetria regional, urbana, cultural, intelectual, artística, populacional, e sobretudo, econômica, entre o sudeste e o norte do Brasil, além de outras regiões, apesar de a Amazônia ter sustentado boa parte da riqueza do país, com a exportação da borracha, por exemplo, financiando a qualidade de vida da região Sudeste. Mas, “índio bom é índio morto”, como se institui na colonização das Américas, como reforçam as políticas públicas, ou falta delas para os povos originários, como se propaga nas ideologias da crescente indústria cultural colonizadora, e como se manifesta no cotidiano brasileiro: “índio” não deve existir, “índio” não tem importância.

Os sintomas dessa rejeição e dessa dissimetria se manifestam através de várias formas sociais, estéticas e políticas em nossas cidades da região Norte: a degradação e poluição ambiental, a violência social, a baixa e ignorada produção artística, intelectual, científica, o impedimento do direito de falar e de ser ouvido nos espaços regionais, nacionais e internacionais, os baixos índices nos exames que medem a interpretação de texto de nossos jovens e crianças estão entre os sintomas mais alarmantes.

Constatamos o efeito disso, no real sócio-histórico, com o suicídio de indígenas, com a perda de línguas, de tradições, de diversas manifestações culturais e folclóricas, com a adoção e o uso indiscriminado de diversas produções simbólicas inadequadas para a região (imagens, publicidade, cinema, televisão, jogos, moda, arquitetura, paisagismo, agendas, interpretações).

Se os mitos, os valores, a tradição e o imaginário, efeitos e reprodutores dessas relações materiais, se cristalizam, logo, se materializam, na construção de qualquer texto, a política dessa materialização, entretanto, não é uniforme. Há valores que se sobrepõem, que dominam, que retroagem e exercem seus efeitos no cotidiano e no imaginário do nosso povo, silenciando e assassinando valores milenares da região. Assimilamos o discurso de que a cultura dos grandes centros urbanos, a cultura da corte, a cultura da imagem eleita como modelo é superior à cultura milenarmente desenvolvida pelos povos amazônicos. Mesmo negando isso, reafirmamos obedientemente essa voz Outra, dada simbolicamente e constituidora da instância idealizada de cidadania, de coletividade, de identidade, de origem





social, de espaço geográfico do qual se orgulhar, ao qual se deseja pertencer ou ao qual se deve menosprezar.

Essa demanda de ser igual ao outro, de ser ouvido pelo outro, e de ser diferente do outro não cessa: a contradição produzida pela luta de classes movendo a história, produz e reproduz a contradição de sentidos, nos nossos produtos simbólicos. E ela deriva. Desliza de um lugar a outro. De que alhures vem esse discurso que nos pensa?

Retomando o que propõe Orlandi (2010) sobre o Estado como articulador simbólico, mas diferente do que a autora interpreta, defendo que, neste exato momento, em nossa conjuntura política e social, nessas condições de produção, a voz potentosa das mídias, é que assumiu o controle como Grande Outro, como o principal significante mestre, o articulador simbólico que nos dá ou nos nega o direito de existirmos, de falarmos, de nos significarmos, determinando os vínculos sociais, seus poderes, suas dominâncias e dominações, em diferentes tipos de sociedades, de instituições e de relações.

Se, através de instituições e discursos, há um processo pelo qual o Estado é responsável pela individuação do sujeito jurídico, essa individuação está cada vez mais sujeita, subordinada, secundarizada pela individuação estabelecida pela mediação das subjetividades no laço social. A função, antes atribuída na modernidade prioritariamente ao Estado como articulador simbólico dos vínculos sociais, hoje concorre com e se subordina às formas midiáticas de se autorizar e de se autenticar a identidade, o valor, a dignidade, para além do jurídico, compartilhando e administrando o sujeito, suas ações, suas reações, seus ideais e suas relações.

Os efeitos subjetivos e sociais dos produtos midiáticos no valor, na dignificação, no poderio, na mobilização dos sujeitos se tornaram paralelos e preponderantes ao Estado como outrora o maior responsável por categorizar, por fazer incluir e por fazer participar ou não o indivíduo como sujeito através de políticas ou da ausência delas. O imaginário democrático de pertencimento a um espaço coletivo ideal, das categorias ideológicas de dominação, de importância, de relevância, de autoridade, apesar de produzirem o efeito de homogeneidade, de equivalência, de igualdade e de simetria, fabricando consensos, ratificam as diferenças, fazendo-as intransponíveis.

O funcionamento ideológico do processo de individuação e do controle das subjetividades ganha outros mecanismos para além de aparelhos ideológicos de dominação já mapeados, como o familiar, o jurídico e o religioso, sem prescindir desses âmbitos. Em outras conjunturas predominou (ou predomina ainda hoje em



algumas formações sociais dominadas), o significante mestre ocupado por deuses, pelo pai, pelo pajé, pelo sacerdote, pelo rei, pelo Estado. Hoje é o Outro midiático que nos significa como sociedade, que nos dá o direito de existirmos ou não.

O apagamento da nossa tradição milenar, dos nossos povos, de seu desconhecimento, é um sintoma e um exercício constante de violência física e simbólica. Assim, a mídia tem exercido o papel de articulador simbólico: passamos a existir se a mídia mostrar. Somos o que a mídia disser. Esse outro estrangeiro, colonizador, é quem produz nossa identidade. Mas a mídia assumiu um lugar que de outro era. Não vemos o menor abandonado, o mendigo, o oprimido ao lado, mas se a mídia mostrar, se colocar uma trilha sonora, nos emocionamos.

Quando falo do outro, falo de mim mesmo. De quem eu quero ser e, contraditoriamente, de quem eu quero destruir. A identificação ou a rejeição dos sujeitos com o que se apresenta em todo processo de comunicação é inevitável.

Pêcheux (op. cit.) criticou uma certa atitude aristocrática do estruturalismo, com o objetivo de deslocar a preocupação com transcendentais e com as leituras dos Grandes Textos, para o que ele nomeia como “os espaços infraestatais que constituem o ordinário das massas, especialmente em períodos de crise”. Ele estimula análises e interpretações que se ponham “na escuta das circulações cotidianas, tomadas no ordinário do sentido (...)”. Esse registro do ordinário do sentido, do que é seu uso cotidiano, possui um caráter oscilante e paradoxal, que Pêcheux nomeou acima como objetos inscritos numa filiação e não numa aprendizagem. Tal registro teria escapado completamente do olhar do movimento estruturalista. O autor denuncia que este nível de sentido foi objeto de uma aversão teórica, cuja consequência foi encerrar o estruturalismo “no inferno da ideologia dominante e do empirismo prático, considerados como ponto cego, lugar de pura reprodução do sentido (...)”. Esta concepção aristocrática se produz como se tivesse o monopólio das discursividades não estabilizadas logicamente, o que fez com que permanecesse presa “à velha certeza elitista que pretende que as classes dominadas são inventam jamais nada, porque elas estão muito absorvidas pelas lógicas do cotidiano: no limite, os proletários, as massas, o povo... teriam tal necessidade vital de universos logicamente estabilizados que os jogos de ordem simbólica não os concerniriam!”(PÊCHEUX, op. cit.; 52-3).

O modo de fazer ciência também está profundamente arraigado a zonas de cegueiras, de silenciamentos, de ideologias, de reprodução de discursividades. Pêcheux defende que o humor e o traço poético não são “o ‘domingo do pensamento’, mas pertencem aos meios fundamentais de que dispõe a inteligência política e teórica”. No nosso país, parte da esquerda ainda age com esse mesmo



pressuposto aristocrático essencial que Pêcheux desmascara, pois, aqui, o humor e o traço poético, como inteligência teórica e política, também são menosprezados: os proletários não teriam “(o tempo de se pagar um luxo de) um inconsciente!”. É preciso celebrar a inteligência teórica e política dos proletários e ao mesmo tempo denunciar os modos de reprodução das ideologias dominantes. Por isso, tenho tentado ser consequente com essa posição de Pêcheux nos meus trabalhos de análise e nos *corpora* aos quais me debruço, sem querer apenas ver o mesmo sentido se reproduzindo *ad perpetuam rei memoriam*.

Análise de memes sobre as identidades amazônicas

Para pensar a relação exposta acima entre identidade e alteridade, de reforço ou ruína de identidades, entre discursividades que se perpetuam dentro de manifestações cotidianas, através dos ideais, de idealizações, de explicitação de uma alteridade constitutiva, das forças simbólicas que sustentam as dissimetrias regionais, da memórias que comparecem à revelia das intenções e dos interesses, utilizo aqui alguns *memes* e textos que materializam tais discursividades.

O conceito de *meme* foi proposto inicialmente pelo biólogo Richard Dawkins em sua obra *O Gene Egoísta* (2001[1976]). Para ele, baseando-se no conceito e no funcionamento do gene, o *meme* é uma unidade de reprodução com que se transmite a cultura: melodias, ideias, slogans, produtos de moda, utensílios, arquitetura. Se os genes se propagam de um corpo a outro, através dos espermatozóides e óvulos, os memes se propagam de cérebro para cérebro por meio de imitação na convivência social (DAWKINS, 2001: 214): a transmissão de técnicas, de conhecimentos, de dogmas, de canções se dá por esse mecanismo. Isso se relaciona como o que Pêcheux chama de interdiscurso e memória discursiva. “Assim como o gene, o meme é um pedaço, uma unidade importante de perpetuação da memória, e essa, parte dos mais diversos modos da convivência social”, comenta Silva Pires (2013: 72).

No processo de imitação, na cópia, há modificações, como ocorre na transmissão de DNA, em que as diferenças e derivas de sentido se estabelecem, em cada momento histórico, e na apropriação, compreensão e desenvolvimento coletivos e subjetivos. Então *meme* é aquilo que é transmitido como os genes, normalmente de forma não consciente e intencional, em movimentos “inconscientes” ou “cegos” da memória genética e cultural, para o autor. De todo jeito, a consciência e a vontade de ação humanas interferem na transmissão de tais unidades replicadoras da cultura.

O termo se tornou popular ao ser relacionado com o termo **viralização** de uma informação na *internet*, quando um vídeo, imagem, frase, ideia, música, caricatura, expressão, fotograma, rascunho, dentre outros fragmentos ou textos, se espalham e se recontextualizam entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade. Assim, *meme* é tudo o que é copiado, imitado, assimilado, antropofagizado simbolicamente, e que se espalha com rapidez entre os sujeitos e grupos sociais. Há sítios na *internet* que atribuem a Joshua Schachter, o criador de um espaço em que os memes começam a se propagar na *internet* e se tornam populares. Em 1998, ele começa o *weblog* chamado *Memepool*, em que vários usuários podiam enviar, postar e compartilhar links e materiais, num processo de múltipla autoria, de conteúdos interessantes, obscuros, estranhos, engraçados, surpreendentes ou sarcásticos. Foi um dos primeiros *weblogs* a conquistar popularidade na *internet*. Sendo, portanto, de criação popular, veiculam processos discursivos presentes no cotidiano de produção e reprodução da linguagem. Vejamos trechos de textos que materializam essas relações de sentido que expus acima, esses processos discursivos.

Figura 1: diálogos com não-amazônidas



Fonte: meme de ampla circulação na *internet*, de autoria anônima

No meme, os quadrinhos estabelecem duas posições de interpretação entre os interlocutores representados. Há uma afirmação e duas perguntas em direção ao outro, cujas respostas aparecem apenas no terceiro quadro, o que podemos interpretar como uma didascálica “:suspira”. Nesse outro que não fala, apenas suspira, é posta

certa representação de sua origem e de seu ambiente e de seus embates para estar nesse ambiente. Parafrástica e paradigmaticamente, essas caracterizações se organizam em morar na floresta, ser atacado por onça e só ter índio em Manaus. O “só tem... mesmo” produz, entre outros, um efeito de sentido desse lugar outro ocupado por um enunciado: “todo mundo diz que”, “é sabido que”. Há uma prova contrastante dessa voz outra, que reduz Manaus ao primitivo, ao atraso, ao selvagem, rede sinonímica e parafrástica que comparece nos lexemas “floresta”, “onça” e “índio” e o “hahaha” desdenhador, redutor, inferiorizador que representaria o sentido da ridicularização, da diversão com a identidade ou com as características do outro, de *bullying*, em que brincar e inferiorizar são lugares concomitantes e ambíguos em que se discursiviza uma posição para o outro e uma estratégia de interação².

Figura 2: “Manaus, cidade onde o capeta mora”



Fonte: Tumblr Identidades Amazônicas

Uma outra voz se opõe, apesar de silenciada, de não estar representada como diálogo: o outro personagem com o braço na testa, representado pela impaciência, e pela didascália “:suspira”, dando a força da representação dramática ao esquemático personagem. Essa outra voz, presente, mas não explícita nesse outro personagem,

2 Sem me aprofundar muito por hora, indico o *print* de uma postagem real de uma adolescente que migrou com sua família para Manaus (ver figura 2 no Tumblr “Identidades Amazônicas”: Manaus, cidade onde o capeta mora) que ilustra essa posição de sujeito do interlocutor imaginado pelo autor.



parece resistir ao lugar dado por seu interlocutor, contradizendo-o: Manaus não é floresta, não tem onça atacando, não tem índio! Da aparente disputa, a discordância com a interpretação dominante para a cidade capital do Estado do Amazonas, em que se subentende a categoria interpretativa dominante “Floresta Amazônica”, tem uma prova: a imagem de uma imensa e vasta cidade urbanizada, com prédios suntuosos, ruas asfaltadas, com um paisagismo planejado, onde predominam o azul celeste e o dourado mágico de uma cidade bem iluminada com energia elétrica. Entre o melhor e o pior, a vida urbana é superior à vida selvagem. Não ter índio habitando uma cidade é melhor que ter índio. Morar na floresta é pior, é mais inferior que morar na cidade. Ser atacado por animais é mais perigoso, aventureiro, ou fascinante que ser atacado por todos os perigos de uma vida urbana. A representação de um parece ser oposta à representação do outro, como se houvesse uma imagem a ser rebatida, a ser oposta, por outra imagem. Essa outra parece ser comprovada pelo valor de efeito de sentido factual, e irrevogável da imagem fotográfica bem editada, referencial de exatidão e condição de verdade, contrastante com desenhos rabiscados, representando o olhar do interlocutor, esquemático, rascunhado, impróprio.

Aimagem de uma imensa e vasta cidade urbanizada, com prédios suntuosos, ruas asfaltadas, com um paisagismo planejado, onde predominam o azul celeste e o dourado mágico de uma cidade bem iluminada com energia elétrica. Entre o melhor e o pior, a vida urbana é superior à vida selvagem. Não ter índio habitando uma cidade é melhor que ter índio. Morar na floresta é pior, é mais inferior que morar na cidade. Ser atacado por animais é mais perigoso, aventureiro, ou fascinante que ser atacado por todos os perigos de uma vida urbana. A representação de um parece ser oposta à representação do outro, como se houvesse uma imagem a ser rebatida, a ser oposta, por outra imagem. Essa outra parece ser comprovada pelo valor de efeito de sentido factual, e irrevogável da imagem fotográfica bem editada, referencial de exatidão e condição de verdade, contrastante com desenhos rabiscados, representando o olhar do interlocutor, esquemático, rascunhado, impróprio.

Não sabemos ao certo se são apenas dois, ou se são três personagens de outra região, dadas as diferenças nas representações de traços de cabelo, de rosto, de pernas, em interação com o manauara. Mas todos estão submissos ao mesmo ideal dominante, à mesma regra dominante, que em um se diz e em outro se mostra no modo como ele significa, como reage. O autor do meme se identifica com esse lugar representado por seu personagem manauara, ao escolher e privilegiar um recorte de Manaus, num enquadramento *plongé* de um grande plano geral aéreo, cujo ponto de fuga vai da esquerda para a direita do quadro. Obviamente como qualquer cartão-postal, a imagem que se quer transmitir, cristalizar, fazer



dominante, representante do lugar, é uma imagem idealizada de cidade. Não se vai representar os seus problemas urbanos reais, não a sua pobreza, os buracos nas ruas, a falta predominante de saneamento e de arborização.

O ideal dos personagens é dado por esse Outro, a que podemos conectar, materializado nas ideologias de colonizadores, de progresso significando vantagem civilizatória, superioridade, avanço tecnológico, paisagismo e urbanismo, resultantes da ação humana, aparentemente com melhor qualidade de vida, com menos problemas de sobrevivência, e que silencia a alteridade, assassinando-a ou apagando-a. No real ou no simbólico.

Sem poder me aprofundar na análise de outros memes abaixo, devido aos limites desse texto, os reproduzo para que o leitor possa perceber a insistência desse processo discursivo nas circulações cotidianas, destacando alguns aspectos do funcionamento dos sentidos:

Figura 3: “Quando digo que sou de/moro em Manaus...”



Fonte: meme de ampla circulação na internet, de autoria anônima

Neste, os dois aparentes lugares interpretativos também estabelecem o que dizem que somos e o que de fato somos. O texto final, em caracteres brancos numa tarja preta, materializa a aparente discordância entre os dois interlocutores: o eu que se coloca como fonte da enunciação significa “eu sei e tu não sabes”, “eu

sou sábio, e tu és ignorante”, “eu estudei, e tu deves estudar”. A estratégia para combater o que o outro, esse que o meme nomeia como “o Brasil” que pensa, é mostrar a representação equivocada e afirmar a aparentemente verdadeira. Mas a discursividade que os constitui e os sustenta é a mesma do anterior: o progresso, o urbano, o desenvolvimento tecnológico é superior, é mais vantajoso, é melhor, merece mais destaque, deve ser tomado como referência, como padrão, como desejo, como busca. E a morada indígena, a vida indígena, a tecnologia indígena é inferior, é desrespeitosa, portanto, deve ser abandonada e transformada em cidade grande, urbanizada. Esse mesmo processo discursivo constitui o bem-humorado meme com o herói estadunidense “Homem Aranha”, alcoolizado, desapontado e triste.

Figura 4: Homem Aranha em Boa Vista (capital de Roraima)



Fonte: meme de ampla circulação na internet, de autoria anônima

Já neste próximo, abaixo, se acentua o contraste entre o verbal e o visual pelo efeito de ironia entre os termos “curumim”, “artesanato”, contrastados com o que pode ser interpretado como um trabalho de montagem de um aparelho de televisão por um operário de uma fábrica desse produto, no Distrito Industrial de Manaus. A logomarca comum em aparelhos produzidos na cidade aparece no canto superior esquerdo, abaixo do texto em caracteres brancos, no fundo azul. Implicitamente, o meme materializa a discursividade, corrente nas Américas, que nega suas raízes e origens indígenas. Entre o melhor e o pior, a formação discursiva aqui congrega os sentidos de não somos índios como pensam que somos. Não produzimos artesanato e objetos de modo precário, mas produzimos alta tecnologia de ponta, por isso somos uma sociedade avançada, apesar de “o país” não reconhecer ou não saber disso, nos encerrando em estereótipos degradantes. Essa posição discursiva repete a ideologia de que ser índio, ser curumim, criança indígena, fazer artesanato é o que o outro pensa de nós, e portanto, precisamos reagir a esse lugar de significação

em que nos limitam. Mas a reação e a resistência se produzem na submissão ao que o Outro colonizador propõe como melhor e como superior, ao que propõe em seu ideal de sociedade, de subjetividade, de trabalho, de ação, de sobrevivência.

Figura 5: “curumim”



Fonte: meme de ampla circulação na internet, de autoria anônima

O processo discursivo e o funcionamento da significação se repetem e seus efeitos no real sócio-histórico, dentre outros tantos, são a destruição da herança indígena, dos povos indígenas, o assassinato de lideranças indígenas, o suicídio de indígenas, o afogar-se na pulsão de morte, que se expressa no abandono de rituais, no alcoolismo, na perda do domínio de suas línguas maternas, a invasão de suas terras, a imitação de padrões, de vestimentas, de habitação, de alimentação, que não se adequam às condições climáticas e ecológicas da região.

A historicidade da imagem ainda predominante da Floresta Amazônica se finca com os relatos dos primeiros viajantes europeus que nomearam a região. Mas é dada por produtos audiovisuais do começo do século XX e contemporâneos, por reportagens e documentários, e alguns filmes de ficção nacionais e internacionais. Selda Valle da Costa (2000: 1094) já havia se interrogado a respeito do cinema feito na região: “de que Amazônia estamos falando? Que Amazônia estamos vendo através desse cinema? Que Amazônia mostrava o cinema pioneiro? Que Amazônia é essa que está sendo revelada por esse cinema?”. Segundo ela, a tônica dos filmes é a natureza grandiosa, os índios selvagens, os seres vivos e os bichos da floresta.



Enquanto os cinegrafistas amadores locais desde sempre privilegiam o urbano, o mundo moderno, o mundano, ficando muito longe das imagens do mundo interiorano. E ela transcreve o trecho de uma crítica local, em 1926, sobre o filme *Manaus, cidade risonha*, a qual reproduzo:

[n]ão é só jacarés e pirarucus, balateiros e seringueiros. É tudo o que a civilização pode exigir, por mais exigente que ela seja. Repertório minucioso de tudo que Manaus tem de mais chique e útil, o que qualquer cidade modelo deve ou possa ter, o fausto de nossa bela elite, o futebol e o turfe. Visto em qualquer parte do mundo coloca-nos em relevo, o que deve ter a capital do extremo longínquo do extremo norte, tão injustiçado pelos que o conhecem através de informações dos que chegam contando aventuras e se dizendo heróis, por terem voltado sãos e salvos, como se fossem exploradores de índios, desertos povoados de feras (idem).

Essa citação de 1926 mostra as marcas da reprodução de um processo discursivo: jacarés, pirarucus, balateiros e seringueiros são contrapostos ao que a civilização pode exigir, ao que é chique, e útil, ao que uma cidade modelo deve ou possa ter, uma “bela elite” faustosa, futebol, turfe. A queixa ao que se divulga da região se manifesta aqui como injustiça cometida pelos relatos dos que a visitam e voltam para seus lugares como se tivessem cumprido a jornada mítica sintetizada por Campbell (1989) a partir de inúmeros relatos, e que Vogler (1997) descreve como a jornada do herói.

Segundo a autora, essa mesma polêmica se inscreve numa oposição categorizada como discursos preservacionistas e discursos modernizadores: ecologistas, nacionais e estrangeiros, se opõem a certa intelectualidade regional. Uns querem preservar e resgatar o tradicional, criando ilhas e reservas de conhecimentos e de vidas. Já outros demandam uma modernização acelerada, desesperada e inconsequente no mundo da globalização. Os produtos científicos, visuais, audiovisuais, dramatúrgicos e literários, produzidos na Amazônia e sobre a Amazônia não fogem a essa polarização. Noutro texto da mesma obra, o antropólogo Renato Pereira denuncia:

índios submetidos a pressões da nossa civilização, a uma situação de domínio. Marginalizados, eles perdem totalmente a auto-estima. A representação que a população local tem em relação a eles é de que são membros de uma civilização inferior, são obstáculos ao progresso. Enfim, são pessoas que devem, simplesmente, ser expulsas dali. E, na verdade, eles, num primeiro momento, incorporam essa perspectiva. Tentam se transformar em brancos de várias maneiras; passam a tirar todos os sinais característicos de sua cultura, a se vestir como brancos, enfim, a trajetória mais ou menos clássica que se está habituado a ver descrita numa série de manuais de antropologia, da chamada aculturação indígena (PEREIRA, id.: 1095).





A representação da população sobre os índios é uma reprodução do discurso de colonizadores, que certos textos perpetuam: “não têm alma, são selvagens, são bichos, precisam ser dominados, precisam ser civilizados, e, se resistirem, precisam morrer. Caso não os matemos, desenvolvamos estruturas discursivas que constituam suas subjetividades na predominância da pulsão de morte, para que eles mesmos queiram morrer e se matem”.

Se, por um lado, há o desejo de um outro que espera de nós que finquemos o pé no exótico e daí não nos movamos, há também a força discursiva de que reproduzamos o modo de ser dos colonizadores. Toda generalização é essa tentativa de adequar o diferente num padrão, contornando sua diferença. É preciso manter visíveis esses marcos que fazemos quando interpretamos numa perspectiva teórica.

Outra demanda vinda do mundo externo é de que sejamos o lugar do cuidado com a natureza, o lugar do desenvolvimento sustentável, porque essa é uma das últimas florestas tropicais no planeta, ou porque ela é o pulmão do mundo, ou porque ela ajudar a equilibrar o ecossistema, evitando catástrofes naturais na vizinhança. Muitos de nós desconfiamos do que dizem certas ONGs e certos cientistas sustentados pelos governos dos países ricos.

Aqueles que nos pariram para o mundo ocidental, construíram em seus relatos este lugar para dizermos “eu” em nossos produtos midiáticos. Nossa ficção e nossos documentários materializam discursos contraditórios: não existimos, o que nos resta é imitar o estrangeiro, é submeter nosso relato ao que esse outro quer ouvir.

Os produtos simbólicos amazônicos têm sintomatizado essa tensão em seus enredos e nas estruturas míticas que os enformam. Deliramos entre a grandeza e a rejeição ao que somos. O Eu Ideal, o nosso narcisismo primário, dado pela imensidão verde, pelo que dizem a nosso respeito, ignora os perigos. Somos onipotentes. Sofremos a cheia e a seca, mas não é nada. Ainda há muito verde na nossa frente. Nesses trechos, a dimensão imaginária, limitada e idealizada tenta construir uma Amazônia entre o paraíso e o inferno verde.

Entre o lugar de mistérios insondáveis, como diz Selda Vale da Costa, e o lugar de tédio de um verde monótono e repetitivo. Esse outro tem feras, bichos, uma selva engolidora: o boto, a mãe d’água, aqueles que morrem no rio e nunca mais são achados, os que entram na selva e nunca mais voltam. Nós mesmos nos identificamos com a imagem do exótico, amamo-nos a nós mesmos, narcisicamente, se o estrangeiro disser o que devemos amar. No



Brasil, as mulatas, o futebol, o samba, a bossa nova, a zona sul carioca. Na Amazônia, a biodiversidade, o festival de Parintins, o Teatro Amazonas.

Não “eliminamos” o conflito entre o “Eu Ideal” e a demanda do mundo externo. Nossas referências simbólicas que significam esta demanda externa assimilam o que o estrangeiro diz sobre nós, o que o sudeste diz. O que a mídia diz para ser dito. E nós enquadrados nossos discursos dentro desse lugar significado pelo colonizador ou pelo subcolonizador.

Que significantes encontrarmos para nos representarmos e marcarmos nosso lugar no mundo? Ao buscarmos entender que referência construir para nos organizarmos em nossas significações, qual é “a verdade” sobre nosso Eu Ideal, que possa mantê-lo em sua posição narcísica, Selda Vale da Costa (op. cit., *ibidem*) afirma uma posição: “Afinal, quem irá decifrar a Amazônia? Os povos da floresta ou os cientistas de fabulosos laboratórios no estrangeiro? Por que não tentarmos, como na cinematografia do decênio de 1980, unir a tradição à contemporaneidade, o mito à história, o imaginário ao real?”

Essa união propõe que a possível saída para resistirmos à discursividade dos colonizadores é nos situarmos entre o clichê do exotismo e o que não se imagina poder viver na região. Mas precisamos investigar como os povos originários sobreviveram e cuidaram por milênios da região. Ainda desconhecemos as estruturas narrativas específicas e milenares da região amazônica e suas formas de interação com essas outras estruturas narrativas da chamada civilização ocidental. Essas estruturas podem nos ajudar a congrega, reagregar imaginário, simbólico e real. Por isso, defendi que estética e política se imbricam na produção de sentido em narrativas e produtos simbólicos, determinando os processos de identificação nos sujeitos, e materializando os modos de formulação da falta constitutiva de toda e qualquer produção humana. Uma contradição é possível, uma síntese pode se resolver. Marcarmo-nos entre esses dois lugares. Aceitar quem somos, e buscar sermos quem podemos e queremos ser, a partir das contradições e heranças que nos constituem. Talvez seja esse o ideal de subjetividade de um adulto saudável em que podemos nos basear e marcar como trajeto possível para nossa coletividade, para lidarmos, resistirmos e sairmos de nossa condição de colonizados e subcolonizados, em nossas produções culturais, artísticas, políticas, educacionais e científicas, assumindo nossa identidade cindida, misturada, global e regionalizada, e tentando conjugar o melhor das civilizações, para superarmos a rejeição constitutiva e assassina a que estamos simbolicamente submetidos e que continua privilegiando os donos do planeta.



Referências

- ALTHUSSER, Louis. **Sobre a Reprodução**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- ARAÚJO, Angela Aguiar. **Resenha** do livro *Discurso e políticas públicas urbanas: a fabricação do consenso*, de Eni Orlandi. Acessado em <https://www.labeurb.unicamp.br/rua/anteriores/pages/home/lerPagina.rua?id=50>
- BRAGA, Sergio Ivan Gil et alii. **Cultura Popular, Patrimônio Imaterial e Cidades**. Manaus: ed. UFAM, 2007, v.1, 288p.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1989.
- CÂNDIDO, Antônio. **O Discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. Dialética da Malandragem caracterização das Memórias de um sargento de milícias. In: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.
- COSTA, Selda Vale da et alii. **História, Ciências, Saúde** - Manguinhos, vol.6, supl.0, Rio de Janeiro, Setembro de 2000, em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702000000500015, acessado em agosto de 2015.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1990.
- DAVINO, Glauca Davino; BELLICIERI, Fernanda. **Histórias de roteiristas: Roteiros, dispositivo audiovisual**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2013. 475 p.
- FREUD, Sigmund. **História de uma Neurose Infantil e outros textos**. São Paulo: Cia. das Letras, vol. 14, 2010 [1917-1920].
- _____. **Introdução ao narcisismo**: uma introdução (1914). Obras Completas, Vol. 12, trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Cia. das Letras, 2010 [1914-1916].
- GIL, Gilberto. **Discurso da criação da FUNCINE** em <http://www.cultura.gov.br/noticias/discursos/index.php?p=807&more=1&c=1&tb=1&pb=1>, acessado em 25/06/2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3a. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.
- _____. Da Diáspora. **Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte/Brasília, Ed. UFMG/Representação da Unesco, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 3a. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

HENRY, Paul. **A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

JAMESON, Fredric. **The politicalunconscious: narrative as a sociallysymbolicact.** Ithaca, USA: Cornell University Press, 1989.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 1: os escritos de Freud.** Tradução: Betty Milan. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009 [1954].

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2.ed., 1985.

MAcCABE, Colin. **Tracking theSignifier: Theoreticalessays: Film, Linguistics, Literature.** Minnesota(USA): University of Minnesota ed., 1987, 152p.

MARTINS DE SOUZA, Luiz Carlos. **Cartas para Quem? O funcionamento discursivo da falta no filme “Central do Brasil”.** Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, 2012.

_____. O Norte Apagado. In: Solange Mittmann; EvandraGrigoletto; Ercília Ana Cazarin (Org.). **Práticas Discursivas e Identitárias: Sujeito e Língua.** Porto Alegre: Nova Prova, 2008, p. 218-236.

_____. **A Selva na Selva: roteiro de documentário.** Biblioteca Nacional. Patente: Número do registro: 304868, Brasil, data de depósito: 14/09/2003.

_____. **A identidade dos ribeirinhos do Lago Acajatuba, uma perspectiva discursiva.** Dissertação de Mestrado: Universidade Federal do Amazonas, 2000.

_____; FREIRE, Paulo Cezar. **A Selva na Selva, DOCTV.** Brasil, 2004, DVD.

MARX, Karl. **Contribuição à Crítica daEconomia Política.** 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ORLANDI, Eni Puccinelli (org.) **Discurso e políticas públicas urbanas: a fabricação do consenso.** Campinas, SP: Editora RG, 2010. 160 p.

_____. **O Sujeito Discursivo Contemporâneo: um exemplo.** CD-Rom 2º SEAD. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

_____. Do Sujeito na História e no Simbólico In:_____. **Escritos.** Campinas, SP: Unicamp, 1999.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 1999.

..... **Interpretação.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

..... **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

..... (org.). **Discurso Indígena:** a materialidade da Língua e o movimento da identidade. Campinas: UNICAMP, 1991.

..... **Terra à Vista.** São Paulo: Cortez Editora, 1990.

..... **A linguagem e seu funcionamento:** as formas do discurso. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PÊCHEUX, Michel. **Discurso:** estrutura ou acontecimento? Campinas, SP: Pontes, 2002.

..... **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1997 [1975, Anexo III, 1978].

.....; FUCHS, C. A Propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso.** Campinas: UNICAMP, 1993.

PLON, Michel; ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de Psicanálise.** Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhaes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

QUINET, Antonio. **Os outros em Lacan.** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SOUZA, Ana Paula Lonardi de. **O Eu Ideal e o Ideal do Eu:** reflexões sobre o caso Schreber. <http://www.ufrgs.br/psicopatologia/schreber/ana%20lonardi%20texto.html>, acessado em agosto de 2015.

SOUZA, Tania C.C. de. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não-verbal. In: Ciberlegenda 1, Revista Eletrônica do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação, Niterói, UFF, 1998.

STAM, Robert. **Introdução às Teorias do Cinema.** Campinas, Papirus, 2003.

SILVA PIRES, Daniela. **Memória e “evolução literária” no romance hispano-americano.** 2013. Dissertação (mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade). - Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2013.

VARNIER, Alain. O Sintoma Social. In: **Ágora**, v. 5, n. 2 jul/dez, 2002, p. 205-217



VIANA, Nildo. **A Teoria das Classes Sociais em Karl Marx**. Florianópolis: Bookess, 2012.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**. Rio de Janeiro: Ampersand Ed, 1997.

DVDS

“Central do Brasil”. Direção: Walter Salles Júnior. Produção: Martire de Clermont-Tonnere e Arthur Cohn. Intérpretes: Fernanda Montenegro; Marília Pêra; Vinicius de Oliveira; Sônia Lira; Othon Bastos; Matheus Nachtergaele e outros. Roteiro: Marcos Bernstein, João Emanuel Carneiro e Walter Salles Júnior. [S.I.]: Le Studio Canal; Riofilme; MACT Productions, 1998. (106 min), son. color., DVD.

“A Selva na Selva”. DOCTV. Direção: MARTINS DE SOUZA, Luiz Carlos; FREIRE, Paulo Cezar. Brasil, 2004, documentário. Produção: Luiz Carlos Martins de Souza, MinC, Fundação Padre Anchieta, JOBAST. Editoração: LogOn., 2006, 54min. Son. Colorido, DVD.

“O Auto da Compadecida”. Direção: Guel Arraes. Intérpretes: Fernanda Montenegro; Matheus Nachtergaele, Denise Fraga, Diogo Vilela, Marcos Nanini e outros. Globo Filmes.





DA DESIDENTIFICAÇÃO AO SILENCIAMENTO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA SOBRE A TRANSEXUALIDADE NO FILME NOBBS, ALBERT

FROM DEDENTIFICATION TO SILENCING: A DISCURSIVE ANALYSIS ABOUT TRANSEXUALITY IN THE FILME NOBBS, ALBERT

Arthur de Araújo FILGUEIRAS¹
Nadia Pereira da Silva Gonçalves de AZEVEDO²

Resumo: o presente artigo tem como objetivos analisar o discurso sobre a transexualidade no filme *Nobbs, Alberte* a constituição da identidade transexual da personagem Nobbs. Para isso, considera as diferentes posições-sujeito ocupadas por ele, a ver sua identificação, contraidentificação ou desidentificação com a formação discursiva em que se inscreve. As análises terão como *corpus* recortes do filme que façam referência a elementos como o corpo, as vestimentas, os acessórios e também o nome social adotado pelo sujeito. Como dispositivo teórico e analítico, será utilizada a Análise de Discurso Francesa, proposta por Michel Pêcheux, considerando conceitos como formação discursiva, silêncio, memória discursiva, interdiscurso e posição-sujeito. Para abordar as questões do corpo enquanto

1 Doutorando em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco. Mestre em Linguística e Ensino pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: arthurfilgueiras@yahoo.

2 Professor Adjunto III da Universidade Católica de Pernambuco e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da mesma instituição. E-mail: nadiaazevedo@gmail.com.



discurso e de suas relações com o gênero, as discussões ainda terão ancoragem teórica em Butler (2017). Com as análises discursivas, observou-se como diferentes materialidades discursivas podem produzir efeitos de sentido na (re) significação da identidade de sujeitos transexuais como Nobbs. Além disso, é ponderável que, como consequência à porosidade e fluidez das formações discursivas, a constituição identitária do sujeito como transexual também não pode ser linear e definitiva. Ela é constantemente ressignificada, podendo o sujeito irromper em novas discursividades e, conseqüentemente, em novas identidades.

Palavras-chave: transexualidade; discurso; formação discursiva; posição-sujeito.

Abstract: this article aims to analyze the discourse about trans sexuality in the film *Nobbs, Albert*, and the constitution of the transsexual identity of the character Nobbs. To do so, it considers Nobbs' different subject-positions, to see his identification, counter identification, or disidentification with the discursive formation in which he inscribes himself. The analysis will have as *corpus* snippets of the film that refer to elements such as body, clothes, accessories, and also the social name adopted by the subject. As theoretical and analytical device, the French Discourse Analysis, proposed by Michel Pêcheux, will be used, considering concepts such as discursive formation, silence, discursive memory, interdiscourse, and subject-position. To address the issues of the body as discourse and its relations with gender, the discussions will still have theoretical anchoring in Butler (2017). With the discursive analyzes, it was observed how different discursive materialities could produce effects of sense in the (re) signification of transsexual subjects identity like Nobbs. Moreover, it's significant that, as a consequence of the porosity and fluidity of the discursive formations, the subject identity constitution as a transsexual can't be linear and definitive either. It's continuously re-signified, and the subject can break into new discourse sand, consequently, into new identities.

Keywords: transsexuality; discourse; discursive; formation; subject-position.

Introdução

Nos últimos anos, tem-se vivenciado grandes debates em torno da identidade de gênero e sua relação com a sexualidade na constituição da identidade social dos sujeitos. Outrora resumidos a questões da orientação sexual, esses debates têm



fortalecido a visibilidade de pessoas transexuais, que são aquelas que apresentam uma incompatibilidade entre o sexo anatômico; o gênero (masculino ou feminino) que tentam lhe atribuir, exclusivamente com justificativa em sua genitália; e o gênero com o qual se identificam. Outro ponto relevante diz respeito à sexualidade desses sujeitos, que, diversamente do que é imposto socialmente pelos padrões heteronormativos, uma mulher transexual pode, por exemplo, ter orientação homossexual, relacionando-se sexualmente e afetivamente com outra mulher. Isso é passível de ocorrer, também, com homens transexuais, que, nascidos mulheres biologicamente, identificam-se com o gênero masculino e não, necessariamente, precisam performar sua sexualidade com o gênero oposto.

Com base no exposto, justifica-se a presente escrita a partir da observação da ocorrência de questões como gênero, (trans)sexualidade e as posições sociais ocupadas por sujeitos em uma obra ficcional que se passa no século XIX, ampliando o debate para além do momento atual sobre as vivências dos gêneros. A obra em questão é o filme *Nobbs, Albert* (2012), baseado no conto de George Moore, do qual serão feitos recortes de cenas (a partir de imagens) e de enunciações para compor nosso *corpus* discursivo para análise. A obra foi produzida em 2011 e lançada mundialmente em fevereiro de 2012, na Irlanda, e dirigida por Rodrigo Garcia. Ela retrata a história de uma mulher (protagonizada pela atriz Gleen Close – indicada ao Oscar 2012) que se vê na condição de tomar uma identidade masculina para garantir sua sobrevivência e conseguir um emprego de mordomo em pleno século XIX. De nome feminino desconhecido, ela se constitui como Albert Nobbs, um sério e competente funcionário de um hotel irlandês que passa a encarnar uma identidade masculina como sua própria identidade. Aquilo que seria uma simples farsa para conseguir um emprego se configura como uma nova identidade que já a/o subjetiva há 30 anos.

A reviravolta na história do mordomo acontece quando seu segredo é descoberto por alguém que toma igualmente uma identidade masculina, sendo do gênero feminino – o Sr. Hubert Page (vivido pela atriz Janet McTeer). Diferentemente de Albert, o guardião de seu segredo leva uma vida aparentemente “normal” para os padrões da sociedade heteronormativa então: trabalha como pintor e é casado com uma prendada e bela jovem. Albert, cujo sonho é ter uma tabacaria, enxerga na história de vida de seu novo colega a possibilidade de também desposar uma jovem para lhe auxiliar em seu empreendimento. Essa jovem se materializa na figura de Helen Dawes (interpretada por Mia Wasikowska), por quem ele se apaixona e passa a cortejar após o incentivo do Sr. Page.

Helen, todavia, encontra-se seduzida pelo jovem Joe (interpretado por Aaron Johnson) que lhe promete começar uma nova vida, migrando para a América. Para



isso, ele incentiva a jovem a pedir dinheiro para Albert. O inesperado acontece quando a jovem, então grávida, é rejeitada por Joe, culminando em uma briga trágica que resulta na morte de Nobbs, ao tentar defendê-la.

À luz do acima exposto, o artigo tem como objetivo geral analisar o discurso da/sobre a transexualidade no filme *Nobbs, Albert*. Como objetivo secundário, busca analisar a constituição da identidade transexual do personagem Albert Nobbs em um cenário social e cultural nada favorável para mulheres que não eram casadas. Para isso, considera as diferentes posição-sujeito discursivas por Albert no decorrer do longa-metragem, a ver sua identificação, contraidentificação e/ou desidentificação com a formação discursiva (FD) em que se inscreve, que domina o seu interdiscurso e se materializa no seu intradiscurso. Como parte desse processo de des/contra/identificação e trânsito das FDs, a constituição da identidade do sujeito transexual Albert Nobbs é perpassada por uma pluralidade de sentidos que é produzida na discursivização do corpo, das vestimentas e acessórios e na constituição de seu nome social. Nas análises, cada um desses elementos será tomado em conjunto com as enunciações dos personagens principais no longa-metragem, considerando as formações discursivas em que se inscrevem, as diferentes posição-sujeito em que ocorrem as enunciações e as condições de produção do discurso que podem enunciar a transexualidade.

Nos processos de (des)identificação e/ou contraidentificação do sujeito transexual com a FD que o domina, será analisado o corpo, por ser ele portador de discursividade, como afirma Orlandi (2004), e sua relação com o gênero, descrito por Butler (2017) como uma fabricação que nele se inscreve. Também serão consideradas as reflexões em torno de objetos, roupas e hábitos ditos como masculinos por se inscreverem como lugares de memória, tal como nos assegura Indursky (2011). Quanto ao nome do personagem (**Albert Nobbs**), sua análise é fundamental para a constituição da identidade do sujeito transexual, visto que é marcada pelo silenciamento e pelo esquecimento do nome que lhe fora dado em seu nascimento.

A análise discursiva terá seu *corpus* constituído a partir de recortes do longa-metragem, baseando-se na Análise de Discurso Francesa (doravante AD) como dispositivo teórico-analítico, e será segmentada em quatro partes. Em cada uma das partes, serão analisados os movimentos das FDs em seu processo de identificação, contraidentificação e/ou desidentificação com a FD dominante a ver a posição-sujeito ocupada pelos sujeitos nas tramas discursivas. A primeira tomará por base as cenas e enunciações em que a posição-sujeito do Albert Nobbs é marcada por objetos e vestimentas, que funcionam como lugares de memória no movimento das FDs e que constituem/performam sua identidade. A segunda cuidará da análise de imagens e de enunciações em que ocorre o trânsito das FDs a partir do



olhar sobre o corpo do sujeito em questão como elemento discursivo e sua relação com o gênero, considerando ainda os estudos de Butler (2017), que relacionam esses dois elementos. A terceira contemplará as análises das cenas em que há uma desidentificação do sujeito Albert com a formação discursiva em que um dia esteve inscrito como mulher a partir de questionamentos sobre o seu nome de batismo. Eventualmente, essa desidentificação pode marcar sua inscrição em uma nova FD, momento em que também se analisará o silenciamento que atravessa essas FDs na constituição do nome social **Albert Nobbs** e a construção de sua identidade como transexual. A última parte cuidará do desfecho do personagem e do que seria o fim do trânsito das FDs, que é consequência de sua morte.

Em meio a tantas posições-sujeito ocupadas por Albert, serão elencadas as mais relevantes, que serão ilustradas a partir de imagens do filme durante grande parte das análises. A cada imagem, serão apresentados, por correspondência, a posição-sujeito e o processo de contra/des/identificação com a FD dominante (masculina ou feminina) em que se inscreve o mordomo e que serão dispostos em um quadro-resumo, na última seção do artigo, a fim de melhor elucidação do fenômeno discursivo que será adiante analisado.

AD como dispositivo teórico-analítico

A Análise de Discurso Francesa surge em meio à efervescência política do maio de 1968 na França, o que a marca profundamente com estudos iniciais no campo político. Fundada por Michel Pêcheux, a nascente teoria tem na obra *Análise Automática do Discurso* (1969) seu marco inicial, apresentando-se como uma proposta ousada em meio ao auge do estruturalismo linguístico.

Ao recolocar o sujeito, até então anulado/estabilizado pelos estruturalistas, no centro das discussões teóricas em torno dos enunciados, Pêcheux, segundo Orlandi (2016), desenvolve a noção de discurso como efeito de sentidos entre interlocutores, o que é consequência de ter alicerçado a nascente teoria na tríade Marx-Lacan-Saussure.

De Marx (numa releitura de Althusser), Pêcheux toma a noção de ideologia a partir do Materialismo Histórico; a partir de Jacques Lacan, funda as bases para a compreensão do sujeito (numa releitura da Psicanálise de Sigmund Freud); e, do Estruturalismo linguístico, ancorado em Ferdinand de Saussure, adota a noção de língua como sistema que se inscreve entre a fundamentação teórica de Lacan e a de Althusser. Essa tríade proposta por Pêcheux, constitui a essência “para a



compreensão de sujeito dividido, da noção de língua como sujeita a falhas, de discurso como efeito de sentidos e da noção de real como o impossível de tudo dizer” (MARIANI; MAGALHAES, 2013: 100).

Além desse imbricamento teórico, A AD recebe ainda as influências dos trabalhos de Michel Foucault. É, pois, da obra *A Arqueologia do Saber*, primeiramente publicada em 1969, que é tomada e reformulada a noção hoje conhecida como **formação discursiva**, além do conceito de **prática discursiva**, bastante utilizado nos estudos do discurso.

Como teoria de entremeio, cabe destacar o que Orlandi (2016: 28) descreve como a polissemia em sua relação com a interdiscursividade: um movimento de fluidez em que não existem fronteiras que delimitam as três áreas de conhecimento acima destacadas, tendo o interdiscurso como motor de seu funcionamento e a inscrição em formações discursivas como o local em que ocorrem as (des)filiações a determinados sentidos, em um estado de pluralidade, suspensão e movimento.

Não obstante o cenário de fundação da AD, por ser uma teoria de entremeio, a consequência é a não delimitação de fronteiras em seus objetos de estudo, migrando para diferentes materialidades discursivas, como os estudos na música, na religião, nas artes e, em nosso caso, na identidade de gênero e sexualidade humana, considerando o processo de subjetivação do indivíduo ao se colocar na posição-sujeito transexual. Nessas condições, alguns conceitos serão cruciais nas análises, a começar do último termo posto. Pêcheux ([1988] 2014) descreve a posição-sujeito como a posição social que o indivíduo ocupa na sociedade. Essa posição legitima seu dizer a ver a formação discursiva em que ele está inscrito.

Como já fora afirmado, é à luz do que fora enunciado por Foucault (2000) que Pêcheux ([1988] 2014: 147) faz uma releitura da noção de formação discursiva e a reformula com a seguinte conceituação:

[...] aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de lutas de classes, determina o *que pode e dever ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.).

É a partir dessa noção de FD que será considerado o sujeito do discurso como fruto de um processo de interpelação do indivíduo, por formações discursivas — na linguagem —, às formações ideológicas correspondentes. Como fruto dessa interpelação, de acordo com Pêcheux ([1988] 2014), ocorre a identificação do sujeito com uma FD, aqui tomada como a dominante, ou ainda o movimento de contraidentificação ou de desidentificação com essa FD, perfazendo um total de três modalidades. A primeira



representa o sujeito que está identificado com uma FD. É o **bom sujeito**, assujeitado e ligado ao inconsciente. Logo, é representado por Pêcheux como **Sujeito** e tem seu processo de identificação à FD dominante de forma livre ou ainda de forma cega/assujeitada inconscientemente através do interdiscurso. Já a segunda representa o sujeito contraidentificado a uma FD. Ele permanece na mesma FD, todavia, afasta-se dela e passa a questioná-la, o que é característico dos efeitos do discurso-contra ou ainda chamado de contradiscurso, como afirma o supracitado autor.

Além das duas modalidades apresentadas, Pêcheux ([1988] 2014) ainda descreve uma terceira modalidade. Nela ocorre uma tomada de posição não-subjetiva como consequência da desidentificação do sujeito do discurso com a FD dominante em que está inscrito e com a qual já se contrapõe no processo de contraidentificação. Apesar dessa tomada de posição, ele salienta que não há uma anulação da forma-sujeito (FD dominante) através de sua fragmentação ou ruptura, já que o indivíduo continua a ser interpelado em sujeito através da ideologia. Ela tem um papel determinante nessa mudança da forma-sujeito, o que é também justificável pela razão de serem as formações discursivas governadas pelo complexo de formações ideológicas e, através de um funcionamento **às avessas**, faz com que o sujeito abandone sua antiga FD e se inscreva em uma nova. É o que Pêcheux ([1988] 2014: 248), nomeia como **não-sujeitos** ao afirmar que o “trabalho desidentificador da ideologia [...] se desenvolve [...] através de novas identificações em que a interpretação funciona às avessas”.

É a partir dessas três modalidades que será analisado o processo de subjetivação do sujeito Albert Nobbs em um fluxo de FDs que o caracteriza ao longo do filme. Há momentos de contraidentificação ou ainda de desidentificação com uma FD feminina, o que vem lhe constituindo/subjetivando como um homem transexual a ver as condições de produção do discurso no longa-metragem e as diferentes tomadas de posição-sujeito. Para Pêcheux, essas tomadas de posição-sujeito correspondem às diferentes posições sociais que os indivíduos podem ocupar na sociedade. Elas são, ainda, fruto do funcionamento da interpelação ideológica contra si mesma em um “processo subjetivo de apropriação dos conceitos científicos (reapresentação da necessidade real na necessidade pensada)” (PÊCHEUX, [1988] 2014: 247).

Vale destacar que o movimento das FDs não pode ser tomado de forma unilateral, homogênea ou ainda definitiva, pois o sujeito é continuamente interpelado pela ideologia, que pode o levar, posteriormente, a se identificar a uma nova FD, como nos assegura Orlandi (2015: 42) a respeito do seu funcionamento: “elas são heterogêneas nelas mesmas e suas fronteiras são fluidas, configurando-se e reconfigurando-se continuamente em suas relações”.

A seu turno, é através do interdiscurso (também chamado de memória discursiva para Pêcheux) que será veiculada a FD dominante, responsável por caracterizar a dominação da forma-sujeito do discurso:

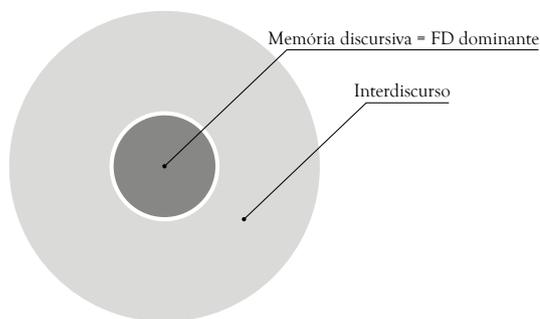
[...] propomos chamar interdiscurso a esse “todo complexo com dominante” das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que [...] caracteriza o complexo das formações ideológicas (PÊCHEUX, [1988] 2014: 149).

Convém destacar, ainda, a prevalência do interdiscurso sobre o intradiscurso. Para o supracitado autor, é no intradiscurso que se materializa o interdiscurso, assegurando uma falsa ilusão de autonomia do sujeito falante sobre seu dizer. Já no que se refere à memória discursiva, em sua relação com o interdiscurso, Indursky (2011) afirma que ambos fazem parte da memória social, todavia, não podem ser tomados como sinônimos, haja vista suas diferenças. É sobre o conceito a seguir que serão apoiadas as análises quando se fizer referência à memória discursiva:

[a] memória discursiva é regionalizada, circunscrita ao pode ser dito em uma FD e, por essa razão, é *esburacada, lacunar*. Já o *interdiscurso* abarca a *memória discursiva referente ao complexo de todas as FD*. Ou seja, a memória que o interdiscurso compreende é uma memória ampla, totalizante e, por conseguinte, *saturada* (INDURSKY, 2011: 88).

Dessa forma, a memória discursiva refere-se à própria FD dominante, já que está sob a égide de uma FD dominante no complexo das formações discursivas. No esquema a seguir, pode-se observar uma representação imagética com fins de facilitar o entendimento das relações entre memória discursiva, interdiscurso e FD a partir do proposto por Indursky. Na sequência, seguem as análises discursivas *docorpus* no longa-metragem, a começar da revisitação aos lugares de memória que marcam a subjetivação do sujeito Albert Nobbs.

Esquema 1: Representação imagética das relações entre interdiscurso, memória discursiva e formação discursiva com base no disposto por Indursky (2011).



Fonte: elaboração própria.

Revisitando lugares de memória na subjetivação de Albert Nobbs

Como descrito anteriormente, Albert Nobbs é um dedicado empregado de um hotel irlandês, responsável por servir os hóspedes e cuidar de sua boa estadia. De tipo físico magro, ele utiliza os cabelos curtos e nutre o sonho de abrir uma tabacaria. Possui uma profissão notadamente masculina para seu tempo e postura impecável em nível até superior aos demais funcionários do sexo masculino do hotel (Imagem 1). Além de Albert, o Sr. Page, com o qual Albert divide o quarto e suas confidências, também se apresenta em uma mesma posição-sujeito (PS) (Imagem 2 - Posição-sujeito 1 - homem trabalhador) – empregado do hotel – com a atividade de pintor, até então voltada para profissionais do sexo masculino.

Imagem 1: Albert Nobbs.



Fonte: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/02/estreia-em-albert-nobbs-glenn-close-assume-papel-masculino.html>>.

Imagem 2: Albert Nobbs e Sr. Page – PS1 – Homem trabalhador.



Fonte: <<https://www.juksy.com/archives/82428?atl=1>>.

Com cabelos igualmente curtos, roupas longas e folgadas para esconder os seios femininos (Imagem 2), o Sr. Page também apresenta postura e fala bastante características dos homens daquele tempo, o que também é evidenciado no modo como posiciona o cigarro na boca (Imagem 3), exercendo também uma profissão reservada a pessoas do sexo masculino. Em posterior conversa, Albert também se refere a ele como “um homem de apostas” em corridas de cavalo, outro papel social também reservado a homens.

Imagem 3: Sr. Page com um cigarro na boca.



Fonte: <<http://diariwcinefilo.blogspot.com/2012/01/>>.

Logo, todas essas características podem ser tomadas como lugares de memória: roupas, acessórios, trejeitos e posições sociais que marcam o fluxo das formações discursivas no processo de subjetivação do indivíduo, no movimento de (des)identificação ou de contraidentificação a uma FD na constituição da identidade masculina das personagens em questão. No caso de Albert, os objetos mais recorrentes e que ganham bastante destaque são o chapéu e o relógio. Eles englobam redes de memória na constituição da identidade masculina, ecoando discursos cristalizados sobre objetos que parecem só fazer sentido se forem utilizados por indivíduos de identidade não feminina.

A noção de lugar de memória apresentada por Indursky (2011) é uma retomada dos estudos de Pierre Nora (1984), que o conceitua a partir das relações entre o histórico, o cultural e o simbólico, que aqui será tomado como a cultura e as relações sociais no século XIX, em que se inscreviam e marcavam, mediante a linguagem, as posições a serem ocupadas por homens e mulheres na sociedade de então.

Por ser da ordem da repetição, a memória, para a supracitada autora, ainda traz como consequência a cristalização dos sentidos, como se pode observar quando um hóspede médico afirma que “uma tabacaria combina com um homem”, ao concordar com o desejo nutrido por Albert de abrir uma tabacaria. Isso remete, como efeito de sentido, a um lugar de memória referente a uma FD masculina. Via memória discursiva, o interdiscurso do médico que se encontra hospedado no hotel concorda com a afirmação de Albert sobre ser um excelente negócio para ser administrado por homens e que terá também um público igualmente masculino.

Com ancoragem em Sargentini (2011: 91), esses lugares de memória serão ainda considerados como “os lugares materiais que abrigam a memória” e, por serem dar ordem do social, (re)afirmam as posições-sujeito a serem ocupadas por homens e mulheres naquela época, o que subjetiva a figura de Albert, no simbólico, a se portar com trejeitos tipicamente masculinos e a compor redes de memória com a utilização de objetivos também caracterizados como masculinos. Tanto seu comportamento quanto os objetos marcam sua inscrição em uma FD de identidade masculina.

Já em uma cena posterior, em que ele e o Sr. Page vestem roupas femininas e saem para um passeio, a ver suas inscrições em FDs masculinas, a discursividade nos trajes e nos corpos que os sustentam produz efeitos de sentido que remetem à materialização de dois homens vestidos de mulher (Imagem 04 - PS2 - homens vestindo roupas femininas). Logo, observa-se a produção de efeitos de sentido que podem remeter a uma desidentificação de ambos com a FD feminina (marcada por roupas e acessórios femininos), visto que ambos se sentem visivelmente desconfortáveis vestindo os trajes, inclusive, mostrando dificuldades na postura para caminhar com eles. É ainda uma desidentificação que reforça o que já foi posto sobre a FD dominante ser tomada como a própria memória discursiva, pois essas roupas e acessórios fazem parte de uma rede de memórias cuja FD de filiação seria a de identificação com uma identidade feminina. Já para uma filiação dos sujeitos em questão a uma FD com a qual haja identificação com a identidade masculina, seria necessária a interface de tal FD com uma rede de memórias que englobasse a utilização de objetos do universo masculino.

Imagem 4: Nobbs e Sr. Page. PS2 - Homens vestindo roupas femininas.



Fonte: <<https://mondomoda.com.br/2012/04/07/albert-nobbs-emocao-contida/>>.



Mais adiante, ocorre a cena em que Nobbs, vestido de mulher, corre na praia com os braços abertos, passando uma sensação de liberdade. Essa cena pode produzir, como efeito de sentido, uma corrida do mordomo em direção à liberdade do disfarce masculino, sentindo-se feliz, mesmo que momentaneamente, por poder usar roupas culturalmente estabelecidas para mulheres novamente. Outro efeito de sentido pode ser uma eventual nostalgia de momentos em que a mulher que fora no passado ressurgiu através do simples ato de usar um vestido. Em tais condições, acredita-se na ocorrência de um movimento de contraidentificação de Albert com a FD em que se encontra inscrito: há um breve instante em que ele parece questionar e entrar em conflito com a figura masculina que o subjetiva há tantos anos. Todavia, o traje feminino parece não significar nada além de uma lembrança de uma pessoa que deixou de existir para dar vida a outra, com uma nova identidade de gênero.

Uma análise superficial da obra pode levar a conclusões também simplórias sobre a real identidade de Albert: seria ele apenas um disfarce para garantir um emprego e sobrevivência de uma mulher? Longe disso, a presente análise discursiva seguirá mostrando que o simples disfarce deu início a uma complexa construção de uma nova identidade, em um processo de subjetivação que ocorre em meio a elementos sociais e culturais, a ver sua posição-sujeito em cada momento da trama. A cena que se segue à corrida na praia ratifica esse processo de construção identitária. Já sem os trajes femininos, o Sr. Page afirma o seguinte para Albert, supondo que ele possa ter se identificado novamente com a identidade feminina:

Sequência discursiva

(SD): “Albert, você não tem que ser nada, a não ser quem você é”.

Ao se olhar no espelho e verificar sua aparência, ele decide continuar como Albert, o que permite inferir a prevalência da forma-sujeito masculina na significação de sua identidade. Isso também é constatado com sua decisão de pedir a Helen em casamento, falando-lhe sobre o desejo de construir um futuro juntos. Ele, então, se coloca para a “posição-sujeito” de marido, assumindo ainda a responsabilidade de cuidar do futuro filho gerado de forma inesperada, em um envolvimento amoroso que a jovem teve com o rapaz que a abandona:

SD: “Eu cuidarei de você e do bebê”

É na posição-sujeito homem trabalhador que Albert nutre outro sonho além daquele de ser proprietário de uma tabacaria: o de se casar com a jovem Helen e tê-la como auxiliar em seu estabelecimento. Isso é fomentado a partir do momento em que o mordomo adentra a rotina do Sr. Page e de sua esposa.



Ele fica bastante surpreso ao perceber que seria possível prolongar a existência do **mordomo Nobbs** para uma vida conjugal e desposar uma jovem delicada como a Helen, mesmo sendo biologicamente uma mulher. A esposa do Sr. Page apresenta uma postura bastante feminina, é bem vestida, cuidada, delicada e dedicada somente aos afazeres do lar (Imagem 05 – PS3 – marido dedicado à família). Logo, o lar do Sr. Page apresenta um conjunto de características que constituem uma rede de memória e remetem a um lugar de memória. Essa rede e lugar são responsáveis por reverberar efeitos de sentido sobre a padronização de uma família tradicional, que passa a ser o desejo maior de Albert.

Imagem 5: Sr. Page e sua esposa. PS3 – marido dedicado à família.



Fonte: <<https://www.revistaforum.com.br/albert-nobbs/>>.

É então chegado o momento de Albert desejar ocupar uma nova posição-sujeito (PS3) – a de marido que trabalha para prover o sustento e o cuidado de sua família. Ao ver a esposa do Sr. Page, no que aqui será chamado de posição-sujeito dona de casa, via memória discursiva, observa-se que ecoam efeitos de sentido de uma expectativa do mordomo poder se inserir em uma relação heteronormativa em pleno século XIX. O disfarce para a sociedade, promovido pelo então Sr. Page, ainda mostra a realidade de uma cultura machista em que ele, ainda como mulher, precisou se disfarçar de homem e assumir a posição de pintor, outrora ocupada por seu antigo marido e agressor, pois, como mulher, ninguém iria contratá-la para um trabalho até então reservado para homens.

As condições de produção do discurso em torno do casal Page ecoam ainda efeitos de sentido que produzem em Albert uma identificação da FD em que está inscrito com a FD em que está inscrito o casal (ele é pintor, ela é prendada na costura e nos afazeres da casa, cuidando de seu esposo), levando-o a

convidar a Helen para passeios em que a corteja com presentes (Imagem 6 – PS4 – homem cortejando a jovem). No desejo que alimenta de tê-la como esposa e auxiliar na tabacaria, ao passar pelo estabelecimento desejado para seu negócio, ele afirma “a sala da minha mulher”, olhando para o interior do recinto. Nesse momento, Albert tem a FD em que se encontra inscrito identificada com uma FD masculina e, também, marca a posição-sujeito do homem que corteja uma dama e que almeja construir uma vida ao seu lado.

Imagem 6: Helen e Nobbs em passeio. PS4 – Homem cortejando a jovem.



Fonte: <<https://www.pghcitypaper.com/pittsburgh/albert-nobbs/Content?oid=1483292>>.

O corpo como forma de (res) significação de uma identidade

Para esconder as curvas aparentes de um corpo feminino e os seios, Albert usa uma larga cinta e faixas para compor o seu disfarce. O inesperado acontece quando ele sente um incômodo nos seios causado por uma pulga e acaba por exibí-los ao Sr. Page quando estavam no quarto repousando. Em demonstração de grande desespero, ele afirma que tal disfarce é a garantia de seu sustento: “não pare uma pobre mulher de ganhar a vida”; “não quero acabar num asilo de idosos”. Com essas enunciações, observa-se a tomada de posição do sujeito mulher no discurso, que ainda se coloca como pobre e vulnerável, sendo essa sua única condição de sobrevivência.

Durante adescoberta, **Albert** desponta como uma fantasia que pode se prolongar por toda uma vida, com uma aparente finalidade de garantir um posto de trabalho. A ver tais condições de produção do discurso, no momento da revelação de seu sexo biológico pelo Sr. Page, é possível observar que se trata de uma aparente contraidentificação da FD em que se inscreve o sujeito **Albert** com a identidade masculina, por se tratar apenas de uma eventual necessidade de trabalho. Além disso, verifica-se também, nesse dizer de Albert, o silenciamento de um não-dizer, que, para Orlandi (2015), também significa, já que, ao dizer X, o sujeito silencia Y, e o faz na tomada de uma posição-sujeito que legitima esse dizer e produz efeitos de sentido através do deslizamento do que fora dito. Logo, ao afirmar ser uma pobre mulher, o não-dito silenciado significa, via memória discursiva, a vivência de um abuso sexual por cinco homens quando tinha apenas 14 anos, além da condição de vulnerabilidade a que se expunham as mulheres sem marido naquele contexto. Logo, a negação da identidade e do corpo feminino é, nesse momento, uma estratégia de proteção contra a violência e preconceito sofrido por mulheres desamparadas naquela sociedade. Outro possível deslizamento de sentidos é observado em uma momentânea censura da identidade masculina, ao se negar como um homem transexual. Todavia, no viés do inconsciente, a identidade de gênero masculina já atravessa a forma-sujeito do mordomo, como já discutido a partir das posições-sujeitos em que se apresenta, além da observação do trânsito das FDs que, eventualmente, afirmam sua posição social como um homem trans.

O corpo do sujeito que desponta como **Albert** é portador de discursividade, “o lugar material onde ocorre a significação”, como afirma Orlandi (2004: 123), trabalhando ora na identificação ora na contra/desidentificação, que (res)significa sua identidade, a qualse encontra em um trânsito de uma mulher fantasiada (de mordomo) a um homem que se descobre/constitui como transexual, impulsionado, inicialmente, pelas necessidades de trabalho e pelo Estado opressor com suas instituições. A esse respeito, Orlandi (2016), ao retomar Karl Marx, trata da alienação do indivíduo ao vender sua força de trabalho no modelo de Estado Capitalista, passando por um processo de autonegação ao produzir um bem material externo a si mesmo e regulado pela classe burguesa. O indivíduo torna-se estranho a si mesmo, aos demais e ao ambiente em que vive.

É, pois, o próprio Estado que trabalha no processo de individuação do sujeito **Albert Nobbs**, a partir de suas instituições e discursos legitimados nas relações sociais. Como consequência, ele se significa como um homem, através do seu corpo, para se proteger de agressões em um ambiente machista e, também, para garantir um emprego. Seguem as sequências discursivas:

SD: “Albert, meu caro. Por que não está fantasiado?”

SD: “Eu, senhor. Bem... Senhor. Eu sou um garçom”.

SD: “E eu sou médico. Estamos ambos fantasiados de nós mesmos”.

Via interdiscurso, a produção de efeitos de sentido, nas sequências acima, muda de acordo com a FD em que estão inscritos os sujeitos envolvidos na interlocução: para o hóspede (Imagem 7), o sentido produzido pode ser o de estar fantasiado de médico, já que essa é sua posição-sujeito naquele ambiente. Para Albert, pode-se constatar um deslizamento do sentido que é desconhecido para o médico, o de que está fantasiado de homem, já que se encontra ocupando a posição-sujeito **homem trabalhador**, inscrito em uma FD com a qual normalmente se identifica. Logo, estar fantasiado, para o hóspede médico, significa apenas uma questão de não ter vestido um traje diferente para a festa no hotel; para Albert, o sentido é de performar um gênero por atuação e repetição de elementos da cultura masculina, como será visto mais adiante com ancoragem em Butler (2017).

Imagem 7: Albert Nobbs em conversa com o médico hóspede do hotel.



Fonte: <<https://www.premiumbeat.com/blog/interview-producer-bonnie-curtis/glenn-close-in-una-scena-di-albert-nobbs-insieme-a-brendan-gleeson-229001/>>.

O fenômeno discursivo anterior é possibilitado pelo mecanismo de funcionamento do interdiscurso, ligado a uma zona de esquecimento denominada por Pêcheux ([1988] 2014) de número 1, já que, ao falar que ambos se encontram fantasiados, o hóspede médico acredita na univalência de sentido de seu dizer, o qual é, todavia, ressignificado, em meio à pluralidade discursiva, para um novo

sentido, quando é considerada a FD em que se inscreve Albert. A esse respeito, Pêcheux (2015: 53) afirma que “um enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, de deslocar-se discursivamente de seu sentido para derivar para um outro”.

Ainda sobre o corpo, acredita-se que ele corresponda a um espaço de inscrição discursiva que poderá, ou não, simular as identidades padrões de gênero (homens e mulheres cisgêneros). Utiliza-se aqui o termo **simular** com ancoragem teórica em Judith Butler, que trata dos gêneros como uma ficção performativa. Logo, identidades como a do mordomo Albert Nobbs podem se ressignificadas a partir das FDs em que se encontram inscritos os sujeitos.

Para Butler (2017), é no corpo que se inscrevem os gêneros. Eles correspondem a uma fabricação, uma fantasia “instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos” (BUTLER, 2017: 236). Logo, eles não “podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeito de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2017: 236). Nessa lógica, se os corpos servem como suporte para uma inscrição ficcional, uma superfície que reflete esse tenso aparelho de reprodução de padrões políticos e culturais impostos, eles também se tornam fronteiras movediças suscetíveis a outras ideologias que não apenas a dominante. É, pois, no novo corpo de Albert que há uma censura sobre seu corpo originalmente feminino, a partir da utilização de espartilhos e uma faixa sobre os seios, o que produz efeitos de verdade sobre a posição-sujeito mordomo e de homem cortejador que deseja construir uma família. É nessas condições que Butler (2017: 244) afirma que corpos em trânsito, como o do mordomo, “podem se tornar completa e radicalmente incríveis” quando irrompem em novas discursividades. Como consequência, há a produção de efeitos de resistência às imposições binárias que vinculam o gênero aos órgãos sexuais de nascimento do indivíduo. A esse respeito, a autora faz a seguinte crítica:

[t]odo discurso que estabelece as fronteiras do corpo serve ao propósito de instaurar e naturalizar certos tabus concernentes aos limites (*do socialmente hegemônico*), posturas e formas de troca apropriados, que definem e constituem o corpo. (BUTLER, 2017: 226).

Consequentemente, o que se conhece como **corpo**, aparentemente estável, é fruto das relações de embate entre as normas reguladoras do padrão heteronormativo e as forças de resistência, que são de ordem subjetiva e ideológica e denunciam as tentativas de extermínio de corpos que fujam dos padrões binários. O corpo de Albert, ao performar uma identidade de gênero masculina, representa, pois, uma resistência à negação da sociedade sobre sua suposta transexualidade.



Uma eventual denúncia de que ele possui sexo biológico feminino poderia lhe trazer, como consequência mais imediata, a perda de seu emprego ou ainda tentativas de anular sua existência, como já fora descrito a partir de sua fala na sequência discursiva “não pare uma pobre mulher de ganhar a vida”; “não quero acabar num asilo de idosos”.

Ainda a despeito das relações entre corpo e gênero, Butler (2017) afirma que a identificação dos sujeitos com os gêneros se materializa em atos, gestos e atuações. Logo, os gêneros são performativos e agem sobre a superfície dos corpos mediante um regime de repetição: simulam-se padrões de masculinidade e de feminilidade, que, de tanto que são repetidos em nossa cultura ao longo dos séculos, passam a ser aceitos como os coerentes e normais. É a produção desse efeito desentido que se observa na sequência discursiva quando o hóspede médico afirma para o mordomo “estamos ambos fantasiados de nós mesmos”, naturalizando vestimentas, gestos e posturas masculinas através de um exaustivo processo de repetição.

O silenciamento e a desidentificação com a FD de identidade feminina

Analisa-se agora o processo de inscrição do sujeito Albert na FD masculina no que tange a sua identificação enquanto pertencente ao gênero masculino, através da escolha de seu nome social e de sua designação de gênero ao se posicionar no masculino quando fala.

Após o Sr. Page descobrir que Albert é, biologicamente, uma mulher, ele lhe pergunta o seu verdadeiro nome e tem a seguinte resposta: “Albert”. Ao ser novamente interrogado sobre seu nome real, enquanto mulher, ele silencia e depois responde de forma repetida: “Albert”.

Essa repetição incisiva do nome Albert apresenta, como efeito de sentido, o fato de que não há outra pessoa além de **Albert** em sua identidade. O nome que lhe fora dado em seu nascimento encontra-se apagado de sua memória discursiva: efeito característico do discurso, já que por ser da ordem da repetição, ele funciona afetado pelo esquecimento, aqui tomado como o de número 2, da ordem do intradiscurso, tal como descrito por Pêcheux ([1988] 2014), pois, ao repetir que seu nome é Albert, ele acredita estar na origem do seu dizer. Sobre o fato de ser da ordem da repetibilidade, Indursky (2011: 71) afirma o seguinte:



[...] a repetição pode levar a um deslizamento, a uma ressignificação, a uma quebra do regime de regularização dos sentidos. Isto se dá porque o sujeito do discurso pode contra-identificar-se com algum sentido regularizado ou até mesmo desidentificar-se de algum saber e identificar-se com outro.

Como efeito da repetição, o nome Albert traz, via memória discursiva, o efeito de sentido de prevalência e de dominância da FD com a qual tem identificação com o gênero masculino. E não se trata apenas de uma simples repetição de um nome ao ser questionado sobre uma identidade feminina, mas sim da produção de um efeito de sentido de afirmação enfática sobre sua nova identidade – a partir da desidentificação com a FD que ainda o considera como pertencente ao gênero feminino.

Pode-se ainda fazer menção ao silêncio que atravessa a resposta de Albert para preservar o seu segredo de mais de 30 anos. Ao ser questionado sobre seu verdadeiro nome, há um silêncio entre a primeira resposta (“Albert”) e a segunda, quando repete enfaticamente o seu nome masculino, de modo que o não-dito também significa através desse silenciamento; como afirma Orlandi (2015: 81), é o “lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido”. E, como silêncio local a ver as condições de produção desse discurso de Albert, observa-se a censura que lhe é imposta a partir das relações de poder que circunscrevem a sociedade de sua época, fazendo [...] “com que o sujeito não diga o que poderia dizer” (ORLANDI, 2015: 81).

Na cena em que afirma estar “uma hora atrasado”, Albert estava sozinho em seu quarto, não havendo motivos para se referir a si mesmo no masculino, o que leva à observação do funcionamento do interdiscurso, materializado no intradiscurso, de um atravessamento do sujeito pela ideologia, que passa a ter o seguinte funcionamento:

[a] ideologia [...] enquanto processo de interpretação dos indivíduos em sujeitos – não desaparece; ao contrário, funciona de certo modo *às avessas*, isto é, *sobre e contra si mesma*, através do “desarranjo-rearranjo” do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse complexo) (PÊCHEUX, [1988] 2014: 202).

No viés do inconsciente, esse funcionamento é caracterizado como o esquecimento de número, 1, por Albert acreditar que, ao se colocar como enunciador no gênero masculino, poderia configurar, com isso, um artifício de proteção e de preservação de uma falsa identidade, mas, dadas as condições de produção do discurso (sozinho em seu quarto, sem nenhum outro interlocutor), ele parte da contraidentificação à desidentificação com uma FD dominante (feminina) pelo funcionamento da ideologia, anteriormente descrito como *às avessas*.



Esse mecanismo de funcionamento do discurso remete ao que Indursky (2011: 71) afirma sobre o fato de que “[...] o fechamento das FDs não é rígido e suas fronteiras são porosas, permitindo migração de saberes”. Tal afirmação ainda pode ratificar a convergência das análises, no presente artigo, para o fato de que o fenômeno discursivo, em torno do discurso do sujeito Albert Nobbs, trata-se da construção de uma identidade (de gênero) transexual em detrimento de um simples disfarce em trajes masculinos.

Considerando o fato de que a narrativa do filme concentra-se em explorar a realidade de uma mulher que teve que se travestir de homem para garantir sua sobrevivência, apenas uma análise discursiva, como a em que se atem esta discussão, é capaz de trazer os efeitos de sentido que são frutos de marcas no dizer de um sujeito e que deslizam para além dos sentidos tomados como **evidentes**, logo, para outras matrizes de sentido. A esse respeito, Indursky (2011: 71) assegura que,

[se] tais deslizamentos são da ordem do discurso, já não é mais suficiente pretender encontrar o sentido comportadamente circunscrito ao interior de uma *matriz de sentido*. Faz-se necessário perceber que os sentidos, [...] podem atravessar as fronteiras das FD onde se encontram, e deslizam para outra FD onde se encontram, inscrevendo-se, por conseguinte, em outra matriz de sentido.

Trata-se, pois, do próprio funcionamento às avessas da ideologia descrito anteriormente como parte da produção de Pêcheux a respeito da desidentificação do sujeito com a FD em que se encontra inscrito. É nessa desidentificação que ocorre a migração dos sentidos para outras matrizes de sentido, produzindo novos efeitos de sentido, a ver a inscrição do sujeito em outra FD, a partir de novas formações ideológicas. Logo, é o complexo das formações ideológicas que dominará o complexo das formações discursivas em que o sujeito se encontra inscrito e se (re)significa a partir do funcionamento do interdiscurso, como acabamos de analisar no discurso de Albert.

O silêncio da morte: o fim do trânsito dos sentidos nas FD em albert

Minutos antes de sua morte, Nobbs tem um breve sonho, após ouvir a Helen chamar seu nome, tentando lhe acordar de um desmaio causado por uma pancada: ele visualiza uma aconchegante sala com lareira e a foto do casal na parede (ele e a Helen). Esse sonho, seguido de sua morte, pode trazer, como efeito de sentido, sua



identificação com a FD masculina e a concretização de seu grande ideal, que seria o de constituir sua família.

Albert morreu como um homem que lutou por um amor até então impossível, acreditando na possibilidade de uma vida conjugal feliz entre um marido que não era um homem biológico e sua esposa. Com a anulação do sujeito, por consequência de um óbito, observa-se a culminância do trânsito dos sentidos nas FDs em que Albert se encontrava inscrito e que o levavam aos processos de des/contra/identificação, restando a afirmação de que a última identificação do sujeito de seu discurso foi com uma FD masculina na posição-sujeito de um homem com identidade de gênero transmasculina. Vejamos o quadro-resumo das posições-sujeito do mordomo em sua relação com as modalidades de funcionamento das FDs masculina e feminina:

Quadro-resumo 1: Relação entre as posições-sujeito e as FDs

Posição-sujeito (PS)	FD masculina	FD feminina
PS1: Homem trabalhador	Primeiramente desidentificado por se sentir disfarçado apenas para garantir um emprego e proteção. Posteriormente identificado por anular a forma-sujeito feminina de seu discurso.	Primeiramente contraidentificado por ser tratar de um disfarce, mas que também lhe significa ao longo do tempo. Posteriormente desidentificado quando se coloca como pertencente ao gênero masculino mesmo quando está sozinho.
PS2: Homens vestindo roupas femininas,	Primeiramente contraidentificado quando corre na praia. Posteriormente identificado ao se afirmar como Albert e sentir desconforto com as roupas.	Primeiramente contraidentificado quando corre na praia. Posteriormente desidentificado ao constatar que o universo feminino não mais lhe significa.
PS3: Marido dedicado à família	Identificado	Desidentificado
PS4: Homem cortejando a jovem	Identificado	Desidentificado

Fonte: elaboração própria

A partir desse quadro-resumo e das análises anteriormente desenvolvidas, pode-se inferir que, na inscrição em uma mesma formação discursiva, pode haver diferentes posições-sujeito, o qual, no processo de subjetivação do indivíduo,



pode ser atravessado e simultaneamente identificado, contraidentificado ou, ainda, desidentificado em relação a uma FD, a depender da posição-sujeito que ocupar em determinadas condições de produção do discurso. Isso é possível, como atesta Indursky (2011), por serem porosas as fronteiras das FDs, como afirma Orlandi (2015: 42), por serem, ainda, heterogêneas num contínuo processo de ressignificação. Com isso, acredita-se que esse movimento só se encerra quando ocorre a anulação do sujeito por meio de um óbito e do conseqüente cessar do atravessamento ideológico.

Considerações finais

A análise do funcionamento das FDs que atravessam o sujeito Albert Nobbs sugere que a constituição de sua identidade transexual engloba um verdadeiro fluxo e instabilidade das matrizes de sentidos nessas FDs, quando se consideram as condições de produção do discurso no corpo, na adoção de um nome social e vestimentas. Cada um desses elementos produz efeitos de sentido, por serem portadores de discursividade e, junto com o discurso falado, via memória discursiva, constituem uma rede de memórias em torno do que é ser/se tornar um homem transexual.

Uma análise desatenta e parcial do filme poderia sugerir que a personagem Albert e seu amigo de cena, o Sr. Page, também em uma aparente posição de transexual, inscrevem-se em uma posição-sujeito masculina através da adoção de nomes, vestimentas masculinas e de um intradiscorso baseado no gênero masculino, apenas com o objetivo de serem aceitos pela sociedade, já que, como mulheres, não conseguiriam trabalho e seriam mais vulneráveis à violência.

Sob a ótica discursiva, pode-se vislumbrar um movimento nas formações discursivas que ocorre na relação corpo, nome social adotado, discurso e vestimentas, de modo que Albert tem sua identidade constituída pelo atravessamento de diferentes FDs, que ora o identificam ora o contra/desidentificam com a condição de sujeito transexual. Observa-se também, a partir desses elementos, o modo como diferentes materialidades discursivas podem produzir efeitos de sentido na (res) significação da identidade de sujeitos transexuais, como Albert.

No atravessamento por várias FDs, o silêncio constitutivo do discurso de Albert sugere que a construção das identidades não segue um fluxo contínuo, linear e estabilizado, já que as fronteiras das FDs são porosas e instáveis, podendo o



sujeito ocupar diferentes posições a ver a FD que domina seu interdiscurso e, ainda, irromper em novas discursividades e, conseqüentemente, em novas identidades.

Logo, antes de ser um produto do meio social, Albert é sujeito de um discurso de construção de uma identidade transexual que, *a priori*, precisou se colocar na posição-sujeito de homem trabalhador para sobreviver. Enfim, dadas as circunstâncias em que se apaixona por uma mulher, a ver sua subjetivação como homem, inscrito em uma FD que o identificava com o gênero masculino, comportou-se como tal até os últimos instantes de sua vida, esquecendo-se até do nome feminino que um dia lhe fora dado em seu nascimento.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 13.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, 288 p.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Orgs.). **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011, p.67-89.

MARIANI, Betânia. MAGALHÃES, Belmira. Lacan. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral. (Org.). **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p.101-121.

NOBBS, ALBERT. Direção de Rodrigo García. Produção de Alan Moloney. Roteiro de Glenn Close e John Banville. Interpretação de Aaron Taylor-Johnson, Glenn Close, Janet McTeer, Mia Wasikowska e Brendan Gleeson. [S.1.]: ChrysalisFilms, 2011. 1 DVD (113min), trilingue: inglês, espanhol e português.

NORA, Pierre. **Leslieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004, 160 p.

_____. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, 184 p.

_____. **Análise de discurso: Princípios e procedimentos**. 12.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015, 98 p.



_____. **Discurso em Análise: Sujeito, Sentido, Ideologia.** 3.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016, 239 p.

PÊCHEUX, Michel. [1988]. **Semântica e Discurso.** Uma crítica à afirmação do óbvio. 5.ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2014, 288 p.

_____. [1988]. **O Discurso: Estrutura ou acontecimento.** Tradução Eni Puccinelli Orlandi. 7.ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015, 66 p.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. Discurso, identidade e a fabricação. In: CORACINI, Maria José; GHIRALDELO, Claudete Moreno. (Orgs.). **Nas malhas do discurso: Memória, imaginário e subjetividade.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2011, p.89-107.





O DISCURSO DE RESISTÊNCIA DO MOVIMENTO DOS PESCADORES E PESCADORAS ARTESANAIS DO BRASIL

THE DISCOURSE OF RESISTANCE OF THE SOCIAL MOVEMENT OF FISHERMEN AND FISHERWOMEN OF BRAZIL

*Veronica del Pilar Proaño de FOX¹
Karl Heinz EFKEN²*

Resumo: neste artigo, analisamos o discurso institucional do Movimento dos Pescadores e Pescadoras Artesanais do Brasil (MPP), com ao objetivo de evidenciarmos seu perfil ideológico. Com Van Dijk (2008, 2012, 2015, 2016a, 2016b), Cárdenas (2018), Sicilia e Martinez (et al., 2013), analisamos duas declarações do movimento postadas no seu blog. A primeira o apresenta, e a segunda trata da sua principal bandeira de luta: a Campanha pelo Território Pesqueiro. Para realizar essa tarefa, partimos do esquema sociocognitivo que organiza as categorias fundamentais dos movimentos sociais – identidade/pertencimento, atividades, objetivos/metapas, normas e valores, posição e recursos (VAN DIJK, 2005, 2008, 2016b), (SICILIA; MARTINEZ et al., 2013) –, bem como das cognições sociais mobilizadas pelo MPP na produção do seu discurso e na representação de seus oponentes. Os resultados mostram um discurso de

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: fox.veronica@gmail.com

2 Docente da Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: khefken@hotmail.com



resistência, fundamentado no Anticapitalismo, Ecologismo Social, Feminismo, Sustentabilidade e na ideologia de Vida Saudável. O discurso do MPP segue a estratégia ideológica discursiva clássica de ênfase e polarização, opondo a autorrepresentação positiva dos membros do *ingroup* (pescadores artesanais) à representação negativa do *outgroup* (Estado, empresas, agronegócio, hidronegócio, turismo, dentre outros grupos opositores).

Palavras-chave: Sociocognitivismo; Ideologia; movimentos sociais de pescadores artesanais.

Abstract: in this paper, we analyze the institutional discourse of Movimento dos Pescadores e Pescadoras Artesanais do Brasil (MPP), to evidence its ideological profile. With Van Dijk (2008, 2012, 2015, 2016a, 2016b), Cárdenas (2018), Sicilia and Martinez (et al., 2013), we analyze two statements of the movement posted in the movement's blog. The first one presents it, and the other deals with its main flag of struggle: the Campanha pelo Território Pesqueiro. To accomplish this task, we start from the sociocognitive schema that organizes the fundamental categories of social movements – identity/belonging, activities, objectives/goals, norms, and values, position and resources (VAN DIJK, 2005, 2008, 2016b), (SICILIA; MARTINEZ et al., 2013) –, as well as the social cognitions mobilized by MPP in the production of its discourse and the representation of its opponents. The results show a discourse of resistance, based on Anticapitalism, Social Ecology, Feminism, Sustainability, and Healthy Life ideology. The MPP's discourse follows the classic ideologic discursive strategy of emphasis and polarization, opposing the positive self-representation of the ingroup members (artisanal fishermen) to the negative outgroup representation (government, companies, agribusiness, hydropower, tourism, among other opposition groups).

Keywords: Sociocognitivism; Ideology; Social Movements in Fishery.

Introdução

O Movimento dos Pescadores e Pescadoras Artesanais do Brasil (MPP) é uma ação social coletiva de luta e resistência, reconfigurada sobre as bases da AMONAPE - Associação do Movimento Nacional dos Pescadores, que representou oficialmente



o grupo social entre 1990 e 2009³. Para analisar o seu discurso oficial, situamos este trabalho no marco dos Estudos Críticos do Discurso (ECD) (VAN DIJK, 2015), por serem compatíveis com os interesses de grupos que, como os pescadores, se encontram em situação de desvantagem social. Assim, analisamos o discurso do MPP dentro do seu contexto e como um processo comunicativo dinâmico, complexo e situado, expondo a dimensão sociopolítica e sociocognitiva da sua produção.

A indagação resulta proveitosa por dois motivos: em primeiro lugar, porque o discurso oficial é a forma pela qual é possível compreendermos mais sobre a ideologia de um movimento e discutirmos em termos de contextos sociopolíticos e discursivos (MURGIA, 2018)⁴; e, em segundo lugar, porque essa escolha “nos remete à formação e estabelecimento de espaços e práticas de significação de caráter contra hegemônico, um âmbito pujante, mas ainda pouco explorado no campo dos Estudos Críticos do Discurso” (CÁRDENAS, 2018: 127).

Inicialmente, apresentamos aspectos da situação social na qual o discurso do MPP é produzido. Em seguida, tecemos uma breve reflexão teórica sobre a perspectiva sociocognitiva⁵, na qual destacamos noções que contribuem com esta análise. Em termos metodológicos, nossa preocupação é elucidar a base ideológica e epistêmica da produção do discurso do MPP. Interessa-nos investigar as cognições sociais compartilhadas pelos membros do grupo, especialmente ideologia, conhecimento e atitudes, por entendermos que estas se atualizam em determinados usos da linguagem (VAN DIJK, 2016a) e porque, “mediante essa interface sociocognitiva [...], podemos vincular ditas realizações a suas funções sociopolíticas em contextos concretos, particularmente naqueles marcados pela problemática da dominação e resistência” (CÁRDENAS, 2018: 126).

Por ser o discurso uma prática social que deve ser compreendida como um modo de ação historicamente situado, constituído socialmente e constitutivo de identidades, relações sociais e sistemas de conhecimento e crenças⁶ (FAIRCLOUGH, 2001), consideramos importante mostrar o que está dito, implícito e pressuposto

3 As origens dos movimentos sociais de pescadores remetem ao início do século XX e, com maior intensidade, ao final da década de 1960 (cf. CALLOU, 1986, 1994; FOX, 2010, 2013; RAMALHO, 1999).

4 Todas as traduções deste trabalho são da nossa autoria.

5 Esta perspectiva situa-se no marco da psicologia social e cognitiva, a sociologia e a análise do discurso.

6 Neste trabalho, as crenças que podem ser aceitas como “representações corretas do entorno chegam a funcionar como crenças com um status e um rol especial: *conhecimento*”. (VAN DIJK, 2016a: 35).



no discurso do MPP, bem como outras estratégias discursivas ideológicas que, no uso, posicionam o movimento contra o poder instituído, principalmente por ser um coletivo social composto por um grupo que sofre processos de dominação histórica⁷, nos quais as relações de poder têm sido o estopim para o levante ou a insurgência de movimentos sociais de pescadores (RAMALHO, 1999).

É também do nosso interesse entender o discurso de movimentos sociais de culturas tradicionais, como a dos pescadores artesanais brasileiros, na perspectiva dos ECD, porque estudos recentes (CÁRDENAS, 2018; COLORADO, 2014; MURGIA, 2018) têm apontado esse campo como profícuo na investigação de discursos de resistência, gerados por grupos ou movimentos sociais em situação contingente⁸.

Para tanto, selecionamos duas declarações do MPP postadas no blog da Campanha pelo Território Pesqueiro, em 2013. O veículo é um dos principais meios de comunicação do movimento, na internet, e, através dele, o coletivo social se promove e divulga suas ações, campanhas, atividades, objetivos e demandas.

Os resultados evidenciam o modo como os membros do MPP produzem uma representação do movimento, do grupo social e da situação sociopolítica e econômica da pesca artesanal no Brasil. Integrando componentes cognitivos e sociais, o movimento fundamenta seu discurso de resistência no Ecologismo Social, um tipo de ambientalismo ligado a questões sociais que critica o modelo de desenvolvimento capitalista, concentrador de renda e destruidor da natureza. Suas principais frentes de luta envolvem a proteção do território, bem como o modo de vida e produção característicos de culturas tradicionais (DIEGUES, 1998; FOX, 2010). Outras ideologias dissidentes no discurso do MPP são o Feminismo, o Anticapitalismo e a Vida Saudável. Cabe anotar, ainda, que o discurso do MPP segue a estratégia discursiva clássica de textos ideológicos, opondo a autorrepresentação positiva dos membros do *ingroup* (pescadores artesanais) à representação negativa do *outgroup*, embora este não seja explicitado.

7 Diversos estudos evidenciam o processo de dominação histórica exercida pelo Estado e outros atores sociais, além da situação contingente dos pescadores artesanais no Brasil (cf. CALLOU, 1986, 1994, 2013); DIEGUES, 1998; FOX, 2010, 2013; RAMALHO, 1999; SILVA, 1988).

8 Essas pesquisas corroboram observações apuradas durante a nossa participação no colóquio "Discurso y Resistência", no Center of Discourse Studies, em 30 de março de 2019, em Barcelona, Espanha.



O mpp: contexto sociopolítico e econômico

O Movimento Social dos Pescadores e Pescadoras Artesanais do Brasil (MPP) surgiu informalmente em 2009, durante a I Conferência Nacional da Pesca Artesanal, que reuniu cerca de mil pescadores artesanais, em Brasília. Na época, as contradições entre o discurso e a prática do Estado brasileiro provocaram o descontentamento do coletivo social, levando seus membros a reivindicarem um modelo de desenvolvimento e políticas públicas que levasse em consideração suas demandas, especialmente no que se referia à proteção do território pesqueiro, meio ambiente, identidade, modo de vida e produção da cultura tradicional pesqueira (FOX, 2010).

Fundado oficialmente em 2010, o MPP é formado por pescadores e pescadoras artesanais que se autodefinem como uma cultura tradicional⁹, “com direitos garantidos na constituição e nos tratados internacionais dos quais o Brasil é signatário, a exemplo da convenção 169 da OIT” (BLOG TERRITÓRIO PESQUEIRO, 2013). Diferentemente de outros grupos tradicionais, como índios e quilombolas, os pescadores artesanais ainda não contam com uma lei específica que explicita e regule o direito ao seu território de pesca e garanta o seu modo de vida. Para Diegues (1998), a intrínseca relação dos pescadores com a natureza faz com que estes tenham uma forma de ser e estar no mundo própria, ou seja, um modo de vida específico do seu grupo social¹⁰.

Fundamentados no Ecologismo Social, que surgiu no final da década de 1980, os movimentos sociais de pescadores são processos político-sociais, construídos como expressões coletivas de luta e resistência dos pescadores(as) artesanais, que acontecem em relações de conflito entre o grupo e o poder instituído do modo de produção capitalista. Esses coletivos sociais demandam a proteção do território pesqueiro, bem como do seu modo de vida e produção (FOX, 2010, 2013).

9 As culturas tradicionais se desenvolvem dentro da pequena produção mercantil, dependendo dos recursos naturais e dos ciclos da natureza. O grupo tem certa dependência do mercado, mas não total. Possui amplo conhecimento dos recursos naturais, seus ciclos biológicos, reprodutivos e hábitos alimentantes, bem como de técnicas de pesca ancestrais baseadas em conhecimentos tradicionais, passados de geração a geração. Sua produção tem baixo impacto ambiental, portanto, é um importante grupo social na preservação das espécies, visto que a conservação da natureza é parte integrante de sua cultura. Todos esses aspectos implicam uma concepção e representação do mundo natural e seus recursos essencialmente diferentes (DIEGUES, 1998; CALLOU, 2010; FOX, 2010).

10 Esse *modo de vida* não é estático e pode ou não estar presente nas demandas da categoria e seu movimento social, inclusive porque a cultura dos pescadores artesanais varia de região para região do Brasil e está em constante transformação. Isso dependerá da sua maior ou menor interação com a sociedade capitalista globalizada, que tem efeitos desorganizadores e destrói sua cultura e modo de produção.



As mobilizações de pescadores artesanais não são recentes e ganharam fôlego, no Nordeste do Brasil, a partir do final da década de 1960, com o apoio e mediação da então denominada Comissão Pastoral da Pesca, entidade ligada à Igreja Católica e à teologia da libertação¹¹. Estudos apontam que essa mediação redefiniu a vida política do grupo e aumentou o escopo de suas demandas, além de pressionar e exigir um maior comprometimento de seus dirigentes e entidades de representação, tais como as colônias de pesca, a confederação e as federações de pescadores (CALLOU, 1986, 2013; FOX, 2010; RAMALHO, 1999; SILVA, 1988).

Desde então, o atual Conselho Pastoral dos Pescadores (CPP)¹² participa da vida política do grupo social, assessorando-o em seus pleitos, movimentos sociais, visitando comunidades e colônias de pesca, acompanhando o seu cotidiano e, majoritariamente, contribuindo na organização e promoção de uma postura reflexiva e crítica dos pescadores e seu movimento, em todo o Brasil.

Em termos discursivos, um fator relevante é que o CPP assessorava o MPP na comunicação interna, entre seus membros, e externa, junto a outros atores sociais (FOX, 2010, 2013). Trata-se de uma orientação discursiva que busca colaborar com os pescadores “nos justos anseios das suas vidas, respeitando sua cultura, estimulando suas organizações, tendo em vista a libertação integral e a construção de uma nova sociedade” (CONSELHO PASTORAL DA PESCA, 2012). Dessa forma, a entidade e seus agentes sociais incidem diretamente na produção do discurso do movimento. Esse fato é relevante, pois há críticas sobre a influência ideológica exercida pelo CPP sobre os pescadores, servindo prioritariamente a objetivos religiosos (CALLOU, 1986). Ramalho (1999) e Fox (2010) consideram que, apesar do comprometimento da entidade com a causa da pesca artesanal, apoiando e promovendo contínuas reflexões junto às lideranças e, inclusive, viabilizando as ações do grupo social no Nordeste, em alguns momentos, essa mediação adota uma postura paternalista em relação ao grupo.

Ainda em termos sociais e discursivos, o MPP e seus integrantes têm pouca visibilidade pública. O grupo social é muitas vezes silenciado pelo Estado e seus órgãos

11 O Concílio Vaticano II deu início, em 1965, à transformação da Igreja Católica na América Latina com a Assembleia Episcopal de Medellín que reformulou o caráter libertador da teologia, passando a ser voz das camadas populares, ajudando os pobres e desamparados a se expressarem e se mobilizarem.

12 O Conselho Pastoral dos Pescadores nasceu em 1968, em Olinda (PE), sob a iniciativa de Frei Alfredo Schnüettgen. Sua missão é colaborar com o processo de organização dos pescadores e pescadoras artesanais. No Brasil, a entidade está organizada em quatro regionais: Nordeste (Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Rio Grande do Norte); Ceará (Ceará); Bahia (Litoral e Sertão) e Regional (Pará).





públicos, como também por outros grupos de elite (empresas e imprensa), que, na maioria das vezes, o representam como atrasado, alienado ou mesmo uma peça do folclore nacional. Isso tem levado algumas comunidades pesqueiras a um estado de descrença, desestímulo e desvalorização da própria profissão (FOX, 2010, 2013).

A situação sociopolítica dos pescadores é contraproducente e não condiz com a importância social e econômica da pesca artesanal no Brasil, que gera emprego e renda para o grupo e alimento para a população. Estatísticas do Centro Nacional de Pesquisa e Conservação da Biodiversidade no Nordeste apontam que a produção nacional é de um milhão de toneladas de pescado por ano, sendo 540 mil (50,1%) provenientes da pesca artesanal (CEPENE, 2009). Segundo o blog da Campanha pelo Território Pesqueiro (2013), o volume de produção anual da pesca artesanal brasileira chega a 70%.

Por sua vez, Callou (2010) informa que as comunidades tradicionais representam uma população de 800 mil pescadores(as), envolvendo dois milhões de pessoas que produzem cerca de 55% da produção pesqueira nacional. Estudos mostram que, apesar desses números e de ser uma atividade articulada e dependente da formação social capitalista, diversos setores do Estado e da sociedade civil têm pouco conhecimento sobre a pesca, os pescadores artesanais e as demandas de seus movimentos sociais (FOX, 2010).

Fundamentação teórico-metodológica: a perspectiva sociocognitiva

A teoria sociocognitiva possibilita uma análise do discurso que dá conta das complexas relações entre estruturas discursivas e estruturas sociais, pois leva em conta a *interface cognitiva*. Isso porque somente podemos relacionar o discurso à sociedade através da *mented* das pessoas (VAN DIJK, 2012, 2013). No entanto, a cognição não está somente *dentro* da cabeça dos usuários da linguagem, ela também é externa enquanto processo de elaboração, de formação de conhecimento com uma dimensão social. Por isso, denomina-se de cognição social (VAN DIJK, 2013).

Desse modo, o triângulo discurso, cognição e sociedade é a base da teoria sociocognitiva, pois não é possível estudar as frases separadas de seus textos e contextos; nem o processamento do discurso nas mentes dos usuários da





linguagem pode ser isolado do seu verdadeiro uso em contextos sociais, porque “a linguagem, o discurso e o conhecimento são essencialmente sociais” (VAN DIJK, 2005: 9). Falcone (2008: 23) corrobora esse argumento, afirmando que “é impensável uma teorização social sem os aspectos cognitivos, assim como uma teoria cognitiva sem uma teoria social [...], pois sociedade e cognição estão em relação constitutiva”. Como Van Dijk (2016b: 173) explica, “as estruturas do discurso e as estruturas sociais são de natureza distinta e somente podem estar relacionadas através de *representações mentais* dos usuários da linguagem como indivíduos e como membros sociais”. Cárdenas (2018: 126) reforça que a mediação cognitiva se define pelos “conhecimentos, as ideologias e as atitudes que compartilham os membros de um grupo, e como estes construtos influenciam os modelos mentais¹³ que monitoram os processos de produção e compreensão discursiva”. Portanto, não existe uma influência direta entre a sociedade (estrutura social) ou as categorias sociais (gênero, classe, profissão etc.) e o discurso multimodal (escrita, fala, gestos etc.), como defendem algumas vertentes linguísticas. Entendemos que são os modelos mentais, enquanto representações cognitivas subjetivas, aliados a cognições sociais compartilhadas, que influenciam os discursos e outras práticas sociais das pessoas (VAN DIJK, 2012, 99-101). Em outras palavras, “a cognição pessoal e social sempre medeia a sociedade ou as situações sociais do discurso” (VAN DIJK, 2015: 26).

Contexto

O contexto é uma dimensão crucial para “explicar como o discurso se insere na sociedade” (VAN DIJK, 2012: 7). Neste marco teórico, a noção não se refere a variáveis sociais ou a um tipo de condição objetiva ou causa direta. Os contextos são “antes construtos (inter)subjetivos concebidos passo a passo e atualizados na interação pelos participantes enquanto membros de grupos e comunidades” (idem: 11). Isso significa que os participantes *definem* o contexto, pois é a cognição (pessoal e social) que faz a ponte entre as estruturas sociais e o uso da linguagem. O contexto é, portanto, a definição subjetiva das pessoas sobre a situação comunicativa. Esse modelo mental (de contexto) tem influência em como elas se comunicam (VAN DIJK, 2012, 2013).

13 Os modelos mentais são únicos, pessoais e subjetivos: “[e]les não representam objetivamente os eventos de que fala o discurso, mas antes a maneira como os usuários da língua interpretam e constroem cada um a seu modo esses eventos, por exemplo, em função dos objetivos pessoais, conhecimentos ou experiências prévias — ou em função de outros aspectos do ‘contexto’” (VAN DIJK, 2012: 92).



Os contextos são “um tipo especial de modelos da experiência do dia a dia, representados na memória episódica dos participantes do discurso”, que “controlam muitos aspectos da produção e compreensão de textos e falas” (VAN DIJK, 2012, p. 87). O (modelo de) contexto engloba categorias relevantes tais como “as identidades e os papéis dos participantes, o lugar, o tempo, a instituição, as ações políticas e o conhecimento político, entre outros componentes” (idem: 17)

Os modelos de contexto se diferenciam dos *modelos mentais de eventos* e de *experiências*, pois representam a comunicação ou interação verbal dos usuários da linguagem. Esses modelos organizam “os modos como nosso discurso é estruturado e adaptado estrategicamente à situação comunicativa global” (VAN DIJK, 2012: 92). São também conhecidos como modelos pragmáticos, pois representam o evento dinâmico e passível de mudanças “no qual se desenvolve a interação e cumprem a função de controlar sobre que informação do modelo de situação se pode ou deve falar e como se deveria fazê-lo” (CARDENAS, 2018: 127). Isso acontece porque, além de falar sobre eventos, os usuários da linguagem “precisam modelar a si próprios e a outros aspectos da situação comunicativa em que estão envolvidos no momento” (VAN DIJK, 2012: 92). O contexto também controla “*que conhecimento geral e que informação* presentes nos modelos de eventos [...] devem ser expressos e pressupostos nas estruturas semânticas globais e locais do discurso” (idem: 146; *itálicos nossos*”).

Além disso, os modelos de contexto controlam todas as estruturas variáveis do texto e da fala, por exemplo, a sintaxe (léxico, estilo, transitividade), estruturas semânticas etc.. Em outras palavras, é um tipo de modelo mental que controla *como a pessoa diz* as coisas e não *o que está* dizendo. Nesses termos, os modelos de eventos ou experiências fornecem a informação para o *conteúdo do discurso*, enquanto os modelos de contexto controlam a maneira como as pessoas se expressam em uma situação comunicativa.

Considerando que cada texto tem um contexto comunicativo, é necessário identificar os aspectos relevantes da situação comunicativa, englobando (i) o gênero discursivo, que, neste caso, envolve textos argumentativos que formulam uma série de razões, fundamentos, justificativas para convencer e persuadir o receptor de postura do MPP —em outras palavras, o texto argumentativo plantea uma postura, um ponto de vista, sobre um determinado tema, para defendê-lo através de provas, argumentos, razões, que vão reforçar, convencer, persuadir o receptor sobre a veracidade de suas ideias (RENGIFO, 2019) —; (ii) local e a data de publicação; (iii) meio de comunicação; e (iv) participantes (VAN DIJK, 2012). Para Koch e Elias (2006: 58), “todos esses conhecimentos constituem diferentes tipos de contextos subsumidos por um contexto mais abrangente, o contexto sociocognitivo”. Os contextos têm uma estrutura hierárquica que contém alguns parâmetros, especificados no quadro 1.



Quadro 1: categorias do modelo (mental) de contexto

PARÂMETROS PARA ANÁLISE DOS MODELOS (MENTAIS) DE CONTEXTOS (Produção e compreensão do discurso)
AMBIENTE/CENÁRIO (espaço/temporal) <ul style="list-style-type: none">- Tempo / Período- Espaço / Lugar- Entorno
EU / PARTICIPANTES <ul style="list-style-type: none">- Identidade- Rol / Papéis (comunicativos, sociais)- Relações (entre os participantes)
AÇÕES / EVENTOS Ações ou eventos comunicativos ou de outra natureza
OBJETIVOS

Fonte:elaboração própria, com base em Van Dijk (2012)

Cognições sociais

Como pontuado anteriormente, a teoria sociocognitiva para a análise crítica do discurso engloba estruturas sociais, discursivas e cognitivas, o que Van Dijk (2008: 18) explica da seguinte forma:

[...] o texto, a fala, a interação verbal, o uso da linguagem e a comunicação se estudam conjuntamente sob o conceito de 'discurso'. **Os aspectos mentais das ideologias, como a natureza das ideias ou das crenças, suas relações com as opiniões e o conhecimento e o status quo como representações socialmente compartilhadas, se cobrem sob o conceito da 'cognição'**. Finalmente os aspectos históricos, sociais, políticos e culturais das ideologias, sua natureza baseada no grupo e especialmente seu papel na reprodução ou na resistência ao domínio se examinam sob o amplo conceito de 'sociedade' (VAN DIJK, 2008: 18; grifos nosso).

Isso significa que a cognição pessoal (modelos mentais) governa a interação e o discurso dos membros individuais de um grupo, e, por sua vez, a cognição social (crenças/representações sociais) influencia ações coletivas. Na teoria



geral do processamento discursivo, essas dimensões estão intrinsecamente interligadas, como detalhado a seguir:

[a] cognição pessoal explica as maneiras como os usuários individuais da linguagem, como membros de comunidades linguísticas, epistêmicas e sociais, subjetivamente produzem e compreendem o discurso. Embora essa explicação esteja construída em função de estruturas e processos mentais e neurológicos de usuários individuais da linguagem, ela **precisa estar baseada em representações socialmente compartilhadas** por atores sociais individuais como membros de diversas coletividades sociais (VAN DIJK, 2016, p. 10; grifo nosso).

Esse marco teórico (VAN DIJK, 2012, 2015, 2016a) nos ajuda na compreensão do rol das *crenças sociais* compartilhadas pelos membros do MPP, tais como conhecimento, ideologias, atitudes, normas e valores, as quais são mobilizadas na produção do seu discurso e na representação de seus oponentes. Tais crenças se representam na memória de longo prazo (MLP)¹⁴ como um sistema “organizado de maneira que é cognitivo e socialmente funcional” (VAN DIJK, 2016a: 142). Por outro lado, assumimos que um grupo só pode desenvolver crenças específicas “quando possui um conhecimento sociocultural genérico em comum com toda a comunidade. Portanto, o conhecimento social é fundamental e constitui a base de toda cognição” (idem).

Ideologias

As ideologias dizem respeito a sistemas de ideias sociais, políticas, religiosas ou de outras dimensões que um grupo epistêmico ou movimento social compartilha. Além dessa dimensão social, as ideologias têm uma dimensão cognitiva, na qual o discurso é uma peça fundamental (VAN DIJK, 2008). Essa abordagem se diferencia de outras correntes, pois rejeita “a redução teórica que caracteriza praticamente todos os enfoques prévios e contemporâneos da ideologia” (VAN DIJK, 1996: 10), centrados basicamente em propriedades sociais.

Na perspectiva sociocognitiva, a ideologia é uma forma de *cognição social compartilhada* pelos membros de grupos sociopolíticos específicos (VAN DIJK,

14 Cárdenas (2018: 127; interpolação e grifo nossos) explica que “a memória se divide de acordo com o seu alcance de processamento e armazenamento: memória de curto prazo (MCP), também conhecida como memória de trabalho, pois monitora os processos de produção e compreensão discursiva em linha [online], e; b) memória de longo prazo (MLP), que se subdivide por sua vez na *memória episódica* ou *autobiográfica*, encarregada de coletar as experiências individuais e o conhecimento pessoal, e na *memória semântica* o social, encarregada de coletar o conhecimento genérico e as ideologias e atitudes compartilhadas por grupo mais amplos”.



2016a). Os usuários da linguagem *adquirem* ideologias na interação, quando leem, escutam ou conversam com os pais, parentes, amigos, professores etc..As pessoas também *adquirem* ideologias “assistindo televisão ou lendo livros de texto na escola [...] através da publicidade, dos jornais, das novelas ou ao participar em conversas cotidianas entre amigos” (VAN DIJK, 2008: 17). Isso significa que a ideologia “é um tipo de cognição social e, mais especificamente, um conjunto de crenças básicas que fundamentam as representações sociais de um grupo” (VAN DIJK, 2008: 14). As ideologias “estão relacionadas de múltiplas maneiras com o conhecimento socialmente compartilhado” (VAN DIJK, 2016a: 157). Elas são aprendidas e se desenvolvem na interação comunicativa, necessitando “de uma afirmação específica, de argumentação, de discursos persuasivos” (ibidem: 137).

Em geral, os membros de um grupo ou movimento social compartilham uma ideologia, sendo favoráveis a determinadas ideias que, na visão de Van Dijk (2008: 14), formam a base de “crenças mais específicas sobre o mundo e guiam sua interpretação dos acontecimentos, ao mesmo tempo em que condicionam suas práticas”. Outro aspecto relevante nesse quadro teórico é que, embora a dominação¹⁵ seja uma função importante de muitas ideologias, estas nem sempre são dominantes ou negativas. Há também ideologias positivas que “sustentam e legitimam a oposição e a resistência contra o domínio e a injustiça social” (VAN DIJK, 2008: 15); por exemplo, o antirracismo, o feminismo, o ecologismo social, dentre outras. Portanto, não levamos em consideração o critério de “falso”, quando tratamos de ideologias¹⁶, pois as concebemos como (re)construções da realidade social que defendem seus respectivos interesses (VAN DIJK, 2015). É uma cognição social complexa que

[c]ontrola a formação, transformação e aplicação de outros tipos de cognição social, tais como o conhecimento, as opiniões e as posturas, e de representações sociais, como os preconceitos sociais. Essa estrutura ideológica em si consiste em normas, valores, metas e princípios socialmente relevantes que são selecionados, combinados e aplicados de forma tal a favorecer a percepção, interpretação e ação nas práticas sociais que beneficiam os interesses do grupo tomado como um todo (VAN DIJK, 2015: 48).

Vale destacar que as cognições sociais ideológicas são de membros de instituições ou formações sociais, ou seja, elas não se referem a representações

15 O processo hegemônico de dominação e controle acontece se “um determinado grupo social, que está numa situação de subordinação com relação a outro grupo, adotar a concepção do mundo deste, mesmo que ela esteja em contradição com a sua própria atividade prática” (GRAMSCI, 1987 *apud* ALVES, 2010: 72).

16 Neste marco teórico, qualificamos as crenças, dentre elas a ideologia, como *corretas* e *incorretas* e não como *verdadeiras* ou *falsas*, como na filosofia (VAN DIJK, 2016a).



individuais, tais como opiniões, desejos, esperanças, sonhos, medos (VAN DIJK, 2016a). São conjuntos de crenças fundamentais, compartilhadas por um grupo, que sustentam as representações sociais desse grupo ou movimento social.

Geralmente, as cognições ideológicas se referem a assuntos políticos e sociais importantes, tais como a vida e a morte; o nascimento e a reprodução; à saúde; ao meio ambiente; às classes sociais; à distribuição da riqueza; à proteção dos animais; dentre outros assuntos que interessam à sociedade (VAN DIJK, 2008). Resumindo, é impossível analisar o discurso sem levar em consideração o aspecto ideológico e outros elementos sociocognitivos (conhecimento, atitudes, opiniões etc.) que um discurso expressa em um determinado contexto sociopolítico.

Conhecimento, atitudes e opiniões

Como vimos anteriormente, além da ideologia, existem outras crenças ou cognições compartilhadas pelos membros de um grupo ou movimento social, sendo o conhecimento a principal delas. Portanto, a análise crítica do discurso não pode se centrar apenas na dimensão ideológica, mas também na epistêmica. Isso significa que é necessária uma análise sistêmica daquilo que os membros de um grupo ou comunidade epistêmica, neste caso um movimento social, “sabe” ou “pensa saber”¹⁷. Sem *conhecimento sociocultural* “não poderíamos nos entender, nem falar, nem interagir. Necessitamos do mesmo para “compartilhar uma grande quantidade de conhecimento sobre a maior parte dos aspectos do mundo e da vida cotidiana” (VAN DIJK, 2008: 21-22). O conhecimento sociocultural é interativo, coletivo, forma a memória social ou memória de longo prazo (LTM) e se refere ao que consideramos verdadeiro¹⁸ (VAN DIJK, 2008, 2012).

Existe, ainda, outro tipo de conhecimento, denominado de *common ground* ou base comum, que se refere a um “enorme corpo de conhecimento que nunca se questiona e que aceitam todos os membros potencialmente competentes de uma cultura”. Este engloba todas aquelas crenças que as pessoas *pressupõem* na interação e no discurso cotidiano. Para poder ser compreensível, o discurso pessoal ou de um grupo mobiliza ou “pressupõe uma grande quantidade de crenças” (VAN DIJK, 2008: 22).

17 Nesta análise, nos referimos ao *conhecimento declarativo* (saber que ou saber algo) e não ao *conhecimento operativo* (saber como) (cf. VAN DIJK, 2016a).

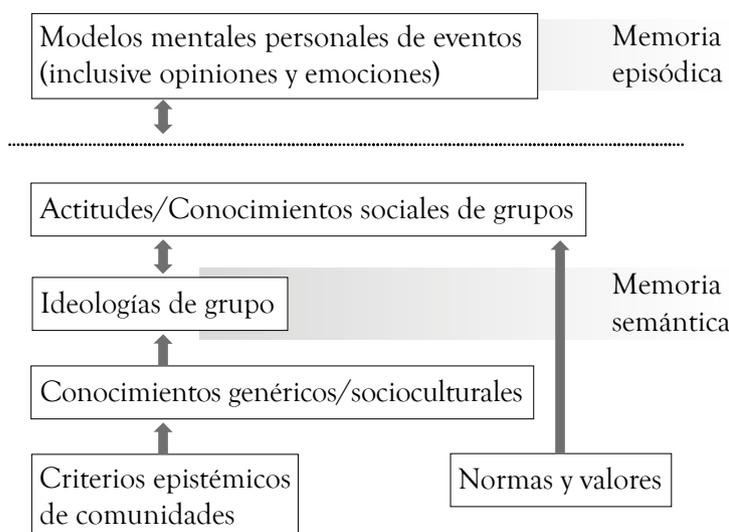
18 O conceito de conhecimento “verdadeiro” é relativo e depende das crenças do grupo, da sociedade ou da cultura, em determinado momento histórico (VAN DIJK, 2008).

Com Van Dijk (2016a) e Cárdenas (2018: 135), assumimos que há uma mútua dependência entre discurso e conhecimento, “pois enquanto grande parte do conhecimento se apreende através de múltiplos gêneros discursivos, qualquer exercício de produção e compreensão discursiva requer administrar grandes quantidades de conhecimento. Portanto, o conhecimento é “adquirido, expresso, pressuposto e reproduzido por meio da linguagem natural, sendo resultado dos processos mentais socialmente situados dos seres humanos”.

Em relação às atitudes, assim como as ideologias, estas têm algumas propriedades: (i) têm uma dimensão social; (ii) são avaliadoras; (iii) estão organizadas por esquemas gerais; (iv) se baseiam em conhecimento socialmente compartilhado; e (v) podem apresentar-se polarizadas, dentre outras propriedades (VAN DIJK, 2016a). Sendo socialmente compartilhadas, as atitudes geralmente se referem a assuntos polêmicos em torno dos interesses dos membros de um grupo ou movimento social. Por exemplo, o movimento pode ter uma atitude *a favor* ou *contra* temas como o aborto, a eutanásia, a posse de armas, a proteção do meio ambiente etc.. Pelo fato de serem sociais, as atitudes se alojam na memória social, como acontece com o conhecimento (VAN DIJK, 2008).

Por sua vez, as normas e os valores fundamentam as avaliações nas atitudes (VAN DIJK, 2008). Já as opiniões são crenças baseadas na experiência de cada pessoa e, embora sejam avaliações pessoais sobre um determinado assunto, estão sujeitas à influência ideológica e, portanto, podem ser polêmicas, oferecendo pontos de vista individuais. Por isso, não é possível pressupor nem assumir que as opiniões são verdadeiras (VAN DIJK, 2008). Com base no exposto, ilustramos na figura 1 o sistema de crenças sociais.

Figura 1: sistema de crenças sociais



Fonte: Van Dijk (2016a:143)

Por último, se queremos tratar de conhecimento e outras crenças compartilhadas e como se expressam no discurso, é necessário distinguir entre

- i) A situação de comunicação definida pelo modelo de contexto do falante
- ii) O ato de fala (asseveração) feito em tal situação
- iii) A oração usada para fazer tal asseveração
- iv) A proposição (geral) ou o sentido da oração expressada pela oração
- v) A proposição (específica) ou o sentido segundo o falante manifestado pela expressão em tal situação
- vi) O modelo mental específico do falante acerca do evento específico sobre o que fala (VAN DIJK, 2016a: 59).

Organização e estrutura das ideologias

Como especificamos, as ideologias se encontram na memória social, juntamente com o conhecimento e as atitudes, mas, como, na sociedade, existem inúmeras ideologias, devemos associá-las a determinados grupos e movimentos sociais. Isso significa que elas não são crenças socioculturais amplamente aceitas. Ao contrário, geram divergências, conflitos e luta (VAN DIJK, 2008). Crenças específicas, como opiniões e atitudes, se organizam em torno das ideologias. Por exemplo, uma ideologia capitalista neoliberal organiza inúmeras atitudes e opiniões a favor do livre mercado, o Estado mínimo, a forma de exploração dos recursos naturais etc.. Van Dijk (2008: 24) resume essa questão da seguinte forma: “as ideologias formam as representações sociais das crenças compartilhadas de um grupo e funcionam como o marco de referência que define a coerência global destas crenças”.

Normas e valores também se associam à memória social, organizando as ações e avaliações de um grupo ou movimento social. Portanto, há uma conexão entre valores e ideologias, mas, enquanto as segundas surgem com frequência nos grupos, provocando conflitos, os valores “têm uma função cultural [...] mais geral e básica” (VAN DIJK, 2008: 24). O sistema de normas e valores socioculturais geralmente faz parte da *base comum*, isto é, aquelas crenças que dificilmente se questionam em uma cultura (idem).

Enquanto representações mentais, as ideologias podem se expressar por meio de proposições¹⁹, formando sistemas de crenças com uma natureza esquemática. Na análise ideológica, as estruturas das proposições têm algumas propriedades: “os

19 Nesta análise, consideramos que as proposições são unidades de significado expressas geralmente em uma oração simples (VAN DIJK, 2008). Usamos as proposições para a representação de estruturas semânticas de orações da linguagem natural (VAN DIJK, 2016a).



predicados das proposições são mais ou menos negativos ou positivos, em função das opiniões subjacentes (representadas nos modelos mentais)”. Ademais, a seleção de palavras pode expressar predicados negativos subjacentes sobre os “Outros” (VAN DIJK, 2008: 47-8). Em relação ao esquema das ideologias, ele é composto pelas seguintes categorias: identidade/pertencimento, atividades, objetivos, normas e valores, posição e recursos (VAN DIJK, 2005, 2008).

Metodologia

Em termos metodológicos, percorremos o caminho trilhado pela teoria sociocognitiva para analisar o discurso do MPP como a construção de uma memória, de uma representação de um grupo social, com base na linguagem escrita. Mantemos em perspectiva que o discurso “não é simplesmente uma representação dos fatos relatados, ele deve respeitar vários condicionamentos para processar a informação, a partir de um ponto de vista tanto cognitivo como interacional ou social” (VAN DIJK, 2002: 48).

A metodologia aplicada é de caráter qualitativo, para dar conta de como o MPP se apresenta e como representa seus oponentes. Trata-se de uma análise ideológica, na qual nos interessa responder a questões que dizem respeito ao esquema das ideologias, detalhado acima. Basicamente, analisamos nos textos as seguintes questões: (i) quem somos nós?; (ii) quem não pertence a nós?; (iii) quais são as nossas atividades?; (iv) o que queremos e por quê o queremos?; (v) o que se espera de nós?; (vi) quais normas e valores respeitamos?; (vii) quem são nossos amigos e quem são nossos inimigos?; (viii) quais são os recursos aos quais tipicamente temos acesso? (VAN DIJK, 2008; SICILIA; MARTINEZ et al., 2013).

Fazemos ainda uma análise sistemática do material textual para a apreensão de estruturas linguístico-cognitivas ideológicas, tanto as que se expressam explicitamente quanto aquelas que aparecem de forma indireta, pressuposta ou implícita, em estruturas proposicionais²⁰, que dão conta do significado local do discurso, e em orações. Em suma, procuramos marcas discursivas que mostrem as variações ideológicas dos modelos contextuais subjacentes e das representações sociais no discurso do MPP.

20 “O significado local do discurso (teoricamente falando) se organiza em proposições: uma oração expressa uma ou mais proposições – ideias que podem ser verdadeiras ou falsas, o que (intuitivamente falando) expressam um ‘pensamento’ completo” (VAN DIJK, 2008: 47).



Ainda como parte do esquema ideológico do discurso, identificamos estratégias que polarizam “Nós” e “Eles”, bem como aquelas que tipificam a informação, enfatizando aspectos positivos do *ingroup*, neste caso, os membros do MPP, e os aspectos negativos do *outgroup* (oponentes do movimento) (VAN DIJK, 2008). Verificamos ainda atitudes polarizadas do movimento, a favor ou contra assuntos polêmicos, que dizem respeito aos seus interesses.

Análise e resultados

Transcrevemos a seguir as duas declarações do MPP postadas no blog Territórios Pesqueiros, em 2013, e, em seguida, prosseguiremos com a análise.

Declaração 1: Movimento dos Pescadores e Pescadoras Artesanais do Brasil (MPP)

1. O Movimento de Pescadores e Pescadoras Artesanais do Brasil (MPP) é formado por
2. homens e mulheres que produzem alimentos saudáveis e contribuem para a soberania
3. alimentar do país. O trabalho desses grupos preserva as águas, as florestas, os manguezais
4. e a cultura dos nossos ancestrais. “Somos Pescadores e Pescadoras e lutamos para
5. defender o nosso território”.

Declaração 2: Campanha Nacional pela Regularização do Território das Comunidades Tradicionais Pesqueiras

1. A pesca artesanal garante a segurança alimentar e nutricional da sociedade brasileira.
2. Cerca de 70% do pescado produzido no país é proveniente deste modelo de produção. Além
3. da importância econômica, os pescadores e pescadoras artesanais desenvolvem uma série
4. de saberes, fazeres e sabores que representa elementos culturais de matriz indígena e afro-
5. brasileira. Ao praticarem essa atividade milenar, as comunidades pesqueiras estabelecem
6. uma relação bastante peculiar com os recursos naturais, o que garante a preservação dos
7. seus territórios, bem como sua reprodução física e cultural.
8. Ao ignorar a importância econômica, social e cultural da pesca artesanal, o Estado

9. brasileiro investe em políticas desenvolvimentistas que favorecem o avanço de grandes
10. projetos econômicos em áreas historicamente utilizadas pelas comunidades tradicionais,
11. ameaçando seu território e patrimônio cultural. A situação se agrava na medida em que o
12. governo, através da pressão de empresários e latifundiários, busca flexibilizar a
13. legislação ambiental a fim de favorecer a expansão do agro e hidronegócio, inclusive nas
14. áreas de preservação permanente (manguezais e matas ciliares).
15. Os pescadores e pescadoras artesanais, embora sejam populações tradicionais com
16. direitos garantidos na constituição e nos tratados internacionais dos quais o Brasil é
17. signatário, a exemplo da convenção 169 da OIT, não têm uma lei específica como os
18. indígenas e os quilombolas que explicita o direito ancestral ao território e a garantia do
19. seu modo de vida.
20. Diante deste contexto, o Movimento dos Pescadores e Pescadoras Artesanais (MPP) vem
21. desenvolvendo um intenso trabalho de base com o propósito de animar os pescadores e
22. pescadores em todo Brasil e a própria sociedade para a luta pelos direitos das
23. comunidades pesqueiras. Paralelamente, vem reunindo forças e agregando parceiros para
24. construir instrumentos legais que garantam a permanência das comunidades em seus
25. territórios.
26. A campanha pelo Território Pesqueiro foi lançada em Brasília/DF, em Junho/2012 e
27. busca a assinatura de 1% do eleitorado brasileiro (equivalentes a 1.406.466 assinaturas),
28. para uma lei de iniciativa popular que propõe a regularização do território das
29. comunidades tradicionais pesqueiras.
30. Defender o direito de pescadores e pescadoras artesanais é garantir na mesa da
31. população brasileira o peixe natural e saudável, ameaçado de extinção devido ao processo
32. de privatização das águas e dos territórios pesqueiros. Contamos com o apoio para este
33. mutirão pelas comunidades pesqueiras: pela biodiversidade, cultura e soberania alimentar
34. do povobrasileiro!

35. “Sem a garantia do acesso à terra, elemento base da cultura e da economia dessas
36. populações, elas continuarão a sofrer opressão, marginalização, exclusão e expulsão,
37. promovidas por empresas depredadoras, pelo turismo, a especulação imobiliária, o
38. agronegócio e pelos projetos governamentais, como as grandes barragens, que têm
39. invadido áreas cultivadas, alterando o ciclo da vida dos rios e provocando o
40. despovoamento de suas 38 margens” - Boletim da CNBB, 24-04-2012.

Modelo de contexto

O (modelo de) contexto ou os aspectos relevantes da situação comunicativa englobam duas declarações, ambas postadas em 2013, na internet, especificamente no blog Territórios Pesqueiros, meio de comunicação oficial do MPP. Os textos e o blog são de autoria do movimento, em parceria com o Conselho Pastoral dos Pescadores e outros parceiros. Nesse veículo de comunicação *online*, também encontramos outros gêneros produzidos pelo coletivo social, tais como *press-releases*²¹, cartas públicas, notícias publicadas na imprensa e vídeos.

Os parâmetros do contexto (participantes, local, data, situação comunicativa, intenções etc.) influenciam o conteúdo e o estilo das declarações oficiais do MPP, adaptando-as ao gênero utilizado e ao meio de comunicação, ou seja, o modelo de contexto controla como o produtor do texto se expressa e se dirige ao público. Neste caso, são utilizados textos argumentativos, cuja intenção é convencer e persuadir o público, enfatizando as qualidades do MPP para construir uma autorrepresentação positiva do movimento, seus membros, atividades e objetivos. Por exemplo, na oração abaixo, retirada da declaração 2, o MPP tenta convencer os receptores usando a estrutura ideológica (argumentativa e retórica) do *jogo de números*, pois “as cifras e as estatísticas são meios básicos na nossa cultura de mostrar objetividade de maneira persuasiva. Representam os ‘fatos’ ante as meras opiniões ou impressões” (VAN DIJK, 2018: 74):

21 *Press-release* é o material de divulgação produzido pela assessoria de imprensa de uma empresa, instituição ou organização social, destinado aos veículos de comunicação. É escrito em linguagem jornalística e sua função é levar às redações “notícias que possam servir como material de apoio ou sugestão de pauta, propiciando solicitações de entrevistas ou de informações complementares” (FERRARETTO; FERRARETTO, 2009: 70).



1. **A pesca artesanal** garante a segurança alimentar e nutricional da sociedade brasileira.
2. Cerca de 70% do pescado produzido no país é proveniente **deste modelo de produção**.
3. Além da **importância econômica**, os **pescadores e pescadoras artesanais desenvolvem**
4. **uma série de saberes, fazeres e sabores** que representa elementos culturais de matriz
5. indígena e afro-brasileira. Ao praticarem essa atividade milenar, **as comunidades**
6. **pesqueiras estabelecem uma relação bastante peculiar com os recursos naturais**, o que garante a preservação dos seus territórios, bem como sua reprodução física e cultural.

Em termos pragmáticos, com Austin (1962), podemos dizer que se trata de atos de fala assertivos, que visam a ser bem-sucedidos nos seus objetivos ilocutivos— de informar e apresentar o movimento — e perlocutivos — de persuadir o público a simpatizar e engajar-se nos objetivos do movimento —, a exemplo do que observamos na seguinte oração, na declaração 2:

32. **Contamos com o apoio** para este mutirão
33. pelas comunidades pesqueiras: pela biodiversidade, cultura e soberania alimentar
34. do **povo brasileiro!**

Na declaração 1, a **identidade** dos produtores do discurso é indexada através de pronomes como “nós”, referindo-se aos integrantes do movimento (pescadores artesanais) que narra sua experiência pessoal, como na seguinte oração, nas linhas 4 e 5:

- **Somos** Pescadores e Pescadoras e lutamos para defender o **nosso** território.

Embora não esteja evidenciado na oração acima, o grupo opositor é representado implicitamente como os “Outros”. Já na oração abaixo, os exogrupos



são denominados, ao que parece, com o propósito de denunciá-los publicamente pelo movimento, a começar pelo Estado brasileiro como o principal inimigo do MPP, dos pescadores e da pesca artesanal. É possível também percebermos isso em termos sintáticos, pois a ordem das palavras nas orações marca a ênfase maior ou menor que o movimento dá ao significado de certas palavras e nomes, o que tem implicações ideológicas, conforme observamos nestas orações:

8. Ao ignorar a importância econômica, social e cultural da pesca artesanal, **o Estado**
9. **brasileiro investe em políticas desenvolvimentistas que favorecem o avanço de grandes**
10. **projetos econômicos** em áreas historicamente utilizadas pelas comunidades tradicionais,
11. ameaçando seu território e patrimônio cultural. A situação se agrava na medida em que o
12. **governo**, através da pressão de **empresários e latifundiários**, **busca flexibilizar a**
13. **legislação ambiental a fim de favorecer a expansão do agro e hidronegócio**, inclusive 14 nas áreas de preservação permanente (manguezais e matas ciliares) (Declaração 2).

As representações mentais compartilhadas pelos usuários da linguagem (conhecimentos, ideologias, atitudes) também são essenciais no processamento do discurso, bem como na interpretação dos modelos de contextos (VAN DIJK, 2012). Todos esses fatores incidem nas estratégias discursivas ideológicas do movimento, com argumentos que enfatizam a autorepresentação positiva do endogrupo, a exemplo dos períodos a seguir:

1. **A pesca artesanal** garante a segurança alimentar e nutricional da sociedade brasileira.
2. Cerca de 70% do pescado produzido no país é proveniente deste **modelo de produção**.

3. Além da importância econômica, os **pescadores e pescadoras artesanais** desenvolvem uma
4. 4série de saberes, fazeres e sabores que representa elementos culturais de matriz indígena e
5. 5afro-brasileira.

Conhecimento

Como pontuado anteriormente, ambas as declarações mobilizam conhecimentos e outras cognições sociais (ideologias, atitudes etc.). Os participantes, por exemplo, devem ter o conhecimento que lhes permita organizar e compreender os textos e seu significado global, ou seja, necessitam conhecer a língua portuguesa, seus aspectos gramaticais, lexicais e sintáticos, tendo aquilo que Koch e Elias (2006) e Van Dijk (2008) denominam de **conhecimento linguístico**.

Por outro lado, os produtores do discurso do MPP assumem que os receptores têm vários conhecimentos prévios que não precisam de maiores explicações. Trata-se de crenças que fazem parte do **conhecimento sociocultural** (VAN DIJK, 2008, 2016a) e viabilizam a compreensão de vários conceitos em torno dos pescadores e da pesca artesanal, sua cultura, sua relação e compromisso com o meio ambiente e com a alimentação saudável da sociedade brasileira etc.

No entanto, a esse respeito vale refletir que o conhecimento de um grupo ideológico, como o do MPP, “pode caracterizar-se por conhecimento que não é (ainda) aceito de maneira geral nem pressuposto na comunidade” (VAN DIJK, 2016a: 157). Isso ocorre porque, como veremos adiante, as cognições sociais compartilhadas pelo movimento têm conhecimento de base ecológica ou ambiental, além de feminista e outras, que não são amplamente aceitas e assimiladas pela sociedade em geral.

Porém, o conhecimento sociocultural permite a compreensão de alguns marcos conceituais e itens lexicais. Por exemplo, na oração: **o trabalho desses grupos preserva as águas**, a palavra “águas” tem uma função metafórica, porque, nesse contexto, o conceito “água” engloba todos os ambientes aquáticos (rios, lagos, mar, açudes etc.). Esse substantivo evoca o conhecimento compartilhado pelos participantes sobre esse tipo de espaços e, portanto, não precisa ser explicitado pelo discurso do MPP.

O quadrado ideológico

Em relação às categorias que organizam o esquema ideológico do discurso do MPP, observamos que a *identidade/pertencimento* dos membros do movimento (pescadores artesanais) está presente em várias estruturas proposicionais de ambas as declarações:

- OMPP *é formado* por pescadores e pescadoras artesanais
- Os pescadores artesanais produzem alimentos saudáveis
- Os pescadores artesanais desenvolvem uma atividade tradicional
- Os pescadores artesanais trabalham
- Os pescadores artesanais preservam o meio ambiente
- Os pescadores artesanais garantem a soberania alimentar

Nessas estruturas proposicionais, notamos uma forte caracterização positiva do MPP e seus membros no uso de verbos como *formar, trabalhar, produzir, preservar, contribuir, desenvolver, representar, praticar, garantir, animar*, dentre outros, que representam o movimento como um argumento agente que realiza ações positivas para o Brasil. Essa estratégia ideológica de autorrepresentação positiva tipifica a informação, enfatizando as boas ações do grupo social, conforme observado nas proposições acima e nas seguintes:

- Os pescadores artesanais **produzem** alimentos saudáveis
- Os pescadores artesanais **produzem** mais de 70% do pescado nacional
- Os pescadores artesanais **praticam** uma atividade milenar
- Os pescadores artesanais **contribuem** para a soberania alimentar do país.
- Os pescadores artesanais **preservam** a natureza.
- Os pescadores artesanais **garantem** na mesa do povo brasileiro peixe natural e saudável
- Os pescadores artesanais **protegem** espécies ameaçadas de extinção

Outros grupos são caracterizados positivamente tanto no uso do substantivo “parceiros” quanto no uso de verbos que os representam como argumentos agentes de boas ações: *ajudar, construir, garantir*. Quanto ao léxico, o movimento atrela essas ações a substantivos, como “leis” e “direitos”, que remetem à ideia de justiça ou do que é justo, conforme observamos na seguinte proposição:

- grupos **parceiros ajudam** a construir leis para garantir os direitos dos pescadores artesanais



Por serem outra parte, os grupos opositores são **descritos** por meio de expressões genéricas, começando pelo “Estado brasileiro”, seguido de “grupos empresariais capitalistas” e “desenvolvimentistas”, representantes do “agro e hidronegócio” e “latifundiários”. Todos eles são representados como argumentos agentes de ações negativas, como *ignorar, favorecer, ameaçar, destruir, explorar, avançar*, que prejudicam os pescadores artesanais e o Brasil, conforme verificamos nas seguintes estruturas proposicionais:

- O Estado brasileiro ignora a importância econômica, social e cultural a pesca artesanal
- O Estado brasileiro favorece grupos capitalistas
- Grupos capitalistas exploram áreas de pesca artesanal
- O Estado brasileiro ameaça o território dos pescadores
- O Estado brasileiro flexibiliza a legislação ambiental
- O Estado brasileiro favorece a expansão do agro e hidronegócio
- O agro e hidronegócio avançam em áreas de pesca artesanal
- O Estado brasileiro destrói áreas de preservação ambiental

Nessas proposições, percebemos ainda que, assim como outros discursos políticos, o discurso do MPP gira em torno de “Nós” e “Eles”, representando os atores em papéis diferentes, como argumentos agentes, pacientes ou beneficiários ou mesmo vítimas de ações. Além disso, os apresenta em função de seus atributos, pela posição ou relação com outros atores etc. É, portanto, um discurso político controlado pelas atitudes e ideologias do movimento, seus membros e aliados, pois o rol dos atores é ideologicamente fundamentado e reflete, por meio do significado, ou seja, semanticamente, a distância social entre o ingroup e os outgroups. A esse respeito, Van Dijk (2008, p. 65) explica que, no que tange aos atores, “as descrições nunca são neutras, têm funções argumentativas, retóricas e semânticas na expressão de opiniões e pontos de vista”.

Em termos de significado, o conteúdo ideológico não só se expressa nas *descrições*, mas também no *contraste* entre atores, o que demonstra como “as ideologias organizam as pessoas e a sociedade em termos polarizados” (VAN DIJK, 2008: 40). Tanto no plano cognitivo como no discursivo, essa *oposição* se manifesta “através de várias formas de polarização, como é o caso dos pronomes Nós e Eles” (idem: 46). Isso significa que a estratégia ideológica de auto-apresentação positiva e apresentação negativa dos “Outros” não é somente “uma característica do conflito entre os grupos e as formas de interação entre os grupos opostos, também caracteriza *como* falamos de Nós e dos Outros” (ibidem: 41), conforme é possível observar nas seguintes orações:



- *ingroup* - representação positiva: Além da importância econômica, os pescadores e pescadoras artesanais desenvolvem uma série de saberes, fazeres e sabores que representa elementos culturais de matriz indígena e afro-brasileira. Ao praticarem essa atividade milenar, as comunidades pesqueiras estabelecem uma relação bastante peculiar com os recursos naturais, o que garante a preservação dos seus territórios, bem como sua reprodução física e cultural (linhas de 2 a 7 da Declaração 1).

- *outgroups* - representação negativa: [...] o Estado brasileiro investe em políticas desenvolvimentistas que favorecem o avanço de grandes projetos econômicos em áreas historicamente utilizadas pelas comunidades tradicionais, ameaçando seu território e patrimônio cultural. A situação se agrava na medida em que o governo, através da pressão de empresários e latifundiários, busca flexibilizar a legislação ambiental a fim de favorecer a expansão do agro e hidronegócio, inclusive nas áreas de preservação permanente (manguezais e matas ciliares) (linhas de 8 a 14 da Declaração 2).

Nas orações acima, advertimos ainda que o MPP não menciona os aspectos negativos dos pescadores artesanais e nem os aspectos positivos dos exogrupos opostos. Dessa forma, as quatro propriedades do **quadro ideológico** aparecem na nossa análise, sendo elas: (i) enfatizar nossos aspectos positivos; (ii) enfatizar seus aspectos negativos; (iii) desenfaturar nossos aspectos negativos; e (iv) desenfaturar seus aspectos positivos (VAN DIJK, 2008, 2012, 2015).

Outra categoria que organiza o esquema ideológico do discurso diz respeito aos **objetivos** do movimento social, respondendo às perguntas **o que queremos?** e **por que o queremos?** Na Declaração 1, o MPP e seus membros asseveram que “[nós] lutamos para defender o nosso território”. Além de explicitar o principal objetivo do movimento, essa frase também implica que o território pesqueiro é ameaçado e invadido pelos “Outros”, porque as ações de “lutar” e “defender” são usadas como marcos conceituais da dimensão de guerra e mobilizadas ideologicamente para a dimensão de movimento social. Essa metáfora é culturalmente internalizada pela sociedade e faz parte do nosso conhecimento de base comum, pois sabemos (e não questionamos) que os movimentos sociais lutam e defendem ideais.

O objetivo central do MPP também é reiterado em várias estruturas proposicionais na declaração 2:

- Os pescadores artesanais querem o direito ao seu território
- Os pescadores artesanais querem garantir seu modo de vida
- Os pescadores artesanais querem a regularização do seu território

- Os pescadores artesanais querem animar outros pescadores a lutar pelos seus direitos
- Os pescadores artesanais querem engajar a sociedade nessa luta
- Os pescadores artesanais querem construir leis para permanecer em seus territórios
- Os pescadores artesanais querem que os eleitores brasileiros assinem sua campanha
- Os pescadores artesanais querem ter parceiros que os ajudem nessas ações

Essas proposições, que dizem respeito ao significado do discurso, **implicam** ainda que as demandas do movimento surgem por conta das ações de grupos de poder que ameaçam a atividade, os direitos e o território dos pescadores artesanais, ou seja, dão conta tanto das **relações sociais** do movimento com outros atores sociais, de quem são seus amigos e inimigos, como também do **lugar** do grupo na sociedade, ocupando uma posição contingente, de dominação e desvantagem social. Além disso, o discurso do MPP mostra uma **posição** contrária do movimento a grupos que não preservam o meio ambiente, que não contribuem para a soberania do país, que não produzem alimentos saudáveis etc..

Atitudes

Como pontuamos teoricamente, existem crenças, como **normas e valores**, que também fazem parte do esquema ideológico e fundamentam as **atitudes avaliadoras** de um grupo ou movimento social. No discurso do MPP, notamos uma forte atitude em relação a três assuntos polêmicos e bastante debatidos na atualidade, em todo o mundo: (i) meio ambiente; (ii) alimentação; e (iii) culturas tradicionais. Em relação ao meio ambiente, o discurso do MPP mostra uma atitude **a favor** da proteção da natureza, da preservação dos recursos naturais e da proteção das espécies, nas seguintes proposições:

- Os pescadores artesanais preservam os ambientes aquáticos
- Os pescadores artesanais preservam as florestas
- Os pescadores artesanais preservam os manguezais
- Os pescadores artesanais preservam os recursos naturais
- Os pescadores artesanais protegem as espécies ameaçadas de extinção
- Os pescadores artesanais protegem a biodiversidade
- Os pescadores artesanais **protegem áreas de preservação permanente**

Isso implica que o grupo é **contra** outras formas de exploração econômica, especificamente do modelo capitalista, que ameaça e destrói o meio ambiente e os territórios da pesca artesanal, conforme atestam estas proposições:

- O Estado brasileiro favorece grupos capitalistas
- Grupos capitalistas exploram áreas de pesca artesanal
- O Estado brasileiro ameaça o território dos pescadores
- O Estado brasileiro flexibiliza a legislação ambiental
- O agro e hidronegócio avançam em áreas de pesca artesanal
- O Estado brasileiro destrói áreas de preservação ambiental

Em relação ao debate sobre alimentação, o discurso anticapitalista do MPP rejeita a produção de alimentos em larga escala, fruto de agrotóxicos, como observamos na seguinte oração *extraída* das linhas 11 a 14, da Declaração 2:

[...] A situação se agrava na medida em que o governo, através da pressão de **empresários e latifundiários**, busca flexibilizar a legislação ambiental a fim de favorecer a **expansão do agro e hidronegócio**, inclusive nas áreas de preservação permanente (manguezais e matas ciliares).

Por outro lado, existe uma atitude favorável do grupo para uma alimentação *natural, saudável e autossustentável*, como nas seguintes proposições:

- Os pescadores artesanais produzem alimentos saudáveis
- Os pescadores artesanais defendem a soberania alimentar do Brasil
- Os pescadores artesanais garantem a segurança alimentar e nutricional
- Os pescadores artesanais têm um modelo de produção sustentável
- Os pescadores artesanais produzem peixe natural e saudável

Quanto ao debate sobre os direitos das culturas tradicionais (pescadores artesanais, índios, quilombolas), a atitude do movimento é claramente **favor** da total proteção do modo de vida e produção desses grupos, como registram as seguintes orações, extraídas de ambas as declarações:

- O trabalho desses grupos preserva [...] a cultura dos nossos ancestrais (linhas 3 e 4 da declaração 1).
- [...] os pescadores e pescadoras artesanais desenvolvem uma série de saberes, fazeres e sabores que representa elementos culturais de matriz indígena e afro-brasileira. Ao praticarem essa atividade milenar, as comunidades pesqueiras estabelecem uma relação bastante peculiar



com os recursos naturais, o que garante a preservação dos seus territórios, bem como sua reprodução física e cultural (linhas 3 a 7 da declaração 2).

- [...] áreas historicamente utilizadas pelas comunidades tradicionais, ameaçando seu território e patrimônio cultural (linhas 10 e 11 da declaração 2).

Nessas orações, os pescadores artesanais são categorizados como argumentos agentes nas ações de conservar, proteger e perpetuar sua cultura. Significa que o grupo age na continuidade de suas tradições. Além de positiva para o movimento, essa representação é de suma importância para o grupo, que historicamente é tornado invisível e discriminado pelo Estado e outros grupos de poder (FOX, 2010; 2013). No entanto, dependendo do perfil ideológico dos receptores, essa caracterização da cultura pesqueira com adjetivos como “tradicional”, “ancestral”, “milênar” também pode provocar atitudes negativas que associem os pescadores a uma cultura ultrapassada, atrasada ou defasada, podendo provocar rejeição, afastamento ou mesmo falta de interesse.

Em termos gerais, o discurso do MPP mostra uma posição contingente de seus membros. Isso pode ser inferido em diversas orações de ambas as declarações. Por exemplo, a proposição “O Estado brasileiro ignora a importância da pesca artesanal” (declaração 2) implica que os pescadores artesanais são um grupo socialmente marginalizado, dominado e excluído pelo poder estatal.

Anticapitalismo, Ecologismo Social, Feminismo, Sustentabilidade e vida saudável

Além do Anticapitalismo, ambas as declarações têm como ideologias centrais o Ecologismo Social e a Sustentabilidade. De cunho ambientalista, ambas defendem o uso de técnicas sustentáveis na produção de alimentos naturais, sendo contrárias ao modelo de desenvolvimento hegemônico capitalista, baseado em uma produção industrializada, com amplo uso de agrotóxicos. Trata-se de ideologias ecológicas, que defendem a proteção da natureza, a preservação dos recursos naturais e a proteção de espécies em risco de extinção.

Por outro lado, o significado da proposição “O MPP é formado por pescadores e pescadoras”, na primeira declaração, é epistemológica e ideologicamente muito relevante para o grupo social, porque, no senso comum (*common ground*) ocidental,



a pesca é tipicamente associada ao mundo masculino, ou seja, é uma atividade estereotipada como sendo realizada apenas por homens (FOX; ALVES, et al, 2009). Ao explicitar que o MPP também é composto por “mulheres pescadoras”, o discurso feminista do movimento contribui com a desconstrução desse estereótipo.

Em termos identitários e sociopolíticos, declarar que “mulheres formam o MPP” é significativo, pois, de acordo com Fox e Alves (et. al., 2009) uma das reivindicações do movimento é que o trabalho realizado por pescadoras artesanais, como, por exemplo, catar sururu e outros mariscos, beneficiamento e venda do pescado, confecção de redes e outras atividades, seja reconhecido como ligado à pesca artesanal. Conseqüentemente, o movimento espera que as pescadoras tenham os seus direitos legalmente reconhecidos e garantidos pelo Estado. Essa proposição também dá conta da atitude do movimento sobre questões de relações de gênero, pois implica que o grupo é a favor da igualdade de gênero²². Além disso, alia a pesca artesanal à ideologia feminista, o que é importante nas comunidades pesqueiras, onde ainda persiste a submissão das mulheres aos homens, naturalizada pela sociedade patriarcal (FOX; ALVES et al, 2009).

Em termos lexicais, a escolha dos substantivos “pescadoras” e “mulheres” para compor o nome do movimento implica que a participação feminina precisa ser explícita, pontuada e reproduzida pelo discurso do MPP, porque, embora o engajamento feminino em movimentos sociais na pesca não seja recente, e haja registros de sua participação desde a década de 1970, estudos apontam que o reconhecimento da atividade como feminina continua sendo um desafio em comunidades pesqueiras (FOX, 2010; FOX, ALVES et. al, 2009). O nome do movimento também corrobora esse significado. Intuitivamente, podemos dizer que o grupo poderia usar uma sigla como MSP (Movimento Social dos Pescadores) ou MSPB (Movimento Social dos Pescadores Brasileiros), mas optou por MPP. Ao usar um segundo “P” na sua sigla, o movimento reforça a presença feminina na pesca artesanal e no coletivo social, bem como o compromisso deste com as causas e valores feministas.

Quanto à ideia de vida saudável, algumas estruturas proposicionais associam o grupo à essa ideologia, muito em voga atualmente e sustentada pelo consumo de alimentos frescos, orgânicos e pela prática de atividades físicas ao ar livre etc.. Esse perfil ideológico pode gerar atitudes positivas de exótipos, pois atualmente há um **senso comum** em torno da necessidade de se alimentar “bem”, com produtos

22 Para Ávila (*apud* Fox, Alves et. al, 2009: 134-5), as almejadas transformações nas relações de gênero não se reduzem à fundamental conquista de direitos, repercutida no campo formal, mas precisam alcançar a organização da vida social com mudanças materiais e simbólicas.

frescos e naturais, para cuidar da saúde e do bem-estar. Exemplos do discurso do MPP fundamentado nessa ideologia, encontramos nestas proposições:

- Os pescadores artesanais produzem alimentos saudáveis
- Os pescadores artesanais garantem o peixe natural e saudável

Grupos parceiros

O discurso da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil²³ se funde ao do MPP em uma declaração entre aspas e assinada que complementa a segunda declaração do movimento. Ao nomear os grupos opositores (governo, empresas, projetos turísticos e imobiliários, agronegócios, barragens etc.), a CNBB e o MPP demonstram uma atitude *contra* ou *contrária* a esses exogrupos, ao que parece, com o objetivo de denunciá-los publicamente pelos danos causados aos pescadores artesanais. A entidade os avalia negativamente, usando estruturas lexicais (denominações) que os categorizam como “predadores”, “especuladores”, “invasores”. Em termos semânticos, a CNBB representa esses exogrupos como argumentos agentes de ações negativas e prejudiciais à pesca artesanal, tais como oprimir, marginalizar, excluir e expulsar.

A nível local, uma estratégia discursiva ideológica do endogrupo (MPP e CNBB) para categorizar seus opositores é a *nominalização*. Ao transformar verbos (ações) em nomes, como “opressão”, “marginalização”, “exclusão” e “expulsão”, fica pressuposto no discurso que os pescadores, suas comunidades e, inclusive, o meio ambiente estão sendo vitimizados, pois “sofrem” as ações negativas desses atores. Além disso, o endogrupo deixa **explícito** quem está fazendo o que contra quem, conforme observamos na seguinte oração da declaração 2:

36. [...] elas continuarão a **sofrer opressão, marginalização, exclusão e expulsão,**
37. **promovidas por empresas depredadoras, pelo turismo, a especulação imobiliária, o**
38. **agronegócio e pelos projetos governamentais,** como as grandes barragens, que têm
39. **invadido** áreas cultivadas, **alterando** o ciclo da vida dos rios e **provocando o**
40. **despovoamento** de suas margens.

23 A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil é a instituição permanente que congrega os Bispos da Igreja católica no Brasil. A entidade tem como missão fomentar a comunhão entre os Bispos que a compõem; concretizar o afeto colegial e estudar assuntos de interesse comum (CNBB, 2019).



Embora, em termos ideológicos e epistêmicos, a CNBB pareça compartilhar os mesmos objetivos, metas e valores com o MPP, o assessoramento discursivo pode ser interpretado de duas formas: como se fosse um testemunho que reforça a argumentação do movimento, registrando seu discurso aspeado, assinado e mesmo com registro de data (24-04-2012) e veículo (Boletim da CNBB); e, por outro lado, como se fosse necessário esse “reforço” com funções retóricas de enfatizar a argumentação apresentada pelo MPP, como se os argumentos do movimento precisassem de um “aval” da CNBB para confirmar que são corretos e legítimos. Isso pode enfraquecer e mesmo deslegitimar o discurso do movimento, além de demonstrar um paternalismo discursivo que deve ser evitado, como já pontuado anteriormente por outros autores (CALLOU, 1986, 2013; RAMALHO, 1999; FOX, 2010).

Conclusões

Neste artigo, nos baseamos na proposta dos ECD para analisar o discurso do Movimento dos Pescadores e Pescadoras Artesanais do Brasil. Para cumprir essa tarefa, nos debruçamos sobre as três principais dimensões do discurso na perspectiva sociocognitiva: (i) a dimensão social, histórico e política do MPP e dos pescadores artesanais; (ii) a compreensão dos processos mentais (cognitivos) que são necessários para produzir, compreender, memorizar e processar um discurso de um movimento ou grupo social; e (iii) a análise sistemática das estruturas discursivas, neste caso, em nível semântico (atores, metáforas, implicações, pressuposições, categorização, descrições, contrastes etc.) e sintático (léxico, estilo lexical, denominações, nominalização etc.). Concluímos que, para analisar criticamente um discurso contra-hegemônico e de resistência, é indispensável relacionar essas três esferas (social, cognitiva e discursiva), identificando que estruturas relacionam os modelos mentais, o conhecimento, a ideologia e outras cognições sociais a uma determinada situação social.

Ao longo da análise, notamos que é impossível não falar de ideologia quando se quer analisar um discurso, especialmente aquele de cunho político, produzido por um grupo ou movimento social. Além de ideológico, o discurso do MPP expressa representações compartilhadas, tais como atitudes, valores, metas que os membros do grupo e seus grupos parceiros têm em comum, em um determinado contexto sociopolítico, econômico e histórico.

Outra categoria que se mostrou fundamental neste trabalho é o conhecimento, sem o qual ninguém pode falar, compreender e memorizar. Apuramos que a base



sociocognitiva do MPP é o conhecimento que os membros têm do mundo, ou seja, não interessa tanto o que os integrantes do MPP e seus parceiros pensam individualmente sobre o tema geral do seu discurso “pesca artesanal”, mas, sim, o que eles têm em comum em relação a esse assunto. Isso acontece porque os modelos mentais são pessoais, e, portanto, sempre haverá variações entre as pessoas, mesmo elas pertencendo ao mesmo grupo ideológico e epistêmico.

Também mostramos que é necessário pensar no contexto sociocognitivo, que, neste caso, envolve um movimento social que produz e divulga seu discurso oficial, em duas declarações argumentativas, publicadas no blog da sua autoria, via internet, com o objetivo de se autorrepresentar positivamente, representar negativamente seus opositores, bem como persuadir o público e engajá-lo nas suas demandas. Vimos que esse contexto comunicativo influencia e modela o estilo dos textos, o que pode e não pode ser expresso pelo movimento, ou seja, todo discurso depende do (modelo de) contexto, que é a representação mental dos participantes da situação comunicativa.

Nesta análise, observamos ainda as categorias do esquema ideológico do discurso, tais como identidade/pertencimento, objetivos, metas, relações entre os atores sociais, posição, demandas etc.. Identificamos as ideologias ou crenças fundamentais que os pescadores têm em comum, dentre elas, o Ecologismo Social, Sustentabilidade, Feminismo, Anticapitalismo e a Vida Saudável. Percebemos que a intensa relação entre o grupo e o meio ambiente se manifesta no discurso do MPP, englobando aspectos como território, identidade e sustentabilidade, conforme já observado em estudos da sócio-antropologia marítima²⁴. Tais dimensões estão presentes e se pautam fortemente nas reivindicações dos pescadores artesanais, que buscam a retomada ou o resgate do seu território pesqueiro e da sua identidade, objetivando a sustentabilidade da pesca no tripé social, econômico e ambiental.

Verificamos ainda as estratégias de polarização (contraste/oposição) entre atores, sendo os membros do endogrupo (pescadores artesanais) categorizados como “bons” (protetores, preservadores, cuidadores) e os dos exogrupos, como “maus” (invasores, destruidores etc.). Além disso, analisamos outras estratégias, tais como a tipificação ou mitigação da informação sobre os participantes, enfatizando ou desenfazendo discursivamente algumas propriedades. Notamos que as ideologias tendem a controlar todas as crenças compartilhadas, dentre elas, atitudes, normas, valores e mesmo conhecimentos do grupo social.

24 Cf. Diegues (2001).



Em termos gerais, o discurso do MPP mostra uma posição contingente ou de dominação dos seus membros em relação a grupos de poder. As ideologias do movimento (Feminismo, Anticapitalismo, Ambientalismo, Sustentabilidade) ainda não são amplamente aceitas pela sociedade, sendo restritas a certas comunidades epistêmicas e ideológicas. Essas ideologias podem gerar rejeição e atitudes negativas, a exemplo de prejuízos e estereótipos em grupos sociais hegemônicos que não compartilham delas, quer seja porque “sabem” sobre o que tratam ou porque, mesmo sem conhecer, têm uma forma de xenofobia generalizada e não específica em relação às mesmas e, conseqüentemente, aos pescadores artesanais.

Em suma, o discurso do MPP expressa a situação de desvantagem social dos pescadores artesanais, que são prejudicados por uma série de ações negativas promovidas e permitidas pelo Estado brasileiro. Nossa análise reitera o que já tem sido apurado e discutido por estudos anteriores (FOX, 2009, 2010, 2013; CALLOU, 1986, 1994, 2013; RAMALHO, 1999, SILVA, 1988).

Referências

ALVES, A.R.C. **O conceito de hegemonia:** de Gramsci a Laclau e Mouffe. São Paulo: Lua Nova, 2010.

BLOG TERRITÓRIOS PESQUEIROS, 2013. **MPP**. Disponível em: <http://mpppeloterritorio.blogspot.com/>. Acesso em: outubro, 2015.

_____. **Campanha Nacional pela Regularização do Território das Comunidades Tradicionais Pesqueiras**. Disponível em: <http://campanhaterritorio.blogspot.com/>. Acesso em: outubro, 2015

CALLOU, A.B.F. **Movimentos sociais de pescadores em Pernambuco (1920 - 1983)**. Santa Maria: UFSM. 1986. Dissertação de mestrado em Extensão Rural pela Universidade Federal de Santa Maria, 1986.

_____. **A voz do mar:** construção simbólica da realidade dos pescadores brasileiros pela Missão do Cruzador “José Bonifácio” (1919-1924). São Paulo: Tese de doutorado, USP. 1994.

_____. **Povos do mar: Herança sociocultural e perspectivas no Brasil. Ciências do Mar**, 2010.

_____.; LIMA, M.J.A. Movimentos sociais de Pescadores em Pernambuco 1920 - 1983. In; 2013. CALLOU, A.B.F (Org). **Movimentos Sociais na Pesca**. Recife: Fasa, 2013.

CÁRDENAS, C. N. **Discursos de protesta y redes sociales**: Análisis de las prácticas discursivas activistas producidas en la comunidad de Facebook Universitario Informado durante las movilizaciones estudiantiles en Chile (2011-2013). Tese de doutorado. Universidade Pompeu Fabra, Barcelona, 2018.

CEPENE, **Boletim Estatístico da Pesca Marítima Estuarina em Pernambuco – 2009**. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/cepene>. Acesso em: agosto, 2009.

CNBB. **Quem Somos**. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/quem-somos/>. Acesso em: junho, 2019.

CONSELHO PASTORAL DOS PESCADORES. **Missão**. Disponível em: <http://www.cppnacional.org.br/node/5>. Acesso em: março, 2019.

COLORADO, R.C.R. **Prensa y Protesta Social**. La representación del caso Atenco en La Jornada. Tesis de doctorado, Universidad Pompeu Fabra. Barcelona, 2014.

DIEGUES, A. C. **O mito da natureza intocada**. São Paulo: Hucitec, 1998.

FALCONE, K. **(Des)legitimação**: ações discursivo-cognitivas para o processo de categorização social. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife (PE), 2008.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: Editora UNB, 2001.

FERRARETO, E.K; FERRARETO, L.A. **Assessoria de imprensa, teoria e prática**. 7ed. São Paulo: Summus, 2009.

FOX, V. D. P. D; ALVES, R. P. et al. Pesca Artesanal e movimentos sociais: A articulação das pescadoras de Itapissuma. In: **Comunicação, gênero e cultura em comunidades pesqueiras contemporâneas**. Fundação Antônio dos Santos Abranches, 2009.

_____. **Pesca Artesanal e Desenvolvimento Local**: O Movimento Nacional dos Pescadores - MONAPE (1990 - 2009). Dissertação de mestrado em Extensão/ Comunicação Rural e Desenvolvimento Local, pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2010.

_____. Estratégias de Comunicação do Movimento Nacional dos Pescadores do Brasil. In: CALLOU, A.B.F (Org). **Movimentos Sociais na Pesca**. Recife: Bagaço, 2013.

KOCH, I. V; ELIAS, V. M. **Ler e Compreender: os sentidos do Texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

MURGIA, P. **Hamas' Statements**. A discourse analysis approach. Tesis doctoral. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona, 2018.

RAMALHO, C. W. N (1999). **Pescadores Artesanais e o Poder Público: um estudo sobre a colônia de pesca de Itapissuma, PE**. Monografia para obtenção de Bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia Rural, pela Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 1999.

RENGIFO, D. Macroestructuras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0IBdGzzmOi0>. Acesso em: junho, 2019.

SICILIA, C. B; MARTÍNEZ, H.M; MEDINA, R. Z. El relato de los movimientos sociales: claves del discurso ideológico y evolución en los mensajes de 'Democracia Real Ya' (2011-2013). **Historia y Comunicación Social**. Vol. 18. No Esp. Nov. (2013) 399-417. Disponível em: http://dx.doi.org/10.5209/rev_HICS.2013.v18.44251. Acesso em: março, 2019.

SILVA, L.G. **Os pescadores na história do Brasil**. V. 1. Colônia e Império. Recife: Vozes, 1988.

VAN DIJK, T. A. **Cognição, discurso e interação**. São Paulo: Contexto, 2002.

_____. Discurso, conocimiento e ideología. Reformulación de viejas cuestiones y propuesta de algunas soluciones nuevas, en **Cuadernos de Información y Comunicación**, Vol. 10, 285-318. 2005.

_____. **Ideología y Discurso: una introducción multidisciplinaria**. 2ª ed. Barcelona: Ariel, 2008.

_____. **Discurso e Contexto: uma abordagem sociocognitiva**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. Discourse and Knowledge. **Palestra proferida na European University at Saint Petersburg**, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sxfg-WJRKEM>. Acesso em: 05/08/2016.

_____. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2015.

_____. **Discurso y conocimiento**. Barcelona: Gedisa, 2016a

_____. Estudios Críticos del Discurso: Un enfoque sociocognitivo. **Discurso & Sociedad**, 10(1), 171-196. (2016b).

QUANDO A AVENIDA SE TRANSFORMA EM PALCO: PERFORMATIVIDADE E TEATRALIDADE NOS DESFILES DAS ESCOLAS DE SAMBA

WHEN THE AVENUE BECOMES STAGE: PERFORMATIVITY AND THEATRICALITY IN THE SAMBA SCHOOL PARADES

Itamar Wagner Schiavo SIMÕES¹

Resumo: Este artigo é fruto de uma investigação sobre performatividade e teatralidade nos desfiles das escolas de samba. Buscarei localizar as marcas destes fenômenos ao longo da evolução dos cortejos, abordando sua intensificação, a influência da televisão e as relações com o caráter espetacular adquirido, questão polêmica que gera posicionamentos divergentes entre fazedores, pesquisadores, entendedores e espectadores de carnaval. O tema principal, decorrente das inovações estéticas que se fizeram presentes nos desfiles, será dialogado com noções que atravessam o fazer artístico contemporâneo e com a questão da recepção. No artigo, procurarei exemplificar algumas das questões abordadas através de vídeos disponibilizados em códigos QR².

1 Doutorando no Programa de Pós-graduação em Teatro Universidade do Estado de Santa Catarina. Professor substituto de Interpretação Teatral na FURB (Fundação Universidade de Blumenau). E-mail: itaschiavo@gmail.com.

2 Para visualização dos exemplos através dos códigos QR é necessário ter o aplicativo baixado no celular. Os exemplos também podem ser visualizados através dos links dos vídeos disponibilizados, buscando o ponto exato do exemplo no desfile, na minutagem fornecida.

PALAVRAS-CHAVE: desfile das escolas de samba; performatividade; teatralidade; espetacularidade; carnaval.

Abstract: This article is the result of an investigation of performativity and theatricality in samba school parades. I will try to locate the marks of these phenomena throughout the evolution of the parades, approaching their intensification, the influence of television, and the relations with the spectacular character acquired, a controversial issue that generates divergent positions among carnival makers, researchers, connoisseurs and spectators. The central theme, resulting from the aesthetic innovations that were present in the parades, will be dialogued with notions that cross the contemporary art-making and the issue of reception. In the article, I will try to exemplify some of the topics approached through videos available in QR codes³.

Keywords: samba school parades; performativity; theatricality; spectacularity.

Ô abre alas, que eu quero passar

Em que medida performatividade e teatralidade são elementos essenciais de um desfile de escola de samba? De que maneira esses elementos se inter-relacionam com o fenômeno de espetacularização dos desfiles? Pensar as festividades carnavalescas e os desfiles das escolas de samba enquanto manifestação cênica me parece um bom começo, e esse ponto de partida abre-alas para uma reflexão sobre a relação entre quem faz, brinca e é espectador de carnaval.

O caráter cênico das manifestações carnavalescas dialoga com a ideia de carnaval como ópera popular ou ópera de rua. Em uma das cenas de *Trinta* (dirigido por Paulo Machline – Brasil/2014/Fox Filmes), cinebiografia de um dos maiores ícones do carnaval brasileiro, Joãozinho Trinta (com ‘s’, por causa da numerologia), o protagonista diz que a ópera e o desfile de carnaval são dois espetáculos muito parecidos e possuem a mesma estrutura: a ópera tem o libreto, a escola de samba tem o enredo; a ópera tem uma orquestra, a escola, uma bateria; a ópera tem os bailarinos e cantores, a escola de samba tem os assistas, todos

3 To view the examples through QR codes, you need to have the application downloaded on your phone. The examples canal so be seen through the links of the video savailable, looking for the exact point of the example in the parade, in the provided draft..

cantam e dançam. O filme enfoca o período de transição na carreira de um artista da cena, que deixou o universo erudito das óperas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro para habitar o universo popular dos barracões das escolas de samba. Joãozinho começou trabalhando como bailarino, exerceu as funções de figurinista, cenógrafo e diretor antes de iniciar a carreira de carnavalesco no Salgueiro em 1974.

A trajetória de Trinta, do palco para os barracões, talvez explique o fascínio gerado por suas soluções estéticas, o impacto causado por seu trabalho, que redefiniu os padrões do desfile de uma escola de samba. Ele introduziu enredos com narrativas complexas e às vezes delirantes, com altos níveis de ambiguidades e ficcionalidades. Para o carnavalesco Milton Cunha, ao substituir a realidade pelo fantástico-maravilhoso, o desfile é libertado, definitivamente, das regras clássicas, especialmente da noção de verossimilhança, não havendo necessidade de justificar os elementos plásticos e visuais, uma vez que eles integram um universo onírico, gerando um desacordo com o senso comum. Em suas palavras, “a utilização de causalidade que não pode ser submetida à prova da verdade e o distanciamento em relação à explicação racional [...] é um fenômeno de caráter artístico, que ultrapassa os limites de uma poética previsível (CUNHA, 2008: 21-2).

Além das relações estabelecidas por Trinta entre os elementos essenciais de uma ópera e um desfile, alguns outros podem ser citados, nesse olhar para o carnaval enquanto manifestação cênica. Tomo como parâmetro o desfile das escolas de samba, levando em consideração a grande expressividade da festa no sambódromo carioca e a influência que ela exerceu na configuração da folia nacional. De acordo com Ferreira (2004), o processo fundador da folia nacional, ocorrido nas ruas centrais da Capital do Brasil de outrora, foi forjado por tensões entre a festa desejada pela elite e as brincadeiras populares. Estas condições determinaram, mais à frente, nas primeiras décadas do século XX, a consolidação da festa carnavalesca do Rio de Janeiro como um espaço simbólico de uma folia mestiça, transformando-se numa espécie de modelo cultural popular da nação. Assim, o que é denominado carnaval brasileiro não se estabelece como uma reunião das diferentes festas do país, mas como uma sobreposição do modelo carioca sobre as diferentes folias do Oiapoque ao Chuí. Dentre os elementos, destaco a presença de música, canto e dança de diversos ritmos; o uso de fantasias, máscaras, caricaturas; as decorações das ruas, espaços de bailes e festas; concepção de montagens teatrais e cenográficas para os eventos; o divertimento; a abordagem de temas de interesse social e humano nas manifestações; os muitos sentidos do exagero; a organização de concursos e competições; a tomada dos espaços urbanos; a celebração da diversidade cultural, de aspectos do folclore e da cultura negra.



A ideia de manifestação cênica e os elementos a ela relacionados também podem ser estendidos aos ritos agrários das primeiras sociedades de classes e às festividades pagãs das antigas civilizações, como o culto à deusa Ísis, no Egito Antigo, e as festas em homenagem ao deus Baco, das civilizações greco-romanas. Estas celebrações, para Ferreira (2004), muitas vezes são confundidas com as origens do carnaval, mas não são propriamente festas carnavalescas, mas manifestações carnavalizadas, precursoras não somente do carnaval, mas de todos os tipos de festejos públicos populares que se disseminaram mundo afora depois delas.

Tal como concebido atualmente, o carnaval foi inventado pela burguesia parisiense no século XIX. Mas só existe referência ao termo no século XI quando a igreja, através do Papa Urbano II, instituiu a Quaresma, um período de quarenta dias marcado por jejuns, privações e esquecimento dos prazeres da vida material, dedicados exclusivamente às questões espirituais, que lembra o período de abstinência que Jesus passou no deserto antes de se dedicar à vida apostólica (FERREIRA, 2004). O período que antecede a Quaresma, o Carnaval, era o período em que era possível esbaldar-se nos deleites da vida, antes que chegasse o período de privações. Assim, a festa da carne ficou caracterizada pelas festas, bebedeiras, comilanças, exageros, inversões, em que muitos dos elementos citados também estavam presentes.

O processo de transformação e espetacularização dos desfiles

A espetacularidade como fenômeno social

Neste artigo, busco avaliar a intensificação da teatralidade e performatividade nos desfiles das escolas de samba, que se traduz na característica espetacular de apresentação das agremiações. Este processo, por sua vez, acompanha um fenômeno mais abrangente de espetacularização das manifestações do cotidiano, que modifica a maneira das realidades se apresentarem.

O clássico estudo de Guy Debord, *A Sociedade do Espetáculo* (2003), funciona como uma chave de leitura que me parece bastante apropriada para dialogar com o processo de transformação artística e estética dos desfiles. Segundo o filósofo, a vida cotidiana e social passa a ser abarcada pelo espetáculo, influenciando sobremaneira a produção de subjetividades. Nesta avaliação, ele constata os efeitos da expansão da televisão enquanto veículo privilegiado da indústria



cultural, salientando que o espetáculo é, simultaneamente, o resultado e um projeto dos modos de produção vigentes na sociedade ocidental:

[s]ob todas as suas formas particulares de informação, ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o *modelo* presente na vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e no seu corolário – o consumo. A forma e o conteúdo do espetáculo são a justificção total das condições e dos fins do sistema existente. O espetáculo é também a presença permanente desta justificção, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna (DEBORD, 2003: 15).

O espetáculo a que ele se refere, que envolve o cotidiano e abrange todo o tecido social, se traduz na forma de imagens industrializadas ou imagens-mercadorias, que funcionam como fetiches e revelam relações de poder determinadas pelo imperativo mercadológico que sustenta a cultura de massa. O mercado passa, assim, a definir o que é bom e mau produto através de critérios de lucro e de audiência. Os modos de produção de imagens voltados à cultura de massas, sejam elas televisivas, publicitárias, jornalísticas etc., precisam ser os mais vagos, genéricos e vazios possíveis, para atingir um maior número de pessoas sob um mesmo denominador comum, desconsiderando as diferenças. Segundo Maria Rita Kehl (2005), estas imagens apelam a um conjunto indiferenciado de pessoas, anulando as diferenças pela via das identificações e apagando o lugar e as condições de sua enunciação. Trata-se de imagens enunciadas por ninguém e dirigidas a todos.

Debord (2003) faz uma advertência em relação a estes modos de produção, capazes de gerar uma alienação recíproca que é a essência e o sustento da sociedade que existe sob esta ótica de produção e consumo, e que promove uma inversão do real. Segundo o filósofo, o espetáculo é produzido de forma que a realidade vivida acaba por ser materialmente invadida pela contemplação do espetáculo, refazendo em si mesma a ordem espetacular através de uma adesão positiva. A realidade objetiva estaria presente nos dois lados, mas o alvo é que a realidade surja no espetáculo e o espetáculo no real. A alienação estaria ligada a esse mundo invertido em que o verdadeiro é um momento do falso. Assim, o espetáculo se configura como aparência que afirma a vida humana, socialmente falando, como aparência. Neste sentido, ele surge como uma negação visível da vida ou da vida que se tornou visível.

Estes apontamentos me levam a considerar a questão das imagens-mercadorias, chamadas também imagens-fetiches, no processo de produção de subjetividades sob a ótica da indústria cultural e do consumo. A ideia de



fetichismo desvela um apelo ao olhar, o que possui relações diretas com o fenômeno da teatralidade como acontecimento que seduz o olhar do outro, conforme melhor explicado mais adiante. Neste sentido, em que medida a criação dos produtos da indústria cultural (em que existe a premissa de fazer *tábula rasa* das diferenças para atingir multidões) contribui ou despotencializa o efeito da teatralidade? É para este caminho que esta reflexão irá se dirigir. Mas, antes, gostaria de abordar a influência da televisão sobre as modificações ocorridas no desfile das escolas de samba.

“Na tela da TV no meio desse povo”

A transmissão televisiva exerceu um papel importante para a revolução estética dos desfiles. O processo de desenvolvimento do desfile das escolas de samba existe desde que a primeira delas foi fundada. A pedra fundamental foi lançada no morro do Estácio. Mais precisamente em 12 de agosto de 1928, de acordo com Ferreira (2004). O ano de 1929 foi palco da primeira disputa entre estas agremiações de samba, mas o que era avaliado não era a agremiação em si, mas os sambas que cada uma cantava. Em 1932, esses concursos foram oficializados pelo então prefeito, Pedro Ernesto, mas somente em 1934 as escolas se organizaram para fundar uma entidade que as representasse frente ao poder público, passando a receber, em 1935, a primeira subvenção oficial (FERREIRA, 2004). Nesses primeiros anos de existência, as escolas de samba eram louvadas pela sua performance sonora, embora não estivessem, nesses primeiros préstitos, desprovidas de elementos visuais. Foi ao longo dos anos 40 e 50 que as agremiações consolidaram uma identidade que as diferenciaram dos antigos ranchos e sociedades carnavalescas, conformando o arcabouço estrutural atual composto pelos elementos enredo, samba-enredo, alegorias, fantasias.

A inauguração da transmissão televisiva dos desfiles se deu nos anos 60, inicialmente de forma menos abrangente, através de *flashs* da extinta TV Continental. Mas foi a chegada da TV em cores no Brasil, na década de 70, que trouxe consigo uma revolução estética na transmissão dos desfiles; eles se tornaram mais atraentes para o público, gerando maior interesse pela festa. Esse interesse se torna mais abrangente com a construção do sambódromo no ano de 1984, quando as escolas de samba ganham, na Rua Marquês de Sapucaí, um palco para o seu show, com iluminação e arquibancadas adequadas para um grande público, frisas, camarotes. O televisionamento da festa, inclusive, foi previsto no projeto



arquitetônico de Oscar Niemeyer, com a construção de uma torre exclusiva para as câmeras de TV e fotógrafos⁴ (SOUZA, 2004).

A transmissão favoreceu enormemente a divulgação dos desfiles das escolas de samba e da cultura carnavalesca para o Brasil e para o mundo e, frente ao maior interesse do público na festa, se estabelecem os interesses da TV em sua transmissão, interesses esses mediados pelas leis do capital e do mercado. É importante salientar que, por muitos anos, a transmissão dos desfiles pela TV Globo, a única detentora dos direitos de transmissão para o Brasil e o mundo na atualidade, só se iniciava depois que a festa já tinha começado no sambódromo, para não interromper a programação rotineira da casa.

A redução no tempo de desfiles ocorrida para a folia de 2017, de 82 para 75 minutos como tempo máximo de desfile, também pode ser vista como uma necessidade de adaptação da festa aos padrões da transmissão, exigindo desfiles mais dinâmicos e mais ágeis. Isso determinou, para algumas agremiações, corte de até mil foliões, redução da quantidade de alas e até mesmo de um setor inteiro do desfile, haja vista que esta redução de tempo também determinou a redução do número máximo de alegorias, de sete para seis.

A TV detém, também, o poder de construir a narrativa que deseja na transmissão da festa, e, nesta narrativa, como ela define o desfile? Como uma manifestação da cultura popular ou como uma produção espetacular feita para a televisão? Quais valores estão em jogo? Estabelece-se, assim, uma polaridade entre cultura e espetáculo, um embate entre os valores culturais e a busca de audiência que reflete um aumento das verbas publicitárias e, conseqüentemente, maior lucro.

Considero importante pensar esta questão em termos de polaridade, pois, além da possibilidade de lidar com extremos, torna-se possível refletir no trânsito de um polo ao outro. A tendência é que a televisão concentre sua abordagem voltada para o espetáculo. É muito comum antes, durante e após a transmissão de um desfile de uma escola, por exemplo, *flashes* de entrevistas com celebridades da casa; identificação de personalidades do *show business* presentes no desfile; e a evidência nos comentários dos apresentadores responsáveis pela transmissão, de desconhecimento de aspectos importantes da cultura carnavalesca. Esses profissionais, comunicadores de elevada qualificação, muitas vezes se mostraram

4 Posteriormente, essa torre foi motivo de preocupação para os carnavalescos e profissionais dos barracões. A torre passou a ser um grande empecilho ao aumento nas proporções verticais das alegorias, levando à necessidade de manobras ousadas de elementos cenográficos, assim como uso de equipamentos como elevadores hidráulicos nas esculturas para que elas pudessem ser abaixadas ao chegar perto da torre e depois serem elevadas. A grande quantidade de acidentes ocasionou a demolição da torre em 2015.



despreparados e sem desenvoltura adequada para lidar com tal manifestação cultural, gerando, muitas vezes, para o telespectador, uma distância entre o que se vê e o que se ouve.

Outra questão é que a abordagem narrativa dos desfiles adotada pela televisão não trata o desfile no formato como ele é concebido para ser apresentado. Para Brandão (2016), a rede de televisão não percebe que transmitir um desfile equivale a fazer um documentário cultural, registrando um fato que acontece segundo uma forma própria de manifestação: o verdadeiro criador está na avenida, o artista é o samba, são os sambistas; o diretor de imagem e de telejornalismo não precisaria criar nada, bastaria filmar o que acontece. Neste sentido, um desfile deveria ser tratado como uma obra de arte para ser mostrada tal como ela é proposta por cada agremiação, em sua estrutura de cortejo, que possui um movimento e um encadeamento próprio e peculiar à sua criação. Não há sentido nos cortes mirabolantes, na criação de sequências aleatórias para eventuais acontecimentos na arquibancada, nos camarotes ou mesmo na montagem da escola em seus diversos setores.

Esses constantes desvios narrativos muitas vezes impedem que aspectos importantes do enredo sejam apreendidos pelo público, permitindo que fantasias de grande apelo estético e narrativo passem despercebidas, assim como alas importantes para a narrativa, detalhes de alegorias e mesmo alegorias inteiras. A interrupção constante retira o foco da dança do casal do mestre-sala e porta-bandeira, impede que as performances das comissões de frente sejam vistas em sua totalidade, fazendo com que elas se tornem verdadeiros enigmas para o público.

Por outro lado, por mais que a abordagem televisiva dos desfiles possa se concentrar no polo do espetáculo, ela não desconsidera completamente seus aspectos culturais. Atualmente, por exemplo, os apresentadores e comentaristas da Rede Globo recebem no *Estúdio Globeleza*,⁵ no final de cada desfile, além das celebridades do *show business*, personalidades importantes da agremiação, como o casal de mestre-sala e porta-bandeira, diretor de bateria, intérpretes, carnavalesco, integrantes da comissão de frente, etc. dentre outros, dando oportunidade para que o público conheça esses profissionais e componentes e aspectos de seu trabalho e seu envolvimento com as escolas.

Ao longo dos anos de transmissão dos desfiles, a abordagem dos aspectos culturais do carnaval das escolas de samba também foi garantida pela presença (e comentários), durante a cobertura, de profissionais do carnaval, como

5 Espaço montado pela rede de televisão na Praça da Apoteose, no setor de dispersão dos desfiles, de onde os apresentadores narram a transmissão.



carnavalescos, cantores de samba, compositores e instrumentistas envolvidas com a cultura do samba. É necessário salientar, também, que nos últimos anos tem havido um maior engajamento dos apresentadores do carnaval com seu objeto de trabalho, um processo de envolvimento dos apresentadores com a produção do carnaval, visitando os barracões, por exemplo, gerando impacto positivo na transmissão dos desfiles e equilibrando, em certa medida, a tensão entre os interesses de quem faz a festa e quem mostra.

Entre a espetacularidade e a sedução do olhar do outro

Ainda sobre este embate entre cultura e espetáculo, trago para a discussão a ideia de Nestor Canclini (2000) de a mídia não apenas como mediadora, mas também como mediatizadora e substituta das interações coletivas. Em qualquer evento onde a mídia se faz presente, é difícil a percepção das forças que controlam os acontecimentos, uma vez que, para o telespectador, é a imagem da televisão que faz o evento se tornar real: “o poder e a construção do acontecimento são resultado de interações complexas e descentralizadas de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam” (CANCLINI, 2000: 262). Com o intuito de aumentar a visibilidade (que influi no lucro), a mídia (e nela inclusa a televisão) insiste em espetacularizar seja o que for que ela venha a transmitir.

Essa proposta de exagero ressoa na ideia do espetacular como uma construção de aparências a partir da realidade, tal como propõe Debord. A realidade se torna apreensível pelas aparências reconstruídas pela ordem do espetáculo. O espetáculo se apresenta, assim, como uma enorme positividade, de forma indiscutível e inacessível: “a atitude que por princípio ele exige é a da aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio da aparência” (DEBORD, 1997: 171).

Essa maneira enfática de representação, de maneira espetacularizada, se tornou determinante para o sucesso de um evento. Se uma notícia, ou um evento, não é transmitido ou citado pela mídia ou pela televisão, ele passa a não ser interessante para o público, ou mesmo é possível que surjam dúvidas sobre sua veracidade ou sua real existência. É desta maneira que, segundo Souza (2004), os acontecimentos culturais acabam por se remodelar, na perspectiva espetacular, para se tornarem visíveis, buscando inovações incessantes e adequações constantes às novas realidades.





Talvez seja neste caminho de busca por inovações que os desfiles das escolas de samba se transformaram, produzindo alterações estruturais, o que fez gerar acusações de estarem perdendo sua autenticidade característica. Neste sentido, de acordo com Farias (2013), discursos de jornalistas especializados apontam que elementos ligados à tradição do samba, como a harmonia, a dança, a bateria e o próprio samba, abriram espaço para atrações ligadas aos aspectos visuais, como a grandiosidade, o luxo, as teatralizações. Estabelece-se, assim, um dilema para as agremiações: a quem agradar, aos novos espectadores ou aos tradicionalistas?

Na busca pela notoriedade a balança pende para o lado dos novos espectadores. Mas considero importante questionar se a busca por mais prestígio e popularidade e, conseqüentemente, a inserção na lógica do espetáculo só traz impactos negativos. A vontade e a necessidade de rever criticamente conceitos, propostas e formulações, por um lado; e, por outro, se lançar de cabeça no novo mundo da fama e por conseguinte do comercialismo e do sensacionalismo são dilemas do artista e da arte contemporânea.

Esse debate, a meu ver, deve considerar o espectador, os estudos atuais sobre recepção; e, nesta seara, a noção contemporânea de teatralidade é fundamental, como será abordado mais à frente. Em que medida o processo de mudança e renovação por que tem passado o desfile das escolas de sambareflete um movimento de uma manifestação cultural em consonância com a arte contemporânea em busca de um diálogo efetivo com os espectadores deste tempo? Em conformidade com Desgranges (2006), as profundas alterações históricas, sociais e nos modos de vida com o advento da contemporaneidade colocam em xeque as proposições artísticas modernas. Isso solicita do artista reavaliação dos seus saberes e modos de fazer e busca por procedimentos estéticos que estejam em harmonia com a percepção e a sensibilidade do espectador dos nossos dias, “solicitando a elaboração de propostas artísticas que se posicionem perante o horizonte de expectativas do receptor contemporâneo, que apresenta feições particulares” (DESGRANGES, 2006: 143).

A arte contemporânea não mais se restringe a produções paralisantes e contemplativas. Na busca por um diálogo mais efetivo, ela movimentou processos de experiências estéticas estabelecendo proposições autorais ao receptor, o que implica uma atitude criativa do interlocutor na leitura das formas e dos signos, decodificando sentidos e significados. Neste sentido, considero relevante avaliar a multiplicidade de elementos utilizados para o desenvolvimento dos enredos e as maneiras como essa variedade de elementos significantes são recebidas pelo público. Dentre eles, chamo atenção para fantasias das mais diversas formas e dimensões em alas, em destaques de chão, como composição e como destaques



principais de alegorias⁶; alegorias e seus inúmeros meios de significação como elementos cenográficos, esculturas, fantasias, adereços; elementos alegóricos⁷; letra do samba; interpretação da letra pelos intérpretes; interpretação e execução do samba em variados ritmos e bossas pelos muitos instrumentos que compõem a bateria; dança; coreografias; proposições narrativas por grandes e pequenos grupos de foliões; encenações. Esses múltiplos elementos ocorrem ao longo do desfile por justaposição, exigindo do espectador uma percepção linear e sucessiva, mas também simultânea, sobre as várias camadas, cenas e elementos de linguagem que se sobrepõem. Essa multiplicidade de elementos e materiais engendra construções e discursos cênicos que desafiam o espectador a relacionar, decodificar e interpretar um conjunto complexo e multifacetado de elementos de significação, elaborando aspectos constitutivos do discurso da obra além de engendrar análises pessoais do discurso cênico, empreendendo uma interpretação pessoal em jogo com sua subjetividade e suas experiências.

Mas como se dá o processo de fruição da cena carnavalesca pela televisão? Enquanto veículo privilegiado da indústria cultural, ela adota uma série de procedimentos, que vão de encontro aos princípios da arte como objeto estético e às propostas de participação e engajamento mais sensível do espectador, compreendida como um ato criativo, produtivo e autoral. Os valores deste veículo são os do mercado e o objetivo é o lucro obtido através da sedução do espectador pelo sensacionalismo de imagens desprovidas de conteúdo, desconsiderando as individualidades para que se atinja sempre um maior número possível de espectadores-consumidores. Neste sentido, não apenas a TV, mas qualquer veículo de comunicação de massa, ao propor uma recepção desprovida de exigência estética, condiciona a percepção do espectador.

Em conformidade com Desgranges, cria-se, assim, um hábito mental fundado na ruptura e na segmentação, calcado na sedução imediata, o que leva “os criadores de programas televisivos a acelerar consideravelmente as rupturas de imagens e modificar a estrutura da montagem das emissões para não deixar escapar a atenção do espectador” (DESGRANGES, 2010: 39). Na busca incessante pela captura do olhar, esses mesmos criadores promovem uma multiplicação dos planos, propondo uma justaposição artificial de imagens que não faz nenhum sentido que não seja o da busca da sedução imediata.

6 As composições são fantasias menores, iguais em formato e cores, e geralmente distribuídas nas laterais das alegorias; os destaques centrais são as fantasias maiores, mais volumosas e luxuosas, ou representativas de figuras centrais na narrativa do enredo, geralmente ocupam as partes centrais das alegorias.

7 Também chamados tripés, são carros alegóricos de pequenas proporções, montados sobre três rodas, que podem ser motorizados ou empurrados, e que podem conter, no máximo, dois componentes sobre eles.



Essas ideias fornecem pistas para o entendimento sobre a maneira como a TV aborda os desfiles. A imensa quantidade de cortes e imagens fragmentadas procura mostrar que qualquer olhar da câmera é o bastante para aquilo que está proposto pelos artistas do carnaval. Acredito que o tratamento dado ao desfile dificulta a maneira como os artistas do carnaval desejam que ele seja fruído. Considero importante refletir que o desfile atual repleto de inovações e novidades reflete um processo próprio de adaptação ao veículo que contribuiu para que ele se tornasse um grande produto. Mas, por outro lado, essas mudanças também são fruto, como já colocado acima, das transformações do próprio fazer artístico. Neste sentido, importa avaliar, nesta discussão, que, por um lado, o intenso processo de organização e profissionalização das escolas de samba para atender às demandas do espetáculo acarretou modificações estruturais, para fastio dos puristas e tradicionalistas; e impôs relações mercadológicas na produção do carnaval. Por outro lado, esse processo gerou uma revolução estética no fazer e, conseqüentemente, na forma de receber, promovendo a criação de trabalhos artísticos de grandiosa qualidade, levando a uma intensificação do caráter artístico, em detrimento do caráter folclórico de tal manifestação cultural.

É nesse caminho que proponho pensar e discutir sobre a intensificação da performatividade e teatralidade na cena carnavalesca.

Performatividade e teatralidade

Hoje, vou colorir toda cidade
De alma pintada eu vou
Sou da Corte a fantasia
Trago o Novo Mundo de esplendor
A magia da floresta levei
Enfeitando esta festa, cheguei
Puro na emoção
Simples na paixão
Sonho e poesia em Ruão

Com esses versos, a Imperatriz Leopoldinense foi campeã do carnaval de 1994. O enredo *Catarina de Médici na corte dos Tupinambôs e Tabajeres*, de Rosa Magalhães, contava um fato histórico curioso: uma tribo de indígenas brasileiros foi levada à França para participar das festividades oferecidas pela municipalidade de *Rouen* durante a visita dos Reis Henrique II e Catarina de Médici. Essas festas eram bastante comuns na Europa do século XVI e XVII. A chegada de um monarca em uma cidade era celebrada com comemorações, diversões, magníficos e agradáveis espetáculos.



Para a encenação em questão, de acordo com Newlands (2014), foi criado um cenário que buscava reproduzir o ambiente original dos indígenas. Foram utilizadas, entre as árvores verdadeiras dos espaços das apresentações às margens do rio, árvores artificiais carregadas de frutos diversos, arbustos, ramagens, flores, choupanas e habitações à moda dos caiçaras brasileiros. Havia papagaios e aves brasileiras reais, macacos e saguis sobre as árvores. Todos os brasileiros se encontravam inteiramente nus, maquiados e tatuados, tal como ditava a moda dos selvagens da América, compondo um quadro vivo e significativo das cenas de seu cotidiano: “cantavam, dançavam, cozinhavam, comiam e bebiam, cortavam e permutavam madeira com os franceses, descansavam em suas redes, caçavam” (NEWLANDS, 2014: 44). Houve até a representação de um combate entre a tribo dos Tupinambôs e seus inimigos, os Tabajeres, em uma ilha no rio, com cabanas incendiadas pelo fogo ateadado pelos índios que chegavam em diversas canoas.

A suntuosidade do espetáculo foi fielmente traduzida pela carnavalesca nas fantasias e alegorias do desfile da Imperatriz. A narrativa, que evoca um clima de festa e, de certa forma, romantiza o fato histórico, só não toca na questão de que a realização desta performance, nessa solenidade de *Rouen*, ocorreu também para satisfazer um grande interesse dos europeus pelo exotismo dos habitantes do novo mundo. Havia, no velho mundo (e nos Estados Unidos), um fascínio fetichista por artefatos exóticos e pelos distintos costumes dos povos primitivos de além-mar. Em conformidade com Fusco (2011), exposições humanas de indígenas africanos, asiáticos e do continente americano eram muito comuns em parques, zoológicos, museus, *freak shows* e circos. Estas exposições, que muitas vezes ocorriam contra a vontade própria dos exibidos, eram tidas como uma forma de educação pública a partir da qual os caucasianos tomavam conhecimento da parte não ocidental da humanidade, através de uma visão colonizadora e opressora:

[...] projetadas para oferecer oportunidades de contemplação e análise científica e entretenimento [...], estas exposições representaram um componente crítico de uma cultura de massas burguesa cujo desenvolvimento coincidiu com o colonialismo europeu e o expansionismo norte-americano. (FUSCO, 2011: 320)

Essa prática, que teve seu auge no século XIX, foi iniciada por Cristóvão Colombo em 1493, ao levar indígenas *arawaks* do Caribe para serem exibidos na corte espanhola. Segundo Fusco (2011), o ato inaugural da performance corresponde a esse primeiro evento multicultural de exibição humana e não aos eventos dadaístas da década de 60 do século XX. O caso de *Rouen* é reportado no estudo da autora como o terceiro evento de uma longa lista que atinge o ano de 1992.



Performace: jogo, rito e comportamento restaurado

A encenação durante os festejos de *Rouen* funciona como um bom exemplo da amplitude do termo performance para além do campo das artes. A performance abarca as dimensões do ser, do fazer, do mostrar fazendo e do explicar como se faz, envolvendo a vida cotidiana, distintos contextos e situações (SCHECHNER, 2006). Nas performances de *Rouen*, retratado no carnaval da Imperatriz, os indígenas, embora em um ambiente preparado para uma representação, eram eles mesmos tal como podem ser encontrados em seu *habitat* natural, vivenciando seus costumes, fazendo a sua comida, executando seus cantos e suas danças. Esse pensamento também é válido para um desfile, que também é um espaço de representação. Muitos dos componentes de um cortejo, embora possam estar representando aspectos do enredo, estão performando eles mesmos, mostrando suas marcas identitárias, refazendo práticas e costumes seculares passados de geração a geração.

As noções ampliadas do termo performance para além dos limites das artes contribuí para o entendimento e a observação de aspectos performativos do carnaval e do desfile das escolas de samba, por suas relações com o jogo, com rituais, com o comportamento restaurado. A noção de jogo é tão ampla quanto a de performance. Jogo implica, de acordo com Victor Turner (*apud* FÉRAL, 2009), em princípios de descontração, liberdade e divertimento. Ele suscita construções frágeis e transitórias e suas metamensagens são muitas vezes compostas por elementos aparentemente díspares. O jogo nos permite a constante reestruturação daquilo que tomamos como realidade. Jogar e ritualizar são fundamentais para as teorias da performance e são ações muito próximas. Através dessas ações, criamos realidades paralelas, condições ou espaços de virtualidade onde não vigoram as leis da vida ordinária. As ocorrências que fluem nesse espaço são da ordem do que pode ser e do que não é; estão entre o real e o não real.

Nessa perspectiva, Richard Schechner (2002) sublinha que o jogo permite a subversão dos poderes constituídos como nas paródias e nos carnavais. Aliás, a instituição do carnaval como festa da carne que antecede o período de austeridade, provações e recolhimento espiritual da quaresma tem muito a ver com a possibilidade de subverter a ordem vigente. Esse período de liberdade extra é o reino do jogo, do brincar, das inversões, das imitações, das fantasias, do falso e de uma infinidade de rituais profanos.

Um outro princípio caro às teorias da performance é o de comportamento restaurado, que foi extraído dos estudos sociais que afirma o caráter repetitivo da ação performática. O comportamento restaurado diz respeito aos fenômenos interativos que se produzem entre as pessoas. Através deles, busca-se infundir



alguma influência ou efeito sobre o outro. Essas ações praticadas, de acordo com Mostaço (2009), remetem aos inúmeros “eus” que cada um abriga dentro de si. É através delas que representamos distintos papéis na vida cotidiana, em diferentes situações, funcionando como uma resposta às motivações da vida seja na esfera íntima, doméstica ou coletiva. Enquanto comportamento restaurado, a performance é comportamento duas vezes agido, ações que as pessoas treinam e buscam, o que gera uma noção básica de que qualquer ação que seja estruturada, apresentada, marcada ou exposta é performance. A noção de ensaio é, portanto, fundamental, indicando as tentativas, procuras, repetições que estão na base destes comportamentos. Essas ações são empregadas em distintos desempenhos, do xamanismo ao transe, dos múltiplos ritos às danças, no teatro, nos rituais de passagem e iniciação, na psicanálise etc.

Gostaria de, como exemplo, chamar atenção, na perspectiva da noção de comportamento restaurado, para a performance do mestre-sala e da porta-bandeira. A missão dele é de cortejar elegantemente a porta-bandeira, além de proteger e exibir, de forma orgulhosa o pavilhão da escola; e a dela, conduzir e apresentar a bandeira do pavilhão de forma desfraldada, com gestos graciosos e reverenciosos, sem enrolá-la em seu corpo. Recuo um pouco no tempo para localizar a origem dessa dança, marcando seu caráter ritualístico e de comportamento restaurado.

Enquanto prática performática essa dança possui uma miscigenação cultural e uma complexidade narrativa cuja origem remota, segundo Santa Brígida (2010), ao ritual praticado por meninas moças africanas quando preparadas para o casamento. Havia um ritual dançado por elas e seus pretendentes, homens que as disputavam e se apresentavam como fortes guerreiros. Nos cortejos de coroação da Rainha e Rei do Congo das comunidades negras, também é possível observar a performance do porta-estandarte, na figura de uma mulher ou de um homem. Para Santa Brígida, elementos importantes de fundação dessa dança são encontrados na cena da escravidão do Brasil Colônia, em que os negros aprendiam gestos elegantes, cortesios e delicados para atuarem como serviçais nos bailes da corte, onde eles podiam observar a coreografia nobre dos casais dançando minuets. Quando retornavam às senzalas, eles “caricaturavam, ridicularizando e debochando dos comportamentos ensaiados, utilizando para essa performance movimentos de rituais afro incluindo alguns gestos da capoeira” (SANTA BRÍGIDA, 2010: 3). Ainda, as figuras do baliza e da porta-estandarte dos ranchos carnavalescos que influenciaram a criação das escolas de samba localizam, em um tempo histórico mais recente, os vestígios dessa performance.

Essas referências permitem a percepção da ideia de comportamento restaurado nas matrizes e motrizes dessa performance. Por trás da gestualidade,



descortinam-se heranças ancestrais, saberes e memórias que se fundem a traços de personalidade, de identidade e de conduta do bailarino, configurando um *corpusem ação*, que fornece ao performer algum tipo de coerência ou continuidade existencial de ordem psíquica, imaginária ou simbólica. Este ritual ou ação restaurada acontece não apenas no desfile, mas também nas quadras, em cada ensaio ou festa organizada pelas agremiações.

Exemplo 1: apresentação do Primeiro Casal de Mestre-sala e Porta-Bandeira da Unidos de Padre Miguel, 2018



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zCi7gcFfuDM>

Performance art e performatividade

Até o momento, por intermédio das noções mais abrangentes que envolvem a performance, procurei discuti-la em seu sentido de representação. Faz-se necessário, no entanto, debatê-la, também, em outro sentido, paradoxal, da não representação, território da *performance art*. Paralelamente ao desenvolvimento dos estudos da performance, na década de 60, nos Estados Unidos, a *performance art* passa a ser teorizada e oficializada na Europa, bebendo na fonte das teorias pós-estruturalistas, que adensaram o movimento de crítica à representação. Os dois movimentos emergem de um mesmo influxo contracultural que impulsionou o período, estabelecendo conexões entre si. Dentre os teóricos que contribuíram com artistas da *performance art*, destacam-se Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Guy Debord, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jean Baudrillard. Dentre as práticas estéticas que são, ao mesmo tempo, origem e

movimentos mais relevantes da *performance art*, é possível destacar o *happening*, a *actionpainting*, a *livearte* a *body-art*.

A *performance art* é uma ação poética que busca a transgressão, a ruptura e o corte, investindo na natureza involuntária do gesto, buscando desestabilizar tudo aquilo que é repetitivo e corriqueiro, perpetrando um ato inaugural (MOSTAÇO, 2009). Importa para a *performance art* a originalidade da experiência corporal, as percepções desconhecidas, o que pode ser marcado como diferença, fugindo da série das repetições, dos ensaios e das restaurações. Neste sentido o *performer* busca estabelecer relações derrisórias, de zombaria, transgressão, ultrapassagem, trabalhando com a ironia, com a crítica com o desvirtuamento, “empregando estratégias que visam ressaltar sua originalidade enquanto mago semiótico” (MOSTAÇO, 2009: 22).

Exponho, como exemplo e ilustração do sentido de desestabilização de padrões, duas alegorias do carnavalesco Paulo Barros. A primeira delas é a alegoria do DNA do desfile da Unidos da Tijuca de 2004. Essa alegoria não traz os símbolos como normalmente eles são veiculados em esculturas, nas fantasias dos destaques, composições e adereços. A simbologia surge na dimensão de uma ação performática, pela forte presença de 100 foliões que executam uma coreografia⁸ (aos 56 minutos do desfile).

Exemplo 2:alegoria do DNA - Unidos da Tijuca, 2004.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=IwIJYCHFvTU> (o exemplo citado está aos 56 minutos)

8 Segundo Lima (2011: 264-5), alegorias feitas de gente, tal como utilizadas por Paulo Barros, tem origem no conceito de alegoria viva de Joãozinho Trinta, carnavalesco que ampliou as dimensões do elemento alegórico nos desfiles, dando-lhes grandiosidade e destaque. Joãozinho foi o primeiro carnavalesco a colocar componentes sobre as alegorias, os destaques, em 1974 no desfile do Salgueiro, propondo o destaque como uma alegoria viva.

A segunda delas é do desfile da Vila Isabel de 2009. Ela representa as reformas arquitetônicas executadas no início do século XX no Rio de Janeiro (aos 31 minutos do desfile).

Exemplo 3: abre-alas da Vila Isabel, 2009.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cKLeDos9THA> (o exemplo citado está aos 31 minutos)

Como pode ser observado, o primeiro chassi da alegoria é inteiramente composto por uma ação performática que representa o banho de modernidade da cidade, abdicando dos elementos normalmente utilizados em favor de foliões dançando e cantando o samba e agindo como pedreiros, carpinteiros, trabalhadores da construção civil que executaram as tais reformas ocorridas na *Belle Époque* carioca. Importa ressaltar também, que, a manipulação do cenário se dá à vista do público, sem algum objetivo de criar uma ilusão. Vemos as paredes do prédio que compõe a alegoria sendo abaixadas e levantadas pelos próprios performers, um excelente exemplo de performatividade como ocorrência que está no entre o real e o ficcional e do ‘mostrar como se faz’, cara premissa do ato performático.

Outro exemplo que considero pertinente à tal questão diz respeito às comissões de frente do GRES São Clemente. Esta agremiação foi responsável pelas renovações estéticas nesse setor. Nos anos 70, quando todas as agremiações traziam integrantes de sua Velha Guarda vestidos de fraque e cartola em uma coreografia simples saudando o público e apresentando a escola, essa escola, que era bastante jovem em relação às demais e, por isso, não possuía uma Velha Guarda representativa, resolveu trazer crianças fazendo o papel normalmente destinado aos baluartes. A ousadia nesse quesito foi retomada nos anos 80, segundo Leal (2018), com o trabalho do ator do teatro de revista Gabriel Cortês, que idealizava, coreografava e participava das performances. Foi assim que a comissão de frente



deixou de apenas apresentar a escola, tornando-se o ponto de partida do enredo. Cortês trabalhava com teatralizações, interpretação do samba na coreografia, levando ao quesito a brincadeira e a irreverência que são marcas registradas da agremiação. O sentido performático destes trabalhos coreográficos está em seu ímpeto de ultrapassar padrões e também na proposta estética de zombaria e crítica.

O enredo da agremiação era *Quem Casa Quer Casa*. Os integrantes do quesito, mulheres e homens, vestiam uma mesma fantasia. Metade dela representava o noivo e a outra metade, a noiva, provocando diferentes interpretações sobre a dualidade *homem X mulher*, em um ano que a abertura política ainda não estava consolidada, e que a transgressão comportamental não era vista com bons olhos. Para além do caráter irônico e transgressor, o sentido performático toma corpo na provocação e no potencial de gerar ambigüidade de significações, fundamentos da performatividade, tal como abordarei adiante.

Interessa para esse estudo a ideia de performatividade como processo, não como um fim em si mesmo ou como uma realidade concreta e acabada (FÉRAL, 2009). A performatividade depende da performance; é marcada pelo princípio da ação, não sendo, assim, um objeto pronto, mas um procedimento, uma ocorrência. O termo foi utilizado pela primeira vez pelo filósofo J. L. Austin em 1950, em sua teoria dos atos de fala, designando-os como performance. Retomar a proposição austiniana é importante aqui, também, para tecer relações entre performatividade e teatralidade.

Para Austin a língua pode registrar e também efetivar atos. Frases como “eu aceito”, “eu prometo”, “peço desculpas”, referem-se a ações concretizadas ou por fazer, a compromissos de execução, articulando gesto, atitude e discurso (MOSTAÇO, 2009). Os tais *speech acts*, entretanto, para Austin, no teatro, não possuem validade, pois estão protegidos do ambiente ficcional. Assim, no espaço da cena essas ações não devem ser tomadas como sérias, não tratando de performances, mas de performatividade. Esta proposição, de que o performativo não é real, foi revista por Lyotard duas décadas à frente, em um contexto fortemente estruturado pelas transformações operadas pelo capitalismo tardio. Em que entra em vigor uma nova lógica nas relações sociais, intermediando a produção de imagens na esfera das representações, desestabilizando a relação entre o real e o ficcional e embaralhando suas fronteiras.

Nesse novo sistema de organização de signos, que se desdobra pelos vários setores sociais, da política à cultura, das mídias aos conglomerados empresariais, da ciência à tecnologia, uma quantidade infindável de imagens, mensagens, informações duplicadas e replicadas são produzidas intensificando as mediações, as reproduções, as simulações. Nesse contexto, como diferenciar o verdadeiro do



falso, como separar realidade da ficção? O fulcro deste debate está na questão da diferença entre o real palpável e aquilo que tomamos como real, as narrativas. A performatividade surge no horizonte desse mundo onde nada mais é original, tudo é cópia, tudo é intertexto: “[...] tudo replica, tudo se reproduz, tudo se torna signo de signo, confundindo a origem e mesclando as derivações, a exigir novas apreensões para as interfaces entre os fenômenos (MOSTAÇO, 2009: 33).

A performatividade se faz presente na dificuldade de discernir entre o que é real e o que é narrativa. A performatividade requer uma apropriação pelo sujeito, é processo, e nesse acontecer, o eu se desdobra, se apropria, aprende e transforma os códigos, jogando com as repetições, com o alargamento de sentidos, entrando em conflito ou em acordo com eles. Segundo Féral (2009), existe um hiato entre o eu e o código, uma zona a explorar e cada um explora à sua maneira; o eu reproduz o código, mas mantém uma originalidade ou natureza própria que revela a diferença. Sendo assim, ambiguidade, fluxo e instabilidade são conceitos intrínsecos ao processo performativo.

A abertura para a performatividade e teatralidade ocorre nos desfiles das escolas de samba já no início dos anos 60, quando as apresentações foram transferidas da Avenida Rio Branco para a Avenida Presidente Vargas. As agremiações ganham uma pista mais adequada para um processo de crescimento já em curso, que conforme Araújo (2008), caracteriza-se por um movimento de *barroquização* dos desfiles. Na medida em que se consolida uma mudança no olhar do espectador, não mais posicionado no mesmo nível do desfile, mas nas novas arquibancadas verticais da Avenida Presidente Vargas (que permitem um olhar de cima para baixo), as mudanças na estrutura dos cortejos se radicalizam. Joãozinho Trinta parece ter percebido mais claramente esta guinada para o espetacular, “a necessidade de compactar os desfiles, eliminar os vazios, preencher todos os espaços, tanto ao nível do chão quanto para o alto, ocupando todo o espaço visual do público (ARAÚJO, 2008: 16).”

O desfile muda para alcançar a totalidade do olhar. As transformações ocorridas dialogam com o preceito barroco de totalidade do que se vê em contraponto a uma perspectiva que converge para um centro de caráter linear, renascentista. Sobre esta proposta de Araújo, resalto que, o estilo linear dá pleno valor à linha, limitando nitidamente a forma em contornos precisos e contínuos. A forma assim, delimitada, não se irradia nem se confunde com o ambiente em que se situa. Diferentemente, na visão pitoresca, barroca, a apreensão se entrega à mera aparência óptica, renunciando ao desenho palpável, indo para além do sentido do limite, para o sentimento do ilimitado (GUIDO, 1987).



Essas considerações me parecem muito oportunas uma vez que vão ao encontro da ideia de embaralhamento entre as fronteiras do real e ficcional, do conceito de ambiguidade tão caro ao processo da performatividade (e da teatralidade, como será abordado em seguida). A ampliação do campo de visão pressiona para uma renovação estética que busca abundância, diversidade, pluralidade do que pode ser visto. Multiplicam-se, de forma inovadora e experimental, os códigos e o próprio Joãosinho, por sua trajetória como artista da cena, não hesitou em propor enredos nessa direção, contando histórias fantasiosas, sem uma estrutura linear verossímil, recheadas de invencionices. Sua estreia como carnavalesco, com o enredo *O Rei de França na Ilha da Assombração*, por exemplo, é o pontapé inicial de um estilo que se consolida ao longo de sua carreira. De acordo com Cunha (2008), este é um dos enredos que fazem a transposição do real para o irreal através do sonho. Não apenas o sonho motiva a estrutura do enredo, mas também o fato insólito de alguém despertar e conviver com personagens que só existiram no sonho. Nesses detalhes, o fantástico e o inverossímil se instalam⁹.

A performance (e, também, performatividade e teatralidade) possui relação direta com a alteridade. Necessariamente dirigida a alguém, ela acontece para o olhar do outro que o analisa, o compara, o aceita ou não. No caso do teatro e da dança, tal processo se amplia, uma vez que os criadores tomam como material os comportamentos ou mecanismos do eu, o comportamento restaurado, e os põe em cena (FÉRAL, 2009). E esse trabalho também pretende mostrar que é, também, através do teatro e da dança que se observa a intensificação da performatividade e teatralidade nos desfiles.

Teatralidade

Performatividade e teatralidade são fenômenos que ocorrem de forma concomitante. Fundamentam-se na mais elementar experiência do sujeito: o olhar. A teatralidade não é o resultado de uma operação de performatividade; esta pertence ao campo do fazer enquanto que a teatralidade revela a percepção deste fazer. A teatralidade é da ordem da percepção (FÉRAL, 2009).

9 No enredo, contadoras de histórias do Maranhão criam uma narrativa em que os contadores de histórias da França narravam histórias para o rei menino, sentado no trono do salão dos espelhos. Nessa fantasia, o menino começa a transformar as coisas: o Maranhão se transforma num paraíso; gente vira bicho, plantas e flores exuberantes; o rei e sua corte viram assombrações; e os colonizados, historicamente explorados, se tornam a nova nobreza da França (CUNHA, 2008: 22).



São muitos os conceitos e noções que envolvem o termo teatralidade. Numa acepção mais ampla, ela pode ser pensada como a possibilidade do teatro, ou da ficção. Analisando o termo, o sufixo *-dade* indica ao *modo de*: ao modo do teatral, que é a palavra raiz. Teatralidade é assim, adjetivo, não é substantivo, que é da ordem da substância; é da ordem da qualidade. Neste sentido “a teatralidade não está na coisa em si, mas no olhar do espectador; ela é um produto mental, propiciado pelas percepções, e para emergir, não depende necessariamente de um palco, de atores ou de uma cenografia (MOSTAÇO, 2009: 38)”. Embora os elementos clássicos da cena possam favorecer e potencializar a construção da teatralidade, considero importante ressaltar que ela é, nas palavras de Mostaço, “uma operação de linguagem intermediando um sujeito e um objeto (ibid).” Exponho, aqui, um exemplo bastante elucidativo dessa ideia de provocação do olhar do outro, de convite à leitura.

Exemplo 5: Primeiro Casal de Mestre-sala e Porta-bandeira da Mocidade Independente de Padre Miguel, 1997 (aos 44 minutos).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=uOFTO1M12Hc&t=2732s> (o exemplo citado está aos 44 minutos)

O casal representa o corpo em movimento, a dança que contribui para equilibrar o corpo e a alma no enredo *De corpo e alma na avenida*. Junto deles, vestidos com trajes de balé, um grupo de bailarinas executa uma coreografia com passos dessa dança clássica. A observação da cena remete, para mim, a um corpo de baile, de onde se destacam dois bailarinos, o primeiro e a primeira bailarina de um espetáculo. Isso corresponde a uma leitura pessoal. Teatralidade é ação perceptiva que depende de um ponto de vista. Em consonância com Luz (2013), ela implica em uma perspectiva pessoal e social, no olhar e no juízo que agrega valor ao objeto.



Nesta direção, teatralidade configura-se como um jogo de ilusões proposto ao olhar do outro, que é chamado a centrar sua atenção sobre uma relação sujeito/objeto e sobre o deslocamento dos signos que tal relação pressupõe. A teatralidade é também um processo. Nas palavras de Féralé “uma produção relacionada, sobretudo, ao olhar que postula e cria *outro espaço* tornado espaço do outro – espaço virtual, é claro – e dá lugar à alteridade dos sujeitos e à emergência da ficção (FÉRAL, 2015: 86)”. A condição da teatralidade está na configuração deste *outro espaço* por uma clivagem do real, tanto pela ação consciente do performer quanto pela ação do espectador. A condição da teatralidade seria a identificação (quando produzida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) deste espaço à partedo cotidiano, onde surge uma modificação qualitativa nas relações entre os sujeitos.

A teatralidade também está relacionada com a noção de falso, com a noção de algo que não é real, mas teatral, simulado. Neste sentido afirma-se o teatral como algo distinto da vida, da realidade, embora o teatral seja estratégia para retratar a realidade. Isso tem a ver com as especificidades da linguagem da cena, com a imposição das leis da cena, diferente das leis da vida cotidiana. Nesta direção, é possível mencionar a ideia de Meierhold, importante artista da vanguarda russa teatral, que define a teatralidade como um ato de ostentação sustentado pelo ator, que chama a atenção do espectador para o fato de que ele está no teatro; e que designa o teatro enquanto tal, e não como real (FÉRAL, 2015). Teatralidade, neste sentido é artifício, habilidade, truque. É uma qualidade do gênero teatral que mantém relações com a representação, artificialidade, exagero, *over*, aplicado a qualquer trabalho artístico. Tanto teatralidade como performatividade, sua irmã siamesa, podem ser observadas no trabalho do *performer* dissolvida na infinidade de recursos que ele pode dispor para tornar-se virtualmente outro:

Na caracterização (perucas, corcundas, barrigas, narizes, postigos em geral), na composição (posturas, gestos, expressões fisionômicas, mímica), na tipificação (conhecida em francês como *emploi*, todo o conjunto de recursos empregados para parecer um tipo já conhecido pela plateia, quer do ponto de vista físico quer psicológico e que almeja uma rápida identificação) (MOSTAÇO, 2009: 41) .

Nesta direção, são muitos os elementos ou mecanismos expressivos que os artistas criadores do carnaval utilizam para seduzir o olhar do espectador, reafirmando a tendência à espetacularidade nos desfiles. É cada vez maior a uso de recursos dramáticos, apostando em coreografias e encenações que evidenciam a performatividade e a teatralidade. Alguns exemplos:



● ● ●

Exemplo 6: alegoria Metrópolis da Imperatriz Leopoldinense 1998, enredo *Quase no ano 2000* (aos 40 minutos).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3U1cgWSG7qA> (o exemplo citado está aos 40 minutos)

Tal alegoria alude ao filme *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927). Os operários das fábricas que vivem nos subterrâneos, parte de baixo da alegoria, são representados por robôs e uma coreografia. As figuras que representam o cérebro da sociedade estão na parte de cima da alegoria, no alto dos prédios.

Exemplo 7: Grande Rio, 2000, enredo *Não fomos catequizados, fizemos carnaval* (aos 33 minutos).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fSNltHVPCuc> (o exemplo citado está aos 33 minutos)

No segundo chassi do abre-alas, performers caracterizados como índios e religiosos encenam a primeira missa realizada no Brasil.



Exemplo 8: Unidos da Tijuca, 2007, enredo *De lambida em lambida a Tijuca dá um click na avenida*(aos 35 minutos do desfile).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pNAGqS2FAPk>(o exemplo citado está aos 35 minutos)

A alegoria *Retratos da Vida* foi inteiramente construída para uma encenação que representa uma foto emblemática da Guerra do Vietnã, que capta uma menina fugindo das bombas lançadas pelos aviões americanos. Destacam-se neste trabalho a performance da protagonista da foto e a coreografia dos foliões que representam as bombas de fogo.

Esses exemplos evidenciam a natureza interpretativa dos desfiles e, também, o processo de reforço da intenção interpretativa e da teatralidade. Para Luz (2013), a teatralidade tem se concretizado nos desfiles através da construção de momentos nitidamente armados para funcionar teatralmente. É o caso de personagens individualizadas do enredo, facilmente reconhecidas pelo público e que atuam no desfile evidenciando, em seu gestual corpóreo, uma interpretação codificada prontamente reconhecida como teatral. Estes momentos intencionais podem ser observados, também, no uso cada vez mais frequente de alas coreografadas e marcadas, pequenas encenações e dramatizações de determinados momentos do enredo, em detrimento das alas em que os foliões apenas vestem uma fantasia para brincar o carnaval. Confere-se, assim, um caráter dramático ao dançar, e este funcionamento expressivo também pode ser lido nas performances dos integrantes dos desfiles que se apropriam das fantasias que vestem, produzindo uma gestualidade mimética e referenciada ao tema das vestimentas.

Em relação a este processo de intensificação da teatralidade e performatividade, retomo o que foi exposto, anteriormente, sobre o crescimento vertical dos desfiles, que gerou uma evolução tanto no sentido quantitativo quanto qualitativo das dimensões das alegorias e seus elementos cenográficos, dos



adereços, das diversas fantasias. Essas inovações estéticas, assim como o crescente uso de coreografias e teatralizações, somados a outros elementos de significação, como aspectos históricos, míticos, místicos, fantasiosos dos enredos; letra do samba; interpretação e execução do samba pelos cantores e bateria; dança do samba; geram um caldeirão de signos e possibilidades de relações que configuram o desfile de carnaval como linguagem artística.

No que tange às inovações, o desfile pode ser pensado como obra aberta, que nunca foi algo imóvel com regras fixas do como fazer, sempre foi expressão de criatividade, ousadia e superação. É nesta direção que ele dialoga com as qualidades de polivalência e ambiguidade que caracterizam a cena contemporânea. A simultaneidade, a prevalência de imagens “tumultuadas” congestionam a percepção do espectador, que é levado, no mais das vezes, a fazer escolhas ao fixar o olhar, a se movimentar pelos muitos fragmentos, sendo desafiado a decodificar, relacionar e interpretar um conjunto cada vez mais complexo e multifacetado de elementos de significação. Embora, como destacado anteriormente, o desfile tenha crescido para alcançar a totalidade do olhar, do ponto de vista do espectador essa totalidade não acontece diante da riqueza visual e a infinita possibilidade de enquadramentos. O abandono da totalidade, tal como pensado por Lehmann¹⁰ (LUZ, 2013) não representa um déficit, mas uma possibilidade libertadora de expressão, fantasia e recombinação.

Ainda sobre essa questão que diz respeito à recepção e ao teatro contemporâneo, considero importante trazer para este diálogo a noção de que um desfile de escola de samba, em função da narrativa apresentada do enredo, possui um caráter fragmentado. De acordo com Luz (2013), esta narrativa não segue os padrões dramáticos no sentido aristotélico, em que predomina a noção de ação e reação. Um fragmento do desfile não justifica o outro nem o desencadeia; as alas, por exemplo, não obedecem a uma sucessão. Assim, a leitura proposta ao espectador não é linear. Os quadros dinâmicos criados e apresentados, quando olhados individualmente podem ser independentes entre si, mas quando relacionados ao restante, ganham uma multiplicidade de significados que servem à construção de seu sentido geral. Em consonância com Cavalcanti (2002), o termo enredo, em sua acepção clássica de linearidade e pelo seu ideal de unidade, quando associado ao carnaval (enredo carnavalesco), é profundamente enganoso. O enredo funciona apenas como um princípio

10 Hans-Thies Lehmann é um crítico e professor de teatro alemão que criou a denominação Teatro Pós-Dramático, a partir de um estudo das práticas teatrais contemporâneas. Ao analisar a evolução das formas cênicas e textuais do teatro, o autor pontua o surgimento de um outro tipo de teatro a partir dos anos 70, que se insere, fundamentalmente, na viragem histórica da cultura do texto para a cultura predominantemente audiovisual e midiática, estabelecendo, assim, novos paradigmas para a cena e para a dramaturgia.



organizador da narrativa. Entretanto, não há unidade ou coerência de sentido que resista por mais que um breve instante. Em suas palavras,

[u]m desfile corresponde ao esarteamento visual dos enredos, subdivididos em múltiplos tópicos, que se abrem, por sua vez, em muitos outros numa cadeia infindável, ou melhor, que só se fecha por necessidade externa: o tempo de sua apresentação se esgota. Os enredos são assim remendados, triturados, expandidos nos tópicos representados nas alegorias e desdobrados nas fantasias. Tudo se complica ainda mais, pois, enquanto visualmente há desdobramento e multiplicação, musicalmente há reforço e repetição (CAVALCANTI, 2002: 18).

Assim, a recepção ou a narrativa com a qual o espectador se depara está mais próxima do pós-dramático do que do dramático. A abertura de infinitas janelas de possíveis sentidos, o convite à fruição estética e imagética no sentido da criação, ênfase, vai ao encontro da noção de ambiguidade e de embaralhamento de fronteiras entre realidade e ficção, fundamentos da performatividade e teatralidade.

Considerações finais

Neste artigo, procurei apresentar performatividade e teatralidade como elementos próprios da manifestação carnavalesca, buscando localizar indícios destes fenômenos, também, nos primórdios do carnaval. Quando a quaresma foi instituída pela Igreja, criou-se o costume de realização de muitas festas nos dias anteriores a este longo período de abstinência. Nessas festas, estava liberado o deleite dos prazeres da vida a partir da construção de um ambiente ficcional onde os fiéis poderiam ser e fazer o que não seria possível dentro de alguns dias, durante o período de privações e dedicação às questões espirituais. Neste sentido, é possível pensar que performatividade e teatralidade surgem, assim, na possibilidade do falso, nos múltiplos sentidos do exagero, nas inversões e nas fantasias em que o outro e o duplo se manifestam; e, também, no propósito do divertimento, no sentido de se divertir sendo o que você é, mas que, dentro em pouco, não poderá ser. Rompem-se as fronteiras entre o verdadeiro e o falso, entre o real e o ficcional.

Destaquei a influência da televisão no processo de espetacularização dos desfiles, questão bastante polêmica, que gera opiniões divergentes no mundo do samba. A TV, como mediatizadora das interações coletivas, que promove uma necessidade de os eventos culturais se espetacularizarem, buscando inovações frente às novas realidades com o objetivo de ter visibilidade, pode ser pensada como uma estratégia de sobrevivência para as escolas. Ao acompanhar as





transformações ocorridas à sua volta, as agremiações garantem a sua manutenção. Complemento com a ideia de Farias (2013), de que, se não houvesse o interesse do estado, da imprensa e das classes médias, do diálogo com artistas acadêmicos, as escolas de samba possivelmente teriam desaparecido, como os ranchos e as grandes sociedades. O crescimento vertiginoso das agremiações ocorre em função das transformações de ordem estética, ideológica, econômica e social, o que permite a compreensão, também, da trajetória das escolas de samba como um processo em constante renovação.

Performatividade foi analisada tanto no seu sentido de representação, relacionado às noções mais amplas de performance, e também no sentido da não-representação, mais próximo dos conceitos da *performance art*, apresentando sua ocorrência nos desfiles tanto num como noutro sentido. A performance dos casais de mestre-sala e porta-bandeira foi apresentada na perspectiva do comportamento restaurado. Ainda é possível dizer algumas palavras sobre essa dança, considerando-a, também, na perspectiva da *performance art*. Na atualidade, configura-se quase que como uma exigência que a performance dos casais seja elaborada também com uma coreografia relativa ao aspecto do enredo no qual eles estão inseridos, além da gestualidade e movimentos clássicos característicos dessa dança. Embora os casais venham representando aspectos do enredo, nesta construção, outros símbolos e códigos são disponibilizados para leitura, gerando instabilidade que seduz o olhar e solicita do espectador uma ampliação da percepção para o que pode ser marcado como desconhecido e como diferença.

O desfile das escolas de samba foi discutido como produto da indústria cultural. A ideia de imagens-fetice relativa a estes produtos possui relações com o fenômeno da teatralidade. Na busca por atingir um maior número de espectadores-consumidores, tais produtos buscam prender constantemente a atenção do espectador, mas não no sentido de permitir uma relação mais profunda ou maior envolvimento do sujeito com o objeto. Isso se reflete nas matérias jornalísticas que trazem reflexões prontas, nas manchetes que já induzem um pensamento específico e unilateral sem espaço para reflexão crítica, nos intensos cortes de programas televisivos e filmes comerciais. Esses intensos cortes ocorrem também na transmissão do carnaval e acabam por prejudicar a apreensão do desfile, atenuando a possibilidade de diálogo com a obra, a leitura do complexo sistema de signos presentes no cortejo, despotencializando o efeito da teatralidade.

É nesse sentido que a questão da recepção é bastante pertinente, uma vez que dialoga, diretamente, com o conceito de que a teatralidade está no olhar do outro. A elaboração de um desfile se dá através da construção de sistema complexo de signos, que o aproxima dos propósitos da arte contemporânea, que busca atingir em cheio





a percepção do espectador, gerando um alargamento dos sentidos; solicitando um contato subjetivo, significativo e criativo no âmbito de uma interlocução, através da criação de um espaço à parte que convoca a participação do espectador. Está clara, aqui, a relação recíproca entre a cena e a plateia. Observo, também, em relação a essa questão, que a intensificação da performatividade e da teatralidade coincide com a intensificação do interesse do público nos desfiles, o que dificulta a percepção sobre qual desses fenômenos possa ter influenciado o outro.

Referências

ARAÚJO, H. O Rei do Carnaval. In: GOMES F.; VILLARES S. (orgs.). **O Brasil é um luxo: Trinta carnavais de Joãosinho Trinta**. Rio de Janeiro: CBPC (Centro Brasileiro de Produção Cultural Ltda); AXIS Produção e Comunicação Ltda, 2008.

BRANDÃO, T. O Desfile das Escolas na TV: um desastre. In: **Folias Teatrais** – Letras, Cenas, Imagens e Carioquices (blog). Acessado em 05.01.2019. Disponível em: <http://foliasteatrais.com.br/o-desfile-das-escolas-na-tv-um-desastre/>

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: USP, 2000.

CAVALCANTI, M. L. V. C. Os sentidos do espetáculo. **Revista de Antropologia**. São Paulo (USP), 2002. Acessado em 12.01.2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27148/28920>

CUNHA, M. O Carnavalesco “Fantástico”. In: GOMES F.; VILLARES S. (orgs.). **O Brasil é um luxo: Trinta carnavais de Joãosinho Trinta**. Rio de Janeiro: CBPC (Centro Brasileiro de Produção Cultural Ltda); AXIS Produção e Comunicação Ltda, 2008.

DEBORD, G. **A sociedade do Espetáculo**. 2003 e-book

DESGRANGES, F. **Pedagogia do Teatro**: Provocação e dialogismo. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

FARIA, G. J. M. As transformações temáticas nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e o debate sobre autenticidade versus modernidade (1960/2000). **XXVII Simpósio Nacional de História**. Natal, 2013. Acessado em 27/12/2018. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364164855_ARQUIVO_Anpuh2013.pdf



FÉRAL, J. **Além dos limites**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

FÉRAL, J. Performance e Performatividade: o que são os Performance Studies? In: MOSTAÇO, E.; OROFINO, I.; BAUMGÄRTEL, S.; COLLAÇO, V. (orgs.). **Sobre Performatividade**. Florianópolis: Editora Letras Contemporâneas, 2009.

FERREIRA, F. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FUSCO, C. La otrahistoriadel performance intercultural. In: TAYLOR, D.; FUENTES, M. (orgs.). **Estudios Avanzados de Performance**. Ciudad del México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

GUIDO A. **Conceito do Barroco**. Conferência, 1987.

KEHL, M. R. **Muito além do espetáculo** – Ciclo de Conferências. Org. NOVAES, A. São Paulo: Editora SENAC-SP, 2005.

LEAL, E. São Clemente, Comissões Diferentes. In: BALTAR, A., LEAL, E. DATTOLI, V. **As Primas Sapecas do Samba**. Rio de Janeiro: Editora Nova Terra, 2015.

LIMA, F. **Alegorias benjaminianas e alegorias proibidas no sambódromo carioca: o Cristo Mendigo e a Carnavalíssima Trindade**. Tese de Doutorado – Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Florianópolis, 2013.

LUZ, A. L. A teatralidade para além dos palcos na avenida do carnaval. In: _____. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, vol. 10, n. 2. Rio de Janeiro, 2013. Acessado em 15.01.2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/10220/8004>

MOSTAÇO, E. Fazendo cena: a performatividade. In: MOSTAÇO, E.; OROFINO, I.; BAUMGÄRTEL, S.; COLLAÇO, V. (orgs.). **Sobre Performatividade**. Florianópolis: Editora Letras Contemporâneas, 2009.

NEULANDS, M. L. Festa na França. In: MAGALHÃES, R.; NEULANDS, M. L. **O inverso das origens**. Rio de Janeiro: Editora Nova Terra, 2014.

SANTA BRÍGIDA, M. A dança do Mestre-Sala e Porta-Bandeira: performance e ritual na cena afro carioca. **VI Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – ABRACE**, 2010. Acessado em 05.01.2019. Disponível em <http://www.portalabrace.org/vicongresso/estudosperformance/Miguel%20Santa%20Br%EDgida%20-%20A%20Dan%20E7a%20do%20Mestre-sala%20e%20da%20Porta-bandeira.pdf>



SCHECHNER, R. **Performance Studies**: Uma introdução. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2006.

SOUZA, C. H. G. **N.O Desfile das Escolas de Samba na televisão: 20 anos de sambódromo**. Monografia do Curso de Comunicação Social da Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, 2004.



A-E-I-O-U | JÁ QUE É CARNAVAL,
JACK É DO DISCURSO, DA ARTE E
DO PANDEIRO: CORPO, GRITOS
E SUSSURROS NA IMPERATRIZ
LUDOVICENSE 2019

A-E-I-O-U | AS A CARNIVAL, JACK
IS FROM DISCOURSE, ART AND
PANDEIRO: BODY, SCREAMS
AND WHISPERES IN IMPERATRIZ
LUDOVICENSE 2019

Tiago José Freitas BATISTA¹
Cleiton França de ALMEIDA²

Resumo: Neste trabalho, pretendemos promover análises do desfile da Escola de Samba Imperatriz Ludovicense do grupo especial do Carnaval Virtual 2019 da LIESV, cujo enredo, de autoria de Cleiton Almeida, foi “Jack é Carnaval”, que celebrou o centenário do cantor e compositor Jackson do Pandeiro. Nossos olhares nestas análises serão guiados por eixos temáticos que englobam arte, corpo, discurso e hibridismo na materialidade texto-mestre, comissão de frente, samba-enredo, alegorias e fantasias desta obra carnavalesca. Neste artigo, o lugar de análise é o que

1 Doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutorando em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, coordenador geral do Observatório de Carnaval/Museu Nacional/UFRJ. E-mail: tiagofreitas.professor@gmail.com.

2 Bacharel em Artes Visuais/Esculturas pela Escola de Belas Artes/UFRJ, coordenador geral do Observatório de Carnaval/Museu Nacional/UFRJ. E-mail: cleiton.falmeida04@gmail.com.



estuda o funcionamento da linguagem e, também, o que se apoia na arte enquanto discurso de resistência, de pluralidade e empoderamento. Pêcheux, Orlandi, Souza, Benjamin, Simas e Nietzsche se configuram como aporte teórico norteador deste estudo. Nos efeitos de sentidos das imagens e dos discursos no desfile, constatamos gritos de uma ema e de Sebastiana, gemidos não só do cancionero popular, mas de emboladas do homem preto, baixo, pobre e nordestino, gemidos de uma ema híbrida que desterritorializa a pobreza e textualiza o cenário do sertão. A ema e Sebastiana se constituem em sujeito e aí está o mote da nossa investigação.

Palavras-chave: discurso; arte; hibridismo; Jackson do Pandeiro; carnaval.

Abstract: In this work, we intend to promote analysis of the parade of the Empress Ludovicense Samba School of the select group of the LIESV Virtual Carnival 2019, whose plot by Cleiton Almeida was “Jack is Carnival,” which celebrated the centenary of singer and songwriter Jackson do Pandeiro. Our views on these analyzes will be guided by thematic axes that encompass art, body, speech, and hybridism in the master text materiality, first commission, samba-plot, allegories, and fantasies of this carnival esque work. In this paper, the place of analysis is what studies the functioning of language and also what relies on art as a discourse of resistance, plurality, and empowerment. Pêcheux, Orlandi, Souza, Benjamin, Simas, and Nietzsche are the guiding theoretical support of this study. In the sense effects of the image and speeches in the parade, we can see shouts of an emu and Sebastiana, groans not only from the popular songbook, but from the black, short, poor, and northeastern man. Moans of a hybrid rhea that deterritorializes poverty and textualizes the backcountry scenery. Rhea and Sebastiana are subjects, and this is the motto of our investigation.

Keywords: discourse; art; hybridity; Jackson do Pandeiro; carnival.

Introdução: o sopro de tudo

O Carnaval é a fonte de nossos estudos. Pensar as linguagens carnavalescas para além de evento cultural brasileiro tem sido nosso foco enquanto pesquisadores. Acreditamos que as manifestações exaradas dentro de um desfile de Escola de Samba são agentes que marcam posições, ideologias, gestos, sentidos e significados. A textualidade mobilizada na elaboração/execução de um enredo



para a avenida, seja virtual ou real, é vasta, e isso possibilita inúmeras análises pelo viés da análise de discurso e da arte. A linguagem verbal e não verbal configuradas dentro de um desfile, não como certa ou errada, bela ou feia, é a que nos interessa, dentro de uma sistematicidade e processo. Os estados da arte e da linguagem que estudamos aqui vão além desse simplismo, porque se contemplam em discursividade. O que está sendo discursado? Quem discursou? Para qual público? Seja através do texto escrito ou do texto-imagem, não pretendemos nada que não seja o pensar político. O ato político. Desfilar é politizar. Isso nos levar a compreender o Carnaval como imensidão de resistência, de subversão, não para apenas meramente subverter alguns dias, mas para marcar posição, desfilar sentidos, e desfilar sentidos vai além de calendário, de notas de julgamentos e de campeonatos. Desfilar é registrar o gesto de politizar a alma, e, politizando, chegamos ao nosso objeto de estudo neste artigo: “A-E-I-O-U, Imperatriz, gritava Sebastiana, como tem Zé no país, a ema gemeu vou te alucinar, Ludovicense no tronco do Juremá”, trechos de um samba-enredo de um desfile-manifesto: o canto do menino zé, preto, pobre, nordestino a desafiar o sistema,

Dá-se a ver. Ê menino Zé Filho, broto da “Flora” nordestina, corpo da rua e do mato. Nem mesmo a miséria de recursos aniquilou sua riqueza de talento. Filho do ritmo do sertão, fruto da incansável vontade de ir além. Quando o vazio parecia ser a única coisa palpável, mergulhou de cabeça no oco do coco. Lá encontrou o som - sua salvação (ALMEIDA, 2019).

Toca o bumbo, a sirene anuncia: vamos discursivizar Jackson do Pandeiro, já que é sempre Carnaval! Iniciamos o desfile trazendo abordagens deste deslizamento de sentido. O nome do enredo, “Jack é Carnaval”, é apresentado através de uma regularidade metaforizada. Vejamos que, em alguns trechos da sinopse, o sujeito carnavalesco diz que

- (I) “Zé que por antropofagia se torna Jack. Jack que por sonoridade se torna Jackson. Jackson que por ritmo se torna Jackson do Pandeiro”,
- (II) “Já que é carnaval, o público grita com Sebastiana, geme com a ema e vibra com Jackson”, e
- (III) “Já que é carnaval, cantemos como se não houvesse amanhã. Até porque não há nem o próprio hoje”.

Em (I) José, nome de batismo, é engolido por um Jack, escolhido pelo próprio, inspirado em filmes americanos, que, com acréscimo de (son)oridade, se torna Jack(son), que, com sua arte, se consagra Jackson do Pandeiro.

Em (II) e (III), notamos que, ao discursar “JÁ QUE É CARNAVAL”, se enuncia uma reformulação através de uma substituição – para “JACK” –, jogo

semântico que mascara e promove transgressão. Consideramos então I, II e III processos de um deslizamento de sentido pelo efeito metafórico.

chamaremos efeito metafórico o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual para lembrar que esse “deslizamento de sentido” entre x e y é constitutivo do “sentido” designado por x e y; esse efeito é característico dos sistemas linguísticos “naturais”, por oposição aos códigos e às “línguas artificiais”: em outros termos, um sistema “natural” não comporta uma metalíngua a partir da qual seus termos poderiam se definir: ele é por si mesmo sua própria metalíngua (PECHEUX, 1990: 96).

Sentidos em troca/fuga -X por Y, A-E-I-O-U, continuou Sebastiana com seu grito. Mas que grito é este? Veremos.

1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO, *CORPUS* E A MATERIALIDADE

O enredo de carnaval é uma ferramenta que pode ser utilizada tanto para formular uma narrativa inédita a partir da seleção de elementos do mundo; como também para recontar uma narrativa já oficializada, mas de perspectivas diferentes das usuais. As escolas de samba praticam a narração como encruzilhada – são vivências compartilhadas que formam o lugar das incertezas, das dúvidas, por onde sabedorias diversas se unem para a construção de um novo trajeto. A narrativa como encruzilhada quebra a sequência do cânone tradicional para apresentar novas possibilidades de seguir, sempre como campo inacabado e dialógico. Esse é um dos grandes trunfos das escolas de samba.

As escolas de samba nascem da necessidade do povo em contar suas histórias, em manter vivos seus costumes e tradições. Diante de tantas tentativas de aniquilamento, em vez de perderem suas vozes e emudecerem, desenvolveram estratégias de transmissão pela música de suas experiências comunicáveis. Segundo os historiadores Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018), para grande parte das populações negro-africanas e ameríndias, só há morte quando há esquecimento, e, para a perspectiva do encantamento, tanto a morte quanto a vida são transgredidas para uma condição de supravivência. Sendo assim, manter a transmissão oral de suas narrativas era uma estratégia de não deixar sua história cair em esquecimento. O ato de contar história aparece, nesse primeiro contexto do carnaval, como um desejo de rememorar para inspirar novos futuros que tenham suas bases em experiências passadas.

Contudo, o Carnaval, por ser uma manifestação viva e em constante mudança, com o tempo passa a usar o samba como ferramenta para não só transmitir suas histórias, mas também para recontar histórias do mundo sob a perspectiva carnavalesca. Uma forma de recontar histórias é através do Carnaval Virtual, evidenciado por Bora (2015: 35) com as seguintes características:

Há pouco mais de uma década, no engatinhar dos anos 2000, tinha início o concurso chamado, genericamente, de Carnaval Virtual: desfiles de escolas de samba fictícias, criadas, em regra, por jovens amantes da folia “real” que desejavam expandir o gosto pelo universo carnavalesco aos domínios da Internet. Desde então, as agremiações fundadas por internautas desfilam anualmente (no contrafluxo do carnaval oficial de fevereiro/março, geralmente em julho ou agosto) em passarelas desenhadas por webdesigners e colocadas à disposição dos navegadores em sites especialmente projetados para o concurso. Nas avenidas de megabytes não aparecem desfilantes vivos, mas desenhos (digitais ou à antiga, produzidos sobre papel) de fantasias e alegorias, espécie de estudo ou projeto para um desfile prestes a atravessar a Passarela do Samba carioca ou qualquer outro sambódromo de concreto. A exemplo do carnaval das escolas de samba com desfilantes de carne e osso, disputas de samba de enredo são organizadas, mobilizando compositores de todo o país; posteriormente, álbuns com as composições escolhidas são gravados em estúdios e disponibilizados para download. Competição que é, cinco quesitos são analisados pelo corpo de jurados previamente selecionado pelos organizadores: alegorias e adereços, fantasias, enredo, samba de enredo e conjunto.

Assim, também no Carnaval Virtual surgem os enredos com temáticas diversas de experiências que ganham uma nova roupagem. Benjamin (2018: 26) diz que “o contador de histórias tira o que ele conta da sua experiência ou da que lhe foi relatada por outros. E ele, por sua vez, o transforma em experiência para aqueles que escutam sua história”. A partir disso, podemos dizer que o cantar do samba é a tomada para si da experiência coletiva ao mesmo tempo que é tornar do outro essa história compartilhada.

No caso do carnaval do GRESV Imperatriz Ludovicense 2019, é possível observar que a narrativa sobre Jackson do Pandeiro (em comemoração ao centenário do artista) foi elaborada pelo carnavalesco de maneira que pudesse contar a história do músico de uma perspectiva diferente da biográfica. O texto-mestre do enredo não apresenta a vida e a obra de Jackson de maneira cronológica e de um ponto de vista historicista. O autor se relaciona com a produção musical de Jackson e, a partir dessa experiência, cria uma narrativa que possa transmitir o legado do cantor para o público do carnaval virtual – por meio das alegorias, das fantasias e do samba.



Como já mensuramos, o *corpus* que estamos trabalhando nesta pesquisa é o desfile da Escola de Samba Imperatriz Ludovicense e a materialidade é constituída pelo texto-mestre de enredo, samba-enredo, comissão de frente, três alegorias e duas fantasias da agremiação no Carnaval 2020.

2. Jackson é arte

Começo de desfile! Jack é arte e a utiliza para significar na sociedade em que viveu. O homem tem real necessidade de significação. Orlandi (2017: 88) conta-nos que não nos basta falar para significar, “também pintamos, compomos, escrevemos poemas, cantamos, fazemos literatura, música, cinema”, que funcionam como mecanismos de processamento da significação. José é nordestino nascido na Paraíba. Depois de travar lutas contra a pobreza, se apelida de Jack, muda para a cidade “grande”, se consagra cantor e vira Jackson do Pandeiro. Jackson então significa com sua arte musical. Contribui com este pensamento Seincman, ao pensar a

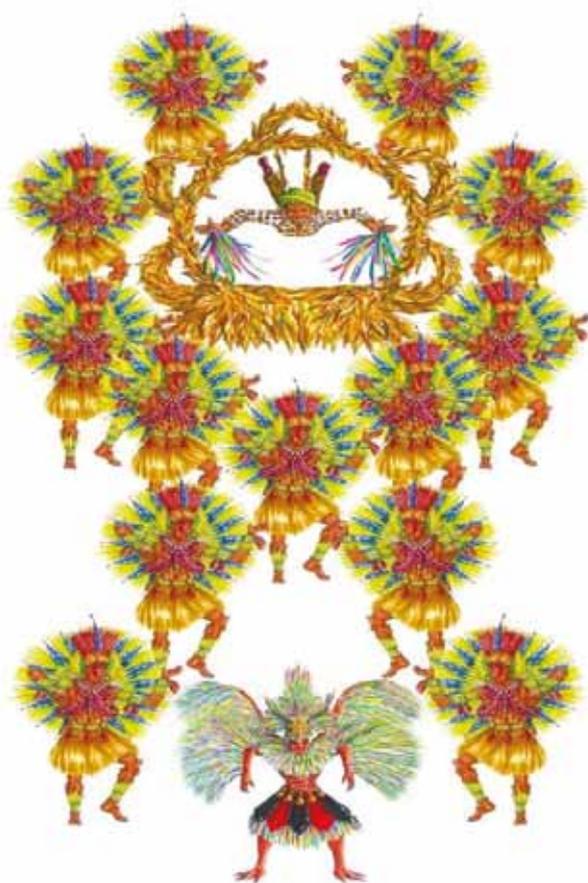
comunicação musical como duas palavras inseparáveis por natureza, já que a música é escrita e interpretada em função de sua comunicabilidade, de sua interação com todos os agentes que a realizam enquanto fenômeno material – autores, obras, intérpretes, ouvintes – e imaterial – história, cultura, repertório, visão de mundo (SEINCMAN, 2008: 69).

A posição-sujeito do carnavalesco é a de ser o narrador que, ao apropriar-se da história oficial, propõe uma versão não cronológica, apresentando recortes reconfigurados da vida de Jackson. Durante o desfile, o carnavalesco toma como ponto de partida de sua escrita uma canção específica de Jackson do Pandeiro: a música “O canto da ema”, cuja letra diz que a ema gemeu no tronco do juremá e que esse seria um presságio de azar. No entanto, essa cena é ressignificada pela abordagem artística do carnavalesco. Nos jogos dos sentidos, é possível identificar que a Ema migra para uma personagem positiva, que anuncia a grande celebração carnavalesca e conduz o ritual alucinógeno iniciado com o uso da jurema. Segundo o roteiro de desfiles, a comissão de frente da escola apresenta o ritual que proporciona os acontecimentos propostos na narrativa. No enredo, a celebração do centenário de Jackson do Pandeiro inicia-se da invocação de uma magia da natureza – a partir dos poderes da jurema, planta de efeitos alucinógenos e de uso sagrado, utilizada pelos indígenas do Norte e



do Nordeste brasileiros— feita pela Ema, personagem que assume o papel de mestre e condutora. Vejamos:

Fotografia 1: Comissão de frente - Ritual do Juremá



Fonte: <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

A ema da arte de Jack, que era símbolo do azar, migra para outros elementos simbólicos para significar poder, papel de condutora mestra de uma história de sucesso. A ema, para o carnavalesco Cleiton Almeida, é sujeito contemporâneo, é “transformação da imagem do corpo em metáfora, é uma operação central da representação do grupo”, como diz Orlandi sobre uma “nova pele, “novo corpo”, gesto nosso que compreende a ema como novo corpo metaforizado, da trama da dor à vitória.

Notamos que a posição sujeito do carnavalesco se dá pela relação com o simbólico. Para Orlandi, (2017: 191), “a inscrição do sujeito na letra é um gesto



simbólico-histórico que lhe dá unidade”. Para a autora, “a relação com a sociedade é a relação com a linguagem. Esta, por sua vez, é um fato social. É pela linguagem que o sujeito se constitui e é também pela linguagem que ele elabora sua relação com o grupo” (ORLANDI, 2017: 193).

A ressignificação da “Ema” é essencial para a construção da narrativa, pois introduz o elemento fantástico, ou melhor, a carnavalização na experiência relatada. Bakhtin (2010), em sua análise sobre a obra de Dostoiévski, propõe quatro categorias que funcionam como “ideias concreto-sensoriais” para se pensar a teoria da carnavalização. São elas (1) a revogação das formas de desigualdade entre os sujeitos, criando-se um estado de livre contato familiar; (2) a excentricidade, que permite a revelação de aspectos ocultos do desejo humano; (3) as *mésalliances* carnavalescas, que proporcionam a aproximação e união de elementos distanciados, unindo-se, por exemplo, o sagrado com o profano, o elevado com o baixo etc.; e (4) a profanação, formada pela capacidade de descidas e aterrissagens e por paródias. Embora as quatro sejam amalgamadas por todo o desfile, é possível apontar momentos em que uma categoria salta às outras. No caso da alteração de sentido da “Ema”, por exemplo, destaca-se a segunda categoria, pelo caráter exótico da personagem, que, supostamente, deixa uma comunidade inteira alucinada para deslumbrarem a presença de Jackson do Pandeiro; também a quarta categoria pode ser observada na personagem Ema, visto que há o recurso da paródia na proposição de um animal conduzir um ritual sagrado para determinada cultura. A aura religiosa é totalmente profanada. A escolha dessa linguagem narrativa permite que o carnavalesco transmita as questões que considera estarem imbricadas na vida e obra do cantor sem prender-se a dados históricos ou princípios pré-estabelecidos.

Vem a alegoria! A carnavalização é traduzida em imagem na avenida por meio da estética psicodélica e surrealista advinda dos movimentos artísticos que representavam em suas obras as figuras do imaginário, do inconsciente, dos sonhos e das visões provocadas pelo uso de substâncias alucinógenas. O historiador da arte Giulio Argan, um dos maiores nomes da historiografia da arte moderna, escreve sobre o pensamento surrealista:

[o] inconsciente é a região do indistinto. [...] Na arte é de extrema importância a experiência onírica, na qual coisas que se afiguram distintas e não-relacionadas para a consciência revelam-se interligadas por relações tanto mais sólidas quanto mais ilógicas e incriticáveis (ARGAN, 1992: 60).

O carnavalesco, ao propor essa imersão no universo do inconsciente para formular seu desfile, abdica da lógica consciente cotidiana em prol de relações outras. Esta afirmação pode ser mais bem visualizada na imagem a seguir:



Fotografia 2: Jackson do Pandeiro - o rei do ritmo



Fonte: <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

A profusão de cores e o uso de formas desconectadas da realidade são usadas como ferramenta de discurso para demarcar a não-linearidade e a transgressão do cânone provocadas pela narrativa. Para Rufino e Simas (2018), transgredir o cânone não é negá-lo, mas encantá-lo com outras perspectivas por meio de cruzamentos de lógicas distintas. Sendo assim, a história de Jackson contada pela Imperatriz Ludovicense é uma montagem de sabedorias originadas em diferentes culturas. Quando Peter Bürger discute os conceitos de alegoria e montagem a partir de Walter Benjamin, afirma que “o alegorista junta os fragmentos da realidade assim isolados e, através desse processo, cria sentido. Este é, pois, um sentido atribuído; não resulta do contexto original dos fragmentos” (2008: 141). A partir disso, é possível afirmar que, em sua posição de proponente de “alegorias”, o carnavalesco utiliza-se dos elementos isolados de seu contexto inicial e atribui-lhes significações criadas pela carnavalescação. Mesmo quando o sentido funcional e o atribuído se aproximam, o segundo sempre se sobressai. Tal como nos movimentos de vanguarda



artística, o procedimento de montagem utilizado na construção do desfile revela a potencialidade de cada parte que constitui um todo. Bürger afirma que, na obra vanguardista, “os momentos individuais possuem um grau muito mais elevado de autonomia e podem, por isso, ser lidos e interpretados também individualmente ou em grupos, sem que o todo da obra tenha de ser apreendido” (2008: 147). Sendo assim, a composição visual do desfile da Imperatriz Ludovicense assume-se como obra inorgânica que não esconde seu caráter artificial, pelo contrário, deseja mesmo ser lida sob a chave da fragmentação. Cada elemento visual aponta para uma direção, apoiando-se na ideia de que Jackson do Pandeiro foi considerado o rei do ritmo, justamente por sua capacidade de subverter melodias, de incorporar a síncope. O carnavalesco referencia-se no próprio legado do homenageado para subverter sua vida e obra.

O público, diante da incapacidade de fazer uma interpretação pautada no padrão tradicional dos desfiles de escola de samba, experimenta o choque em algum nível de percepção. A série de ressignificações, profanações e deslocamentos presentes no conjunto texto, imagem e som provoca uma instabilidade na recepção dos sentidos. Esse acontecimento da experiência de choque impõe naquele que assiste o desfile uma transformação na maneira como ele lê um desfile de carnaval. Contudo, “nada perde seu efeito com maior rapidez do que o choque, por ser ele, de acordo com sua natureza, uma experiência única” (BÜRGER, 2008: 159). O espectador logo se situa em algum modo de compreensão, seja pelo ato de naturalizar carnavalização constitutiva e descobrir seus sentidos pouco a pouco, seja pela negação do discurso “alucinado” e pela repulsa dos seus símbolos significantes. Independentemente do caminho, o desfile, enquanto trabalho artístico, alcançou sua intenção de desestabilizar as certezas do público.

Se Jack é arte e a utiliza para significar, a posição-sujeito carnavalesco se não se beneficia pelo conteudismo e avança metaforizando os rumos do desfile. Neste tom de violação ao canônico (proposto por Jack – o artista homenageado – e capitaneado por Cleiton – o artista que presta a homenagem –), segue o desfile na “noite agitada ao som do pandeiro, já que é carnaval”, diz a canção de enredo.

3. Jackson é corpo

Vai ecoando o samba, e a letra diz “na ponta dos dedos, na palma da mão”. Isso ocorre porque, nas embotadas compostas por Jackson, o corpo e a sonoridade se alinham num baile de movimento, “o movimento faz a pele arrepiar”, discursiva também o samba-enredo. Para Orlandi (2017: 97), “o corpo significa; não se pode



pensar o sujeito sem o corpo, e o corpo, sem o sujeito e os sentidos. O corpo tem uma forma histórica, uma forma material. E isto compõe a materialidade do sujeito”. Os sentidos do corpo, quando pensamos em Jackson se configuram no estado da arte, na sonoridade e em seu efeito para o corpo: a dança. Vejamos o texto-mestre: “a pele do corpo em sintonia com a pele do tambor. Tum, tum, tum! O tempo forte da marcação do grave altera a percepção espacial. Tal como gemido de Ema, alucina” (ALMEIDA, 2019). Consideramos então o som do tambor gerado pela ponta dos dedos, que ocasiona o estágio de alucinação no corpo através da dança. Inscrevemos estes gestos no que Orlandi (2017: 98) descreve sobre “a dança trabalha o silêncio do corpo, os seus sentidos, se pensamos o sujeito em sua materialidade”, ou seja, “o silêncio que significa, que tem materialidade, pensado na relação silêncio/história”.

No texto-mestre, o sujeito carnavalesco mensura que “o som deixa a gente contente. O corpo gruda como chiclete, desliza como banana” (ALMEIDA, 2019). Neste recorte, vislumbramos “deslize” como efeito da dança no corpo. Orlandi (2017: 100) reporta que “dança é esquecimento porque é corpo que esquece seu peso, é um novo começo porque o gesto dança inventa seu próprio começo”. O corpo que esquece seu peso é retratado na alegoria a seguir:

Fotografia 3: alegoria “A música que embala o corpo”



Fonte: <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>



Na imagem, é possível identificar a união da materialidade de uma natureza mais rústica – da madeira, do couro – a uma potência incendiária do corpo que vibra ao som da música. A constante cromática de amarelo, laranja e vermelho é utilizada para significar o fogo da vida relatado na sinopse – fogo esse que consome as personagens que participam do ritual em homenagem a Jackson. Essa metáfora também é vista no que seria um conjunto escultórico ao final da alegoria, em que um corpo é abstraído em seu movimento e percebido como chama que dança ao som da música do Pandeiro. Quando o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1984) conceitua os espíritos apolíneo e dionisíaco, descreve o segundo como uma analogia à embriaguez e diz que os sonhadores dionisíacos são um furacão ardente de vida. Se considerarmos toda a narrativa defendida pela Imperatriz Ludovicense, veremos que os momentos propostos são muito próximos do que Nietzsche chama de dionisíaco: primeiro, pela questão da embriaguez/estado inconsciente; segundo, pela ardência do fogo que consome a vida nesse estado de espírito. Além disso, Nietzsche discorre sobre a transformação da música como arte apolínea para dionisíaca, quando por meio dela o indivíduo experimenta e deseja exprimir sentimentos até então desconhecidos. Para esse novo mundo de símbolos, o filósofo diz, “é indispensável a simbólica do corpo humano; não só a simbólica dos lábios, das palavras, dos rostos, mas também todos os gestos e todas as atitudes da dança, ritmando os movimentos de todos os membros” (NIETZSCHE, 1984: 28). Sendo assim, a música de Jackson do Pandeiro – em sua potência dionisíaca de explorar toda a potência gestual e afetiva do corpo em consonância com diferentes estágios de consciência – é entendida no desfile como dispositivo de ativação de um corpo não doutrinado, de um corpo que subverte as coreografias rítmicas impostas pelo sistema e deixa-se ser consumido pelas labaredas simbólicas que saltam do rufar do pandeiro.

Em diálogo com o corpo dionisíaco despertado pela música, encontram-se as considerações de Luiz Antônio Simas sobre o corpo do próprio Jackson do Pandeiro – que foi estendido pela ideia de corpo utilizada no enredo analisado. Simas (2013) coloca Jackson como senhor absoluto do ritmo, alguém capaz de gingar com a voz: “[o] do Pandeiro cantava como Exu, no riscado, na fresta, malandreado no sincopado, desconversando, rindo feito o capeta do coco” (SIMAS, 2013: 82). Exu aparece como uma entidade que também caracteriza um efeito/estado de espírito. O exusíaco – termo cunhado por Simas – encontra relações com o dionisíaco de Nietzsche. Contudo, Exu é corpo que habita as encruzilhadas –, logo, o espírito exusíaco é dotado da potência de cruzar os campos de possibilidade: “Exu é o princípio dinâmico fundamental a todo e qualquer ato criativo” (RUFINO, SIMAS, 2018: 20). A Ema da comissão de frente, com seus símbolos referentes a Exu, evoca a síncope do dono do corpo



para atravessar os corpos que participam das comemorações do centenário de Jackson do Pandeiro. A representação do corpo capturado em sua dança, no alto da alegoria em questão, parece traduzir os conceitos discutidos acima. É um corpo que se desfaz de uma harmonia ordinária para criar seus próprios gestos, para expressar seu próprio impulso vital.

Em consonância com esta nossa análise, conta-nos Orlandi que

a dança suspende o tempo no espaço. E aí não temos como não pensar o modo como compreendemos o silêncio: iminência, horizonte do sentido. A dança é o corpo como presa da iminência, o tempo antes do tempo que vai haver. A dança é, assim, o acontecimento antes da denominação e, conseqüentemente há o silêncio. A dança manifesta o silêncio. Em relação à dança, a função da música é marcar o silêncio como a relação entre as palavras e o silêncio marcam o ritmo de significar (ORLANDI, 2017).

Isto nos remete à compreensão de que o sujeito relaciona-se com o seu corpo já atravessado por uma memória, pelo discurso social que o significa.

Vejamos como isso ocorre em um trecho da sinopse de enredo de Almeida (2019):

corpo à margem, de gingado nordestino, corpo que não é buraco velho, mas tem cobra dentro. Zum zumzum! No vai e vem, no rebolar, leva no rastejar a canção. Samba que balança e não cai. É bom! Nesse gingado, diabo não manda secretário, vem ele mesmo dizer que essa folia não exclui por diferença. É plural.

Acima, é possível compreender os efeitos de catarse que o corpo, em estágio, significa. Assegura Orlandi (2017: 100) que “o corpo que dança está em estado de jorro, fora do solo, fora de si mesmo. E a isso se junta seu caráter lúdico: a dança liberta o corpo de qualquer mímica social, de qualquer convenção”. A leitura deste enredo nos acena para este lugar, o lugar de Jackson do Pandeiro, que, justamente, está além de qualquer convenção e previsibilidade.

4. Jackson é hibridismo

Bate o tambor, passa a bateria e corre o relógio. “Vestido de Chita lá vem Tio Sam”, diz um trecho da letra do samba. O compositor da obra faz a interpretação de um outro gesto de interpretação, a do sujeito carnavalesco.



Jackson do Pandeiro, em sua trajetória artística, já se posicionava contra a colonização artística dos Estados Unidos, como verificamos no trecho da canção *Chiclete com Banana*, por ele interpretada em 1959: “eu só botobebop no meu samba quando o Tio Sam tocar num tamborim, quando ele pegar no pandeiro e no zabumba, quando ele aprender que o samba não é rumba”. Compreendemos aqui duas posições: (I) a rejeição ao colonialismo cultural; e (II) filiação ao hibridismo, um paradoxo, mas Jackson era o próprio, a começar pelo nome artístico escolhido por ele: Jack, de influência dos filmes de faroeste das terras americanas. Os estudos de Young (1995: 32) apontam que

o hibridismo transforma [...] a diferença em igualdade, e a igualdade em diferença, mas de forma tal que a igualdade não seja mais o mesmo, e o diferente não mais simplesmente o diferente. [...] quebrar e reunir ao mesmo tempo e no mesmo lugar: diferença e igualdade numa aparentemente impossível simultaneidade.

O sujeito carnavalesco então faz a captação dos instrumentos ofertados por Jack e significa – diferença e igualdade – em diversas partes do texto-mestre, como nesta que segue:

Mas e o Tio Sam? Jackson convida para a orgia, para a troca de fluxos desse lugar de desejo. O ritmo de Jackson dissolve fronteiras, transborda movimento, passagens, diálogos - faz o Tio Sam tocar tamborim vestido em fantasia de chita. Nessa confusão, rumba é que vira samba ao som de frigideiras. Turururururibop-bebopbebop! Somos brasileiros, mas também somos americanos! Latino-americanos! Sul-americanos! (ALMEIDA, 2019).

Visualmente, o sujeito carnavalesco veste o Tio Sam de Brasil em uma tentativa de traduzir o encontro entre a cultura brasileira e os costumes externos – neste caso, vindos dos Estados Unidos. A visão de Jackson sobre esse cruzamento de culturas não toma uma posição de isolamento, de negação pura do que vem do outro, fato que é destacado na narrativa do enredo. Jackson do Pandeiro está aberto a receber o Tio Sam em sua folia, desde que ele também incorpore elementos da nossa realidade, ou seja, é uma negociação, uma troca. O desfile mostra Jackson como um artista contra hegemonias culturais e a favor de um fluxo de informações e experiências que possa unir, acrescentar, sem que haja o decréscimo do que já existe. Sendo assim, o Tio Sam entra na folia brasileira, traz seus costumes, representado pelo figurino tradicional, mas incorpora as cores brasileiras, os padrões de chita típicos do Nordeste e até mesmo o sabiá, um símbolo nacional, conforme verificamos na fotografia 4:



Fotografia 4 - Fantasia “Tio Sam à Brasileira”



Disponível em: <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

Com esta escolha de colocar o Tio Sam de verde e amarelo, o carnavalesco propõe uma posição ideológica, a da crítica ao hibridismo. Este olhar pode ser possível e se apoia ao que mensura Stam (1999: 60), para quem o hibridismo

falha em termos de discriminar entre as diversas modalidades de hibridismo, tais como imposição colonial [...] ou outras interações como assimilação obrigatória, cooptação política, mimetismo cultural, exploração econômica, apropriação de cima para baixo, subversão de baixo para cima.

E então voltamos ao que Jack nos direciona em sua obra: (a) à rejeição ao colonialismo cultural; e (b) à filiação ao hibridismo. Paradoxo. Acontecimento. Batista (2018: 310) aponta que “uma agremiação ao escolher o enredo para ser contado na avenida funda a noção de acontecimento histórico”. Souza (2002: 4) assevera que os desfiles de carnaval aparecem “não só como pano de fundo, mas enquanto acontecimento, como o grande operador discursivo, constituinte primeiro de toda a produção discursiva”. Essa criação discursiva produzirá efeitos e sentidos em toda exibição na avenida através de uma materialidade, essa consistirá no acontecimento discursivo, visto que “se materializa nas alegorias e a história se carnavaaliza” (SOUZA, 2002: 9).

Para Orlandi (2017: 58), um acontecimento não para de produzir sentidos. E, ainda, segundo Pêcheux, “a questão que se coloca é a do estatuto das discursividades que trabalham o acontecimento. Proposições de aparência logicamente estável entrecruzam com formulações irremediavelmente equívocas” (PÊCHEUX, 1990:



28), e é assim com Jackson do Pandeiro: “[m]isturo chiclete e banana, Miami com Copacabana, é samba-rock, mermão, som brasileiro”, segue o samba.

5. Jackson é carnaval e o pandeiro é seu discurso

Aí vem a gema, o desfile se aproxima do final. Orlandi (2017, p. 58) nos diz que “a língua não pode ser pensada sem a possibilidade de outras formas materiais significantes”, esta forma material que destacamos no enredo é o pandeiro. O pandeiro é mais que um instrumento musical, é instrumento de resistência. A professora Orlandi (2017: 219) assegura que “não somos indiferentes às palavras e as palavras não são indiferentes ao que significam”. Vejamos o que diz Almeida (2019) na sinopse do desfile:

- I. “Sem violência, forró de resistência”;
- II. “Tal como toque de tamborim, ativa a vontade de mexer os pés, de entrar na dança. Tacaracatátátá! A agitação da mente é como o tocar de um ganzá, que pulsa no toque da madeira com os grãos e as contas. Chacoalha, chacoalha. Tiqui, tiqui, tiqui! Mas no tocar das platinelas, é aí que o bicho pega! Na ponta dos dedos, na palma da mão, o calor do rufar do pandeiro é a paixão por onde Jackson se incendeia. Parapátsssss!” e
- III. “Dá-se a ver. É menino Zé Filho, broto da “Flora” nordestina, corpo da rua e do mato. Nem mesmo a miséria de recursos aniquilou sua riqueza de talento. Filho do ritmo do sertão, fruto da incansável vontade de ir além. Quando o vazio parecia ser a única coisa palpável, mergulhou de cabeça no oco do coco. Lá encontrou o som - sua salvação.

Nesses excertos, ressoam sentidos sobre a origem pobre no Nordeste do Brasil de Jackson, ainda Zé. As palavras vão carregadas de sentidos e produzem efeitos que escancaram o instrumento pandeiro como discurso de vitória e de resistência desse sujeito sertanejo. Aqui retomamos o pensamento de Orlandi (2017). A autora diz que

para produzir o efeito desse “algo” – de que fala/que apresenta – para fazer desse algo um acontecimento, o documentário³ presentifica, atualiza e cria,

3 Para Eni Orlandi, documentário, pela perspectiva de analista do discurso, não é um documento, ele é um acontecimento discursivo, um trabalho da memória, das interpretações.



retomando-o, um passado. Para isso ele joga todo o tempo com a relação entre a memória e interdiscurso (ORLANDI, 2007: 14).

O sujeito carnavalesco assim o faz, busca a memória e metaforiza os efeitos de um Jack não linear, mas ainda assim nordestino e do pandeiro, que canta e simboliza resistência. Nesta posição, compreendemos o carnavalesco inscrevendo o enredo em outra ação social e de denúncia que vai além da xenofobia e da desigualdade social descritas acima: trata-se do preconceito racial. Vislumbramos no excerto

[s]omos uma realza que urge por visibilidade, assim como Jackson, de sangue vermelho e espírito cheio de alegria, com uma imensurável força de vontade. Somos a percussão da voz negra, eco de uma alma africana e de um timbre nordestino. Swing marginalizado, Jackson vive em sujeitos periféricos - que resistem, que ocupam. Jackson é do pandeiro, mas é também da massa. É da comunidade! (ALMEIDA, 2019).

Aí está o mote para esta análise, a massa, a comunidade, o corpo negro de sangue vermelho nela inserido. O sujeito-artista-carnavalesco significa essa questão na sinopse e também no campo visual do desfile, conforme a imagem a seguir.

Fotografia 5: a luta do corpo negro e nordestino



Disponível em: <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

Nessa ala, o sujeito carnavalesco discute sobre o fato de Jackson do Pandeiro ser um ponto fora da curva por conseguir fazer sucesso nacional sendo negro, pobre e nordestino em um país racista, em um período em que



movimentos sociais por igualdade de direitos ainda não eram tão presentes. Mesmo sendo consagrado como rei do ritmo, o cantor não é tão conhecido como outros nomes de sua geração. Reviver Jackson, celebrar seu legado e invocar sua luta e sua presença é propagar uma voz marginalizada que, mesmo com suas qualidades, ainda encontra dificuldades para se fazer ouvida. A grande arma de Jackson nessa luta é sua voz – assim como a de tantos jovens e artistas negros contemporâneos que utilizam a arte como instrumento de combate. A fantasia em questão remete a Exu, o já citado orixá da comunicação e dono do corpo. Em uma mão, o componente leva o tridente – um dos símbolos de Exú– para evocar a questão da proteção espiritual e do poder do corpo. Na outra mão, o componente leva um megafone para amplificar sua voz na luta de ser ouvido.

A constituição da negritude e a luta do corpo negro na sociedade em que vivemos encontram apoio no que diz Orlandi (2017: 200) sobre a cidade, que é “um espaço significativo: nela, sujeitos, práticas sociais, relações entre o indivíduo e a sociedade têm uma forma material, resultante da simbolização da relação do espaço citadino, com os sujeitos que nela existem, transitam, habitam”. Ainda, para a autora,

o corpo dos sujeitos está atado ao corpo da cidade e estes são significados por essa ligação. E de tal modo se articulam que o destino de um não se separa do destino do outro, em suas inúmeras e variadas dimensões: material, cultural, econômica, histórica etc. O corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um só (ORLANDI, 2017: 201).

É nesse movimento ideológico que o sujeito-carnavalesco se abriga. Sebastiana e a Ema, neste enredo, gritam por Jacks, por Zés, por Jacksons, por Josés, do pandeiro e de todo nordeste pobre, negro, baixo na estatura, humilhado por um sistema de exclusão e de desigualdade regional.

Interpretação e ventos finais

Fim do desfile. Nós, os autores, não podemos deixar de registrar que tomamos como base o gesto de interpretação que a análise de discurso francesa nos direciona. Nestes ventos finais do desfile-análise, compreendemos que a ema gemeu. Sebastiana também. As duas personagens do cancionário popular de Jack se transformaram em sujeito do discurso, conduziram o carnavalesco para emitir sentidos – todos – de forma política. O desfile todo foi político porque marcou posição. Detectamos isso quando o sujeito carnavalesco vislumbra que



“a juventude ouça Jackson, ouça os gemidos de uma Ema que não é sinal triste, mas delirante. Sinal de brasilidade. Tal qual, que as Sebastianas contemporâneas gritem o abecedário completo, gritem a letra de seus corpos, a poesia da sua liberdade. Jackson é fluxo que precisa ser absorvido, transformado, voltar e sair em transe”. (ALMEIDA, 2019).

Se a Ema aparece visualmente no primeiro contingente do desfile – a comissão de frente –, seria Sebastiana a musa que, ao lado de Jack, aparece no último carro alegórico do desfile? Confira-se na imagem 6.

Fotografia 6 - alegoria “Já que é Carnaval, gemamos”



Disponível em: <http://passarelavirtual.liesv.com.br/cv-2019/desfiles-2019-grupo-especial/ludovicense/>

O carnavalesco, metaforizando em todas as etapas do desfiles, também se posiciona desta forma na última alegoria, consagra Jack campeão do carnaval, campeão da vida. Isso acontece porque “não há sentido sem metáfora. É pela metáfora que elementos significantes passam a se confrontar de modo que se revestem de sentido”, nos conta Orlandi (2017: 104). Ainda sobre essa questão, Pêcheux (2004) aponta que “a consequência é que a língua domina o pensamento, impondo-lhe a ordem do negativo, do absurdo, da metáfora. É aí que a ciência da linguagem relaciona-se com o registro do inconsciente”. O sujeito carnavalesco,

metaforizando, promove deslizamento de sentido, já que é Carnaval e é tudo liberado: gemamos! A mão de Sebastiana (gesto nosso) parece ir de encontro ao ponto do prazer, ressignificando a personagem do cancionista, não como senhora do lar, mas como rainha que brinca carnaval em trajes outros. Sebastiana grita, sim, e grita em silêncio na narrativa carnavalesca de Cleiton Almeida, isso ocorre,

pois, o silêncio é assim a “respiração” da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito. (ORLANDI, 2007: 13).

Em nossos estudos no Observatório de Carnaval da UFRJ, compreendemos que desfilar é politizar. Todo desfile emite sinais discursivos através da arte para que uma mensagem atravesse o grande público, a mídia, os jurados e o sistema governamental. Jackson do Pandeiro, em toda sua obra musical, foi político. O enredo de Almeida convulsiona, escancara os problemas sociais do país de forma satírica, artística, engraçada, animada, mas denuncia, emana afetos de irmandade, desafia e manifesta.

Finalmente, os gemidos, gritos e sussurros que se ouvem não ficam presos ao cenário do prazer; como mensuramos, são gestos emitidos pela ema e por Sebastiana para denunciarem xenofobia, preconceito racial, desigualdade regional e social, pontos desterritorializados pela arte de Jackson do Pandeiro, que, mesmo consagrado “campeão” na carreira, não desterritorializa o cenário de seu sertão, de seu povo, de sua gente. O desfile findou e o samba da Sebastiana ecoa eternizado: “**COMO TEM ZÉ NO PAÍS**”.

Referências

ALMEIDA, Cleiton. Sinopse da Imperatriz Ludovicense. **LIESV**, grupo especial, 2019.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BATISTA, Tiago José Freitas. O político e o burlesco na Mangueira 2018: arquitetura e sentidos. **Entremeios**, vol. 16, p. 307-326, jan.- jun. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias**. Em: LAVELLE, Patrícia. (Org.). *A arte de contar histórias*. São Paulo: Hedra, 2018.

BORA, Leonardo Augusto. “Navegar é preciso”: as rotas carnavalescas do “maior espetáculo da tela”. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 33-54, nov. 2015.

BÜRGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A origem da tragédia**. Tradução de Joaquim José de Faria. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

ORLANDI, E.P. **As formas do silêncio**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007. _____. **Discurso em Análise: Sujeito, sentido, ideologia**. 3ª ed. Campinas, Pontes, 2017.

PÊCHEUX, Michel. **Análise automática do discurso**. In: Gadet, Fr. & Tony, Hak. *Por uma análise automática do discurso*. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1990b.

_____. **A língua inatingível; o discurso na história da lingüística**. Campinas: Pontes, 2004.

RUFINO, Luiz. SIMAS, Luiz Antônio. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SEINCMAN, Eduardo. **Estética da comunicação musical**. 1ª. ed. São Paulo: Via Leterra, 2008.

SIMAS, Luiz Antônio. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.

SOUZA, T.C.C. **Carnaval e memória: das imagens e dos discursos**. [Anais] Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística [Anpoll], 2002.

STAM, R. **Palimpsestic Aesthetics: a meditation on hybridity and garbage**. In: May, J.; Tink, J. (Ed.). *Performing Hybridity*. Minneapolis/London: Univ. of Minnesota Press, 1999.

YOUNG, R. **O Desejo colonial**. São Paulo: Perspectiva, 2005 [1995].

MARIA GRAHAM E A DOCUMENTAÇÃO DO FEMININO NO BRASIL NA PRIMEIRA METADE DO OITOCENTOS

MARIA GRAHAM AND THE DOCUMENTATION OF THE FEMININE IN BRAZIL IN THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

Márcia Cristina de Oliveira Santos MATHEUS¹

Resumo: Na primeira metade do século XIX, excetuando-se as correspondências privadas e públicas, são relativamente poucos os documentos produzidos por mulheres que nos servem hoje como registros historiográficos. Tais aspectos tornam valioso o diário de viagem escrito por Maria Graham, mais particularmente, por este ser um texto de autoria feminina em que figuram outras mulheres. Com base nesta peculiaridade, esta pesquisa recorta, para fins de análise, passagens textuais, trechos em que Graham constrói discursivamente o seu próprio gênero. Nela, interessam, mais especificamente, as situações em que ocorre a “dupla documentação”, isto é, excertos nos quais a narrativa de si mesma é contrastada com a narrativa do outro no Brasil, a partir de uma perspectiva dicotômica entre o “certo” e o “desviante”.

Palavras-chave: relatos de viagem; Maria Graham; Análise do Discurso Crítica.

¹ Doutoranda do Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada da UFRJ. Desde 2004, integro o Quadro do Magistério Superior Federal, como Professora Adjunta de Língua Inglesa no Departamento de Ciências Sociais da Escola Naval. E-mail: marciacris.santos82@yahoo.com.br.

● ● ●

Abstract: In the first half of the 19th century in Brazil, most travel accounts were written by men who scarcely referred to women. In fact, except for private and public letters, historiography relies on relatively few documents produced by women. Those aspects underscore the value of Maria Graham's travelogue since it is a document written by a woman that alludes to other women. Due to such peculiarity, this research analyzes excerpts in which Graham discursively builds her gender, especially those that exemplify "double documentation." In other words, the focus is on extracts in which her narrative of herself is contrasted with her narrative of other women in Brazil, i.e., passages in which she shows a dichotomous perspective between the "self" and the "other," the "norm" and the "deviation."

Keywords: travel writing; Maria Graham; CriticalDiscourseAnalysis.

Introdução

Numerosos comerciantes, artistas, naturalistas e diplomatas que estiveram no Brasil entre os séculos XVI e XIX transformaram suas experiências em textos. Tais escritos foram tomados como fontes no processo de construção de nossa História Social, já que, com exceção de uma gráfica aberta no Rio de Janeiro em 1747, não havia imprensa no Brasil até a chegada de Dom João VI em 1808 (FAUSTO, 2010: 112) e, por conseguinte, não restaram fontes disponíveis sobre o Brasil até tal ano, a não ser as escritas por estrangeiros.

O sociólogo, antropólogo e historiador Gilberto Freyre, por exemplo, se apoia largamente em relatos de viagem para compor as páginas daquele livro que é tido como o "marco inaugural nas análises da cultura brasileira" (SOUZA, 2011: 20), *Casa Grande & Senzala*, de 1933.

O historiador recorre a uma grande quantidade de relatos escritos por viajantes das mais diversas origens. Decidi iniciar o delineamento de meu *corpus* pela seleção de um idioma cujo conhecimento me possibilitasse acesso às fontes na língua em que os relatos foram originalmente escritos. Escolhi, então, o *travelogue* inglês de Maria Graham.

A maneira como as mulheres foram discursivamente construídas pelos viajantes nas passagens citadas me inquietou. Optei por analisar o livro de Maria Graham porque este fornecia uma boa amostra do que eu desejava estudar: havia no relato uma profusão de exemplos de construções discursivas do feminino.





Outra razão pela qual escolhi trabalhar seu relato de viagem foi o fato de este ter a peculiaridade de ser um texto de autoria feminina em que figuram outras mulheres, duas características pouco comuns nas fontes documentais do início do século XIX sobre o Brasil, conforme esclareço em seguida.

Mulheres na historiografia: Maria Graham e a dupla documentação

Até poucas décadas, mulheres não constituíam objeto de interesse da história e foram, portanto, silenciadas em grande parte das fontes. Ainda mais raros eram os documentos históricos produzidos por mulheres, conforme nos informa (SOIHET, 1997: 295). Quanto a isso, Mary Del Priore afirma que as fontes documentais mais comumente disponíveis sobre as mulheres entre os séculos XVI e XIX eram “processos da Inquisição, processos-crime, leis, livros de medicina, crônicas de viagem, atas de batismo e casamento” (DEL PRIORE, 2012: 7-8). Segundo a autora, a produção de fontes históricas por e sobre mulheres só começa a ocorrer de maneira mais profícua no século XX.

Até o século XIX, então, as fontes eram, mormente, livros religiosos e documentos oficiais que visavam a controlar, a punir e a vigiar as mulheres, ou seja, eram textos de autoria masculina que refletiam os espaços públicos disponíveis para a maioria das mulheres de então, a igreja e o tribunal, espaços estes que reproduziam os papéis sociais destinados à mulher da época: o de pura ou o de transgressora. Se fosse pura, era representada em atas de batismo e casamento; se fosse transgressora, constava em processos-crime e, até mesmo, em processos da Inquisição.

Dentre as fontes enumeradas por Del Priore, as crônicas de viagem parecem ser os documentos nos quais a mulher é retratada em esferas que escapam à dicotomia pura/ transgressora e aqueles em que, por conseguinte, outros aspectos da condição feminina podem ser observados. Leite (1997) atribui as frequentes referências a figuras femininas nos livros de viagem ao caráter intermediário desses textos. Ainda que não fossem considerados meros diários íntimos, eles tampouco eram tidos como relatórios oficiais, o que forçosamente limitaria seu espectro de temas a questões de ordem pública, religiosa, judicial ou política. (LEITE, 1997: 27). Assim, *Journal of a Voyage to Brazil* (GRAHAM, 1824) torna-se precioso para as finalidades deste texto, não somente por ter sido escrito por uma mulher, mas também por consubstanciar um discurso feminino sobre outras mulheres no Brasil no início do século XIX.



Maria Graham escreveu em um tempo em que a mulher não era considerada sujeito da história. No século XIX, dominavam o cenário historiográfico relatos de guerras, diplomacia e política, esferas em que mulheres dificilmente transitavam. Conseqüentemente, as fontes documentais do período praticamente não relatam a presença da figura feminina (SOIHET, 1997: 276). Por esse motivo, recorro para fins de análise, as passagens textuais em que Graham constrói discursivamente seu próprio gênero. Interessam-me, mais especificamente, as situações em que ocorre o que Miriam Lifchitz Moreira Leite (1997) denomina “dupla documentação”. Leite (1997) adverte que, dado o número reduzido de obras e autoras na primeira metade do século XIX, não se pode afirmar que as mulheres-viajantes estavam mais capacitadas do que os homens para compreender e relatar as condições de vida das mulheres no Brasil. No entanto, a autora sugere que as viajantes colaboram na construção da história da mulher ao prestarem testemunhos duplos, o que ela denomina “dupla documentação”. Observemos a esclarecedora citação a seguir:

[n]o caso *dos* viajantes, as observações que fazem sobre as mulheres encontradas no Brasil *pressupõem* uma comparação com a situação a que estavam habituados no país de origem. No caso *das* viajantes, existem *observações explícitas* sobre sua condição, estado e dificuldades como mulher, esposa, profissional e viajante, ao lado do testemunho a respeito das mulheres que encontram no Brasil ou a respeito de quem conversam com representantes de seu país de origem (LEITE, 1997: 28-29).

Ao descreverem as dificuldades atreladas ao seu gênero, as viajantes produzem uma dupla documentação do feminino: a narrativa de si mesmas, contrastada com narrativa da alteridade no Brasil, a partir de uma perspectiva dicotômica entre o “eu” e o “outro”, o “original” e o “desconhecido”, o “certo” e o “desviante”.

Leite (1997) assinala ser essa uma prática discursiva comumente encontrada nos livros de viagem em geral. A autora afirma que, ao estudarmos textos de viajantes sobre o Brasil, podemos observar a relação de assimetria que se institui entre os que narram e os que são narrados, entre o colonizador e o colonizado, entre o padrão e o que se quer padronizar, conforme explica a seguir:

[o olhar estrangeiro] traz a postura do civilizado diante do povo atrasado, reforçado por uma série de obstáculos linguísticos, culturais e econômicos à compreensão do grupo visitado. Mesmo quando o viajante não pertence à nobreza ou à alta burguesia, identifica-se com a civilização europeia e seus padrões de avaliação dos homens, de acordo com o êxito ou o fracasso (LEITE, 1997: 10).

Contudo, quanto à tendência a se tomar a cultura de origem como o determinante exclusivo das descrições apresentadas nos relatos de viagem, Lisboa (1997) adverte:

[a]o mesmo tempo em que o viajante fala do lugar visitado, reelabora o seu próprio lugar de origem, permanecendo em constante diálogo com as suas referências, que podem ser revistas, negadas ou reiteradas. A narrativa sobre o ‘outro’ também é, afinal, a narrativa sobre ‘si mesmo’ (LISBOA, 1997: 47).

Assim, há de se considerar que tais escritos são matizados também pela experiência da própria viagem e do que é produzido no que Pratt (1999) denomina “zona de contato”.

Em *Os Olhos do Império: relatos de viagens e transculturação*, Pratt analisa relatos de viagens de maneira interdisciplinar, enfocando aspectos históricos, linguísticos, antropológicos e socioeconômicos. A autora defende que as crônicas de viagem devem ter sua análise situada na “zona de contato”, isto é, em

um domínio discursivo onde culturas dispares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo (PRATT, 1999: 27).

São muitas as instâncias de dupla documentação feminina na zona de contato em *Journey of a Voyage to Brazil*, conforme apresento a seguir. Importa ressaltar que me concentro na dupla documentação e no entendimento historiográfico que podemos ter na contemporaneidade – através de um relato de viagem de autoria feminina – de como eram exercidos os papéis sociais femininos no Brasil dos anos da Independência.

Dessa forma, procuro responder às seguintes questões: que práticas ideológicas engendram as construções discursivas das mulheres no relato de Maria Graham? O que a inglesa diz sobre suas vidas, hábitos, costumes, crenças, atributos físicos e vestimentas? Quais os efeitos sociais de tais representações? Que tipo de dupla documentação a viajante estabelece sobre ela e as mulheres descritas na zona de contato? Em que medida essa dupla documentação transforma-se em um discurso “sobre si”?

Procurei atentar para estas indagações estudando o relato de Graham enquanto prática social específica (discursiva) e não como um mero instrumento de transmissão de conhecimento. A partir do entendimento de que não existem enunciados destituídos de ideologia ou não-situados em termos axiológicos, analisei o diário no âmbito da Linguística Aplicada Crítica, abordando-o de maneira interdisciplinar instrumentalizada pelas ferramentas disponíveis no arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso Crítica, doravante ADC,

particularmente em Fairclough (2001, 2003). Conduzi uma análise de itens lexicais, gramaticais, coesivos e intertextuais de cada trecho selecionado do relato, bem como dos efeitos semânticos e pragmáticos suscitados por tais escolhas, e me esforcei para, sempre que possível, associá-los às práticas sociais de sua autora.

Por fim, faz-se necessário explicar a maneira como trabalhei com as duas versões do relato por mim utilizadas, respectivamente a do original em inglês e a traduzida para o português. A leitura e análise da obra foram feitas a partir do original em inglês, publicado em 1824 e disponibilizado no portal *GoogleLivros* em domínio público. Julguei fundamental trabalhar com o relato em inglês para que minha análise não fosse mediada pelas interferências lexicais, sintáticas e semânticas resultantes do processo tradutório. No entanto, a fim de auxiliar o leitor pouco familiarizado com a língua inglesa, disponibilizei em notas de rodapé a versão em português dos trechos analisados. As traduções desses trechos foram retiradas da edição já consagrada e amplamente difundida publicada pela editora da Universidade de São Paulo² (GRAHAM, 1990).

Com minha pesquisa pretendo contribuir para o estreitamento da lacuna citada por Santos (2010) e Brito (2011) em relação a pesquisas que dispensem à literatura de viagem um tratamento linguístico e interdisciplinar específico. Existem no Brasil diversos livros, artigos, teses e dissertações que fazem referência a Maria Graham e seus escritos. Dentre estes, além de Leite (1982), (1984), (1997), (2000) e Martins (2001) destaco Sussekind (1990), Lima (2000), Galvão (2001) e Cerdam (2003). No entanto, nenhuma das análises mencionadas faz uso de ferramentas linguísticas para o estudo das fontes. Tal lacuna torna evidente a necessidade da pesquisa dos relatos de viajantes com base em abordagens linguísticas e interdisciplinares, com as quais o campo, já muito estudado e em alguns aspectos aparentemente esgotado, ganha novas perspectivas de interpretação.

Penso que a revisitação de *Journal of a Voyage to Brazil* com base em abordagens linguísticas e historiográficas contemporâneas permite novas hipóteses interpretativas sobre o passado, neste caso, a saber, sobre as formas como uma viajante inglesa construiu narrativas sobre si e sobre as mulheres que encontrou no Brasil nos anos de 1821, 1822 e 1823³.

2 Essa tradução para o português foi publicada pela primeira vez, em 1956, na *Série Brasileira*, e encontra-se hoje disponível digitalmente em: <http://www.brasiliana.com.br/obras/diario-de-uma-viagem-ao-brasil-e-de-uma-estada-nesse-pais-durante-parte-dos-anos-de-1821-1822-e-1823>, acesso em 15 de junho de 2014.

3 Esses foram anos de grande turbulência político-econômica. A transferência da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, assim como as estreitas relações mantidas com a Inglaterra, desencadou uma série de crises tanto em Portugal quanto na ex-colônia. Tais crises, que culminaram com a oficialização da emancipação brasileira em 1822, orbitavam questões relacionadas à soberania e ao monopólio comercial e sinalizavam, conforme afirma Mattoso (1994: 291), que “os interesses portugueses não coincidiam já com os do Brasil”.



A parca abertura do país a viajantes, entretanto, teve fim com a vinda da família real portuguesa para o Brasil. A transferência da corte, somada à abertura dos portos, fez com que o número de viajantes que realizaram incursões por nosso país aumentasse consideravelmente, especialmente entre os anos 1810 e 1820 (LAGO, 2011)⁴.

Em março de 1816, como consequência dos anseios de D. João de “ilustrar” o Brasil, desembarcou aqui a missão artística francesa, trazendo consigo Debret, Lebreton, Taunay, dentre outros. Em 1817, em comitiva que acompanhava a princesa Leopoldina da Áustria, chegaram Spix, Martius e Thomas Ender (FAUSTO, 2010: 127). Em 1821, aportou no Brasil a fragata inglesa Dóris, trazendo o comandante Thomas Graham e sua esposa, Maria Graham. Financiadas, em sua maioria, por governos ou por mecenas, tais expedições deram origem a textos que ganharam espaço no mercado editorial europeu dos séculos XVIII e XIX, textos que constituem o que hoje denominamos “literatura de viagem”. É interessante lembrar que, quanto ao continente americano, esse gênero surge com os textos dos primeiros cronistas, como Colombo e Caminha (*idem, ibidem*: 34).

Quanto aos usos deste gênero textual, a autora comenta que, nos séculos XVIII e XIX, a literatura de viagem servia a diversos propósitos, desde documentar acontecimentos e descrever povos, plantas e animais do Novo Mundo, a prover de instrução e entretenimento as classes letradas europeias (*id., ibid.*, p. 38).

Vejamos, agora, a utilização de relatos de viagem como fontes documentais e, mais recentemente, como objeto de interesse da linguística. Sendo os relatos fontes documentais, ao estudá-los, surgem questões comumente enfrentadas por historiadores quanto às suas limitações. Uma dessas questões, por exemplo, é a dificuldade em delinear a fronteira entre o “real” e o “ficcional”. Este é um impasse cuja discussão está intimamente relacionada a posicionamentos epistemológicos anteriores e posteriores à chamada crise dos paradigmas. É inescapável que minha leitura de *Journal of a Voyage to Brazil* seja atravessada por minha contemporaneidade e mediada por meus valores. Além de atentar para tais limitações, debruço-me sobre o texto de Maria Graham consciente de que este é uma fonte que apresenta problemáticas historiográficas específicas decorrentes da natureza dos relatos de viagem, conforme enumero em seguida.

Desde sua gênese, a literatura de viagem situou-se no território da tênue demarcação entre o real e o ficcional. No entanto, ainda que detentor de traços

4 Não há numeração de páginas no artigo. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-manuscritas/geral/o-miseravel-rio-de-janeiro-de-maria-graham>. Acesso em 04 de junho de 2014.



fortemente subjetivos, o relato de viagem muitas vezes se apresenta como um “discurso de verdade”. No diário de Maria Graham sobre Brasil, por exemplo, lemos a introdução: “What I have ventured to write is, I trust, correct as to facts and dates; it is merely intended as an introduction, without which, the journal of what passed while I was in Brazil would be scarcely intelligible”⁵ (GRAHAM, 1824: 76). Em outras palavras, a autora se propõe a fornecer datas e acontecimentos verídicos. Entretanto, é pertinente questionar: em que medida um diário ou um relato autobiográfico pode ser considerado um documento historiográfico? Podemos aceitar sem reservas um diário ou uma autobiografia como documento da história? Até que ponto a narrativa dos “fatos” é permeada por traços ficcionais? Vejamos, então, dois exemplos recentes de estudos sobre relatos de viagem.

Miriam Lifchitz Moreira Leite afirmou ter conduzido sua pesquisa historiográfica sobre a literatura de viagem no Brasil a partir de uma perspectiva que analisa os relatos como *corpora* bastante específicos. Segundo a autora, os estrangeiros que os redigiram estiveram em melhores condições de observar elementos da vida cotidiana por não terem pertencido à cultura autóctone. Segundo esta premissa, os eventos que o habitante oriundo da localidade narrada tomava como naturais e corriqueiros transformaram-se em objetos dignos de estudo e sistematização quando submetidos ao escrutínio de viajantes. Por não estarem “presos por hábitos e afetos, nem precedentes ao grupo com que entravam em contato”, os estrangeiros teriam tido a vantagem de conseguir notar situações que passariam despercebidas às pessoas locais (LEITE, 1997: 165).

Esse posicionamento nos remete ao que Bakhtin denomina “excedente de visão”. Encontramos em Bakhtin (2011: 22-3) a ideia de que a criação verbal é um tipo de relação humana em que uma das pessoas contempla e dota a outra de sentido externamente. O outro é, então, constitutivo do ser e fundamentalmente assimétrico a ele, como podemos ler nos dois trechos a seguir, nos quais Bakhtin e Cristóvão Tezza explicam a noção de “excedente de visão” (BAKHTIN, 2011: 23; TEZZA, 2001: 239).

É o excedente de visão proporcionado pela exotopia que possibilita o “acabamento” e coloca o outro em condição de superioridade em relação ao objeto por ele “acabado”. Dessa forma, o “acabamento” só pode emanar do exterior, inescapavelmente imbuído dos valores da alteridade e, no caso dos viajantes, dos valores de sua cultura e de sua noção de civilização. Neste sentido, Santos (2013: 185) faz a ressalva de que a maior capacidade de percepção da diferença sobre a

5 O que ousei escrever é, confio, correto quanto aos fatos e datas. Destina-se a ser mera introdução, sem a qual o diário daquilo por que passei durante a estada no Brasil seria dificilmente inteligível. (GRAHAM, 1990: 101)



qual nos fala Leite não equivale a uma maior compreensão do que é observado e descrito. É importante observar também que as profícuas análises de Leite são de cunho historiográfico e tangenciam mesmo questões discursivas, mas jamais avançam reflexões acerca da natureza linguística das construções de que trata.

Já a crítica literária Mary Louise Pratt analisa relatos de viagens de maneira interdisciplinar, procurando articular de forma mais incisiva o conjunto dos aspectos históricos, linguísticos, antropológicos e socioeconômicos de seus objetos de investigação. Pratt argumenta que as crônicas de viagem podem ser estudadas a partir de uma abordagem transcultural ao serem situadas no que ela denomina “zona de contato”. Por tangenciar questões eminentemente discursivas, Pratt estuda em seu texto a assimetria entre o narrador e o que é narrado nos relatos de viajantes. A partir de uma perspectiva política, a autora aborda as ideologias imperialistas, burguesas e eurocêntricas engendradas nos processos de produção, circulação e consumo de livros de viagem.

Outro aspecto considerado pela autora é o conceito de “anticonquista”, segundo o qual o navegador/conquistador na zona de contato dá lugar ao pesquisador/naturalista. Pratt vê nessa transição uma importante mudança de atitude do europeu com relação ao não-europeu: este último tipo veio para educar e não para pilhar. Pratt define “anticonquista” como um conjunto de “estratégias de representação por meio das quais os agentes burgueses europeus procuram assegurar sua inocência ao mesmo tempo em que asseguram a hegemonia europeia” (PRATT, 1999: 32). Para Pratt, o discurso da “anticonquista” é uma forma pela qual a violência simbólica e mitigada suplanta a violência física, e as narrativas assumem a forma de discursos de verdade que pretendem neutralidade.

Tal conceito se harmoniza com as reflexões de Foucault (2004) quanto ao domínio que os sistemas de poder exercem sobre as ordens do discurso⁶. Os sistemas de poder, especialmente aqueles velados nas práticas cotidianas, passam a ter primazia sobre o discurso, já que o poder somente seria tolerável enquanto mascarasse seus mecanismos de ação. Neste sentido, o conceito de anticonquista para análise de relatos de viagem se alinha com a perspectiva foucaultiana. Um viajante que se constrói discursivamente como alguém que veio para educar e não para explorar e escravizar escamoteia as fortes condições de assimetria instauradas extra-discursivamente entre ele e o objeto descrito e pode, assim, acentuar tal

6 Fairclough apropria-se do termo foucaultiano “ordens do discurso” para referir-se à “totalidade das práticas discursivas dentro de uma instituição ou sociedade, e o relacionamento entre elas” (FAIRCLOUGH, 2001: 67). Tal conceito foi apresentado por Foucault em 1970 na aula inaugural por ele pronunciada ao assumir uma cadeira no *Collège de France*.



assimetria, agora no discurso, de forma pouco perceptível, sob a égide do progresso e da civilização. Como resultado de tais práticas, podemos ter o desempoderamento dos povos descritos e a invalidação dos modos de vida autóctones.

Uma análise textualmente orientada pode, no entanto, lançar luz sobre estas relações de poder pouco transparentes. Assim como nos trabalhos de Leite, também não ocorre nas análises de Pratt um tratamento textual detalhado, ainda que a autora aborde os relatos como “discurso”. Entretanto, a necessidade de abordagens historiográficas que atentem para a linguagem não passa despercebida a diversos historiadores brasileiros.

Ao comentarem sobre historiadores que intentam realizar análises linguísticas de fontes documentais, Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas, por exemplo, discutem as dificuldades encontradas por aqueles que, ao se disporem a empreender análises textuais de fontes históricas, se deparam com pouco domínio de ferramentas linguísticas (CARDOSO; VAINFAS, 1997: 375-99). Por conseguinte, os dois historiadores apontam que a utilização das teorias linguísticas disponíveis com vistas à abordagem interdisciplinar de fontes textuais ainda é pouco explorada na historiografia; e que os trabalhos produzidos nessa área são, via de regra, realizados por outros que não os historiadores. Como contribuição nesse sentido, os autores apresentam sugestões metodológicas para o que chamam de “utilização transdisciplinar da linguística” – em especial da semântica e da semiótica – na análise de textos históricos.

No que respeita ao tratamento linguístico dos relatos de viagem como *corpora* de investigação historiográfica, alguns caminhos vêm sendo abertos recentemente.

Relatos de viagem como objetos de análise discursiva

Como já mencionado, estudiosos de diversas áreas do saber têm reconhecido a relevância de métodos de análise linguística para pesquisas de cunho social e historiográfico. A ingenuidade de se tomar a linguagem por instrumento transparente e ler *corpora* textuais⁷ sem atentar para o conteúdo linguístico em si e para a natureza constitutiva da linguagem já não é admissível. No entanto, conforme a abordagem que lhe é dispensada, um texto pode apresentar maior ou menor grau de heterogeneidade ou aparentar ser mais ou menos elucidativo

7 Utilizo “texto” para me referir a toda amostra escrita ou falada.



em termos historiográficos, por exemplo. Neste sentido, Montez (no prelo) sugere que um tratamento linguístico detido, neste caso municiado pela Análise do Discurso Crítica de Norman Fairclough, pode mostrar-se indispensável no estudo de documentos complexos como os diários de viagem. Para tanto, é necessário cautela para não se tomar o texto como um simples receptáculo de elementos extradiscursivos. Conforme já mencionado, é imprescindível compreendê-lo como prática social concreta atravessada por interesses de ordem política, econômica e ideológica.

Portanto, abordar o relato como discurso historiográfico com base em uma teoria que possa dar conta das vantagens e desvantagens historiográficas desse gênero textual, como a ADC, é uma escolha metodológica que traz novos aportes aos estudos sobre este gênero textual. Desta forma, tendo em vista que tanto a problemática da investigação historiográfica decorrente da natureza simultaneamente objetiva e subjetiva de um relato de viagem, quanto as questões identitárias imbricadas nas relações entre o europeu e o não-europeu demandam um instrumental linguístico específico para a análise deste tipo de texto, proponho, como próximo passo, expositivo apresentar o paradigma teórico-metodológico no qual embaso minha análise discursiva do relato de Maria Graham.

A análise do discurso crítica

Aqui, exponho brevemente a forma como minha pesquisa se insere no campo linguístico-aplicado e apresento o marco teórico fundamental que norteia o presente trabalho: a Análise do Discurso Crítica. Numerosas pesquisas realizadas na área da linguística aplicada crítica (LAC)⁸ têm se empenhado em dialogar com outros campos do saber, como, por exemplo, os estudos culturais, as ciências sociais, a história, a sociologia, a antropologia e os estudos de gênero num esforço para “criar inteligibilidade sobre problemas sociais em que a linguagem tem um papel central”(MOITA LOPES, 2006: 14). Esta vertente da LA entende o uso da linguagem como uma prática social dinâmica e atravessada por ideologias e relações de poder (RAJAGOPALAN, 2003). Além disso, os autores que afirmam inserir seus trabalhos nos domínios da LAC têm em comum o entendimento de que, para que os estudos linguísticos possam trazer algum agenciamento à dimensão da vida social, faz-se necessário estudar a linguagem em seu contexto

8 Concorrem com o termo Linguística Aplicada Crítica, Linguística Aplicada Transdisciplinar, Linguística Aplicada Indisciplinar, entre outros (MOITA LOPES, 2006). Optei por utilizar o primeiro apenas por praticidade. Para esclarecimento quanto às pormenoridades imbricadas em cada nomenclatura, ver Moita Lopes (2006).



de ação, ou seja, no discurso (MOITA LOPES, 2006). Assim, a partir da crença de que não existem enunciados politicamente neutros e de que uma abordagem linguisticamente orientada pode contribuir para novos caminhos interpretativos da literatura de viagem, tomo como marco teórico-metodológico básico para a investigação do diário de Maria Graham a Análise do Discurso Crítica (ADC).

O termo “Análise do Discurso Crítica” foi utilizado pela primeira vez pelo linguista inglês Norman Fairclough em artigo publicado no *Journal of Pragmatics*, em 1985 (RESENDE; RAMALHO, 2011, p. 20). A ADC entende a linguagem como um construto em contínua relação dialética com a vida social, segundo a qual o discurso⁹ constitui e é constituído pela materialidade dos elementos sociais, ou seja, ele molda e é moldado por relações de poder e ideologias, as quais, na maioria das vezes, encontram-se opacas aos participantes do discurso (FAIRCLOUGH, 2001: 31). Esta perspectiva difere da concepção formalista da linguagem, segundo a qual esta é um ente autônomo cujas funções externas não afetam sua organização interna. Enquanto para os formalistas saussurianos a relação entre significante e significado é arbitrária, para a ADC tal relação é socialmente motivada (*idem, ibidem*: 103).

Com uma perspectiva transdisciplinar, a ADC operacionaliza conceitos de outros teóricos em prol de sua abordagem sociodiscursiva, nomeadamente a noção de discurso desenvolvida por Foucault em *Arqueologia do Saber* (2012) e em *A Ordem do Discurso* (2011) e o conceito de intertextualidade¹⁰ presente nos escritos do Círculo de Bakhtin¹¹. O modelo de análise discursiva de Fairclough combina uma “concepção foucaultiana de discurso com a ênfase bakhtiniana na intertextualidade” (FAIRCLOUGH, 2001: 131). Fairclough (*idem, ibidem*) afirma que, em *Arqueologia do Saber*, Foucault nos traz duas contribuições teóricas acerca da natureza do discurso que podem se mostrar valiosas para a análise do discurso textualmente orientada. A primeira delas é a natureza constitutiva do discurso. Para Foucault, o discurso atua na construção dos sujeitos sociais, das relações sociais e dos sistemas de conhecimento e crença. A segunda contribuição teórica de Foucault que Fairclough toma emprestada é a noção de interdiscursividade, isto

9 Fairclough utiliza “discurso” de uma maneira mais estreita do que a maioria dos cientistas sociais. Ele define o termo como o “uso da linguagem como forma de prática social”. (FAIRCLOUGH, 2001: 90).

10 Ao apresentar suas leituras das obras do Círculo de Bakhtin no final da década de 1960, Kristeva cunhou o termo “intertextualidade” para se referir ao que os autores do círculo denominavam “translinguística”. O vocábulo “intertextualidade” não aparece nas obras do Círculo (FAIRCLOUGH, 2001: 133).

11 Faraco aponta a dificuldade encontrada por estudiosos de Bakhtin quanto à questão da autoria de alguns dos textos do autor russo. Como Bakhtin, Voloshinov e Medvedev compartilhavam um conjunto significativo de ideias, e como houve textos publicados inicialmente sob a autoria de um deles e posteriormente sob o nome de outro, convencionou-se agrupar a produção intelectual desses estudiosos no chamado “Círculo de Bakhtin” (FARACO, 2009).



é, a ideia de que toda prática discursiva é moldada de acordo com sua relação com uma combinação de muitas outras práticas discursivas.

Tal conceito de intertextualidade já era defendido pelos intelectuais do Círculo de Bakhtin (FARACO, 2009: 65). Fairclough, então, retoma essa perspectiva bakhtiniana de linguagem, que tem como cerne a ideia que todos os textos são dialógicos, isto é, que qualquer coisa dita está de alguma maneira imbricada com muitas outras, formando assim um complexo encadeamento de vozes. Fairclough nos lembra que, para Bakhtin, todo enunciado, oral ou escrito, remete a enunciados anteriores e antecipa enunciados posteriores, constituindo um elo na cadeia enunciativa (FAIRCLOUGH, 2001).

Tendo mencionado que a ADC opera com um paradigma funcionalista segundo o qual a linguagem está em relação dialógica com o social, é relevante observar que os pesquisadores da área geralmente tomam como ponto de partida para suas investigações problemas sociais concretos. Segundo teorizações deste campo, a vida social é atravessada por relações de poder que favorecem alguns grupos hegemônicos em detrimento de minorias. Tais relações assimétricas de poder são organizadas na forma de ideologias e validadas por construções discursivas que promovem a naturalização de sentidos. Deste modo, muitos dos trabalhos desenvolvidos neste domínio se interessam por analisar relações de poder, controle e discriminação construídas no e pelo discurso.

A partir do entendimento de que discursos são formas de representação e significação da vida social, Fairclough declara que seu interesse em estudar tais formas é oriundo “da crença que textos possuem consequências e efeitos sociais, cognitivos, morais e materiais”¹²(*idem*, 2003: 23). De acordo com esta perspectiva, a análise textual pode, portanto, operar desconstruções ideológicas através da rearticulação das ordens do discurso, trazendo inteligibilidade às ideologias ali imbricadas, verificando se estas contribuem para a perpetuação de assimetrias de poder ou se colaboram para a contestação destas. Nesse sentido, a teoria se distancia também da sociolinguística, segundo a qual a linguagem é moldada por fatores sociais, porém não possui qualquer influência na construção, manutenção e transformação desses fatores. Uma das características inovadoras da ADC é precisamente a crença de que o discurso pode transformar a dimensão social (RESENDE; RAMALHO, 2011: 27). Vejamos mais detidamente, então, como a ADC entende os efeitos construtivos do discurso.

12 Todas as traduções de citações de Fairclough (2003) foram feitas por mim. No original: “the belief that texts have social, political, cognitive, moral and material consequences and effects” FAIRCLOUGH: 2003: 23).



Para melhor compreensão do papel do discurso na construção da estrutura social, Fairclough, baseado em conceitos desenvolvidos por Halliday na Linguística Sistêmico-Funcional, esquematizou os três principais aspectos dessa dinâmica. Em primeiro lugar, temos o efeito do discurso na construção das identidades sociais. Em segundo lugar, devemos considerar seu papel na construção das relações sociais entre as pessoas. Por fim, é importante notar sua relevância na constituição de valores, crenças e esquemas de conhecimento. Tais aspectos correspondem a três funções da linguagem — a identitária, a relacional e a ideacional, respectivamente¹³ —, as quais apresentam-se geralmente opacas aos participantes do discurso (FAIRCLOUGH, 2001).

O autor, porém, faz uma ressalva quanto à ênfase unilateral de Foucault nas propriedades constitutivas do discurso. Enquanto, para o segundo, o sujeito social é totalmente constituído discursivamente, para o primeiro, tal constituição se dá apenas parcialmente, constrangida por uma realidade material. Distante de serem um jogo de ideias, tais construções emanam de estruturas sociais materiais e concretas. Isto significa dizer que as práticas sociais “são constrangidas pelo fato de que são inevitavelmente localizadas dentro de uma realidade material, constituída, com objetos e sujeitos sociais pré-constituídos” (*idem, ibidem*: 87).

Para o estudo desta relação de mão dupla entre discurso e estrutura social, Fairclough delineou a chamada “abordagem tridimensional do discurso”.

A concepção tridimensional do discurso

Em *Discurso e Mudança Social* (2001), Fairclough delineia a teoria tridimensional do discurso. Segundo o teórico, todo evento discursivo é, simultaneamente, um exemplo de texto, de prática discursiva e de prática social, dimensões que a abordagem tridimensional busca analisar. Os três elementos da teoria se sobrepõem e sua separação tem apenas objetivos analíticos — sendo sua grande vantagem reunir sob a égide do termo discurso três distintas formas de análise: em termos do texto em si, em termos do texto com outros textos, em termos do texto com a materialidade extradiscursiva. Vejamos então em que consistem estas três dimensões analíticas.¹⁴

13 Fairclough menciona que Halliday utiliza o termo “função interpessoal” para referir-se às funções identitária e relacional. Além disso, ele aponta a “função textual”, descrita também por Halliday, como um conceito útil para a ADC. O autor define a função textual como a forma pela qual “as informações são trazidas ao primeiro plano ou relegadas a um plano secundário, tomadas como dadas ou apresentadas como novas.” (FAIRCLOUGH, 2001: 92)

14 Apresento as dimensões na ordem em que Fairclough sugere que a análise seja feita. Segundo o autor, esta sequência é útil “para ordenar o resultado do engajamento de alguém em uma amostra discursiva particular antes de apresentá-la na forma escrita ou falada” (FAIRCLOUGH, 2001: 282).



A) Discurso como prática discursiva

Todo texto é uma prática discursiva e todas as práticas discursivas constituem um tipo de prática social. O que as caracteriza é o fato de se materializarem linguisticamente na forma de textos falados e escritos, produzidos de maneira interdependente. Entender que todo texto é uma prática discursiva significa admitir que um texto é uma combinação de outros e que essa relação o molda. Em outras palavras, um texto sempre recorre a outros, quer sejam contemporâneos quer historicamente anteriores, e os modifica, de maneira que todo enunciado rearticula ou realiza novamente outros enunciados. Fairclough usa o termo “intertextualidade”¹⁵ para denominar estes microprocessos.

De maneira semelhante, existem certos esquemas de regras determinados sociohistoricamente, como tempo, lugar e localização institucional, que possibilitam a ocorrência de determinadas ordens do discurso e, por conseguinte, de certos tipos de textos, isto é, textos também são determinados pela articulação de elementos discursivos e extradiscursivos contemporâneos e historicamente anteriores. Fairclough utiliza a palavra “interdiscursividade”¹⁶ para nomear estes macroprocessos.

Na dimensão da prática discursiva, portanto, são combinadas análises micro e macro através do estudo das condições de produção, circulação e interpretação (consumo) dos textos. Para Fairclough, “é a natureza da prática social que determina os macroprocessos da prática discursiva e são os microprocessos que moldam o texto” (*id.*, *ibid.*: 115). A isso, o linguista acrescenta: “os processos constitutivos do discurso devem ser vistos, portanto, em termos de uma dialética, na qual o impacto da prática discursiva depende de como ela interage com a realidade pré-constituída” (*id.*, *ibid.*: 87).

Dessa forma, a análise de práticas discursivas demanda o estudo dos processos de produção, circulação e interpretação textual, os quais ocorrem circunscritos a seus contextos políticos, econômicos e institucionais. Isto equivale a dizer que, além de ser inseparável do estudo do texto, a análise da prática discursiva também não pode ser dissociada da investigação da prática social. Faz-se necessário, portanto, contemplar a dimensão da intertextualidade e da interdiscursividade, conciliando a micro e a macroanálise. Enquanto, o estudo dos microprocessos requer uma observação detida da maneira como os participantes produzem e interpretam os textos baseados nos “recursos dos membros”, a análise dos macroprocessos

15 Ou “intertextualidade manifesta”.

16 Ou “intertextualidade constitutiva”.



demanda atenção ao caráter dos “recursos dos membros” e das ordens do discurso, os quais são determinados pela prática social. Neste sentido, a dimensão da prática discursiva concretiza-se na mediação entre o texto e a prática social e reitera a relevância da abordagem tridimensional.

Assim, prossigo com a apresentação da segunda dimensão analítica: o estudo do discurso enquanto texto.

B) Discurso como texto

A rigor, não se pode dissociar a análise linguística de um texto de suas condições de produção e interpretação. No entanto, ainda que pouco nítida, tal separação pode ser útil para fins metodológicos. Na dimensão do discurso como texto, Fairclough coloca os mecanismos de análise formal da linguagem, bem como seus elementos de produção de sentido. Em outras palavras, neste âmbito situa-se o estudo dos signos¹⁷.

Ciente da complexidade técnica interposta por esta dimensão, especialmente para não-linguistas, o autor organiza didaticamente este estudo dos signos em quatro instâncias: vocabulário, gramática, coesão e estrutura textual. Contudo, o linguista observa que o estudo puro dos signos não pode dar conta de todos os mecanismos de produção de sentido de um texto. Nas palavras de Fairclough,

[n]ão se pode nem reconstruir o processo de produção nem explicar o processo de interpretação simplesmente por referência aos textos: eles são respectivamente traços e pistas desses processos e não podem ser produzidos nem interpretados sem os recursos dos membros.¹⁸ (*id., ibid.*: 100)

O linguista observa que uma maneira de contornar estas limitações é relacionar o texto com a complexa e vasta rede intertextual da qual ele faz parte, ou seja, investigá-lo no âmbito da dimensão da prática discursiva, que medeia o texto e a materialidade social.

Passo, então, para a apresentação da terceira dimensão analítica: o estudo do discurso como prática social.

¹⁷ Em desacordo com Saussure e em conformidade com a tradição de abordagens críticas de análise do discurso, Fairclough entende que os signos não são arbitrários, mas socialmente motivados (*id., ibid.*:103).

¹⁸ Outra forma de Fairclough aludir a “recursos sociais” (*id., ibid.*:99).



C) Discurso como prática social

Nesta dimensão, Fairclough situa o estudo do discurso no âmbito das ideologias e das lutas de poder. O autor se vale da concepção althusseriana de que a ideologia se materializa nas práticas institucionais dos Aparelhos Ideológicos do Estado¹⁹ e do conceito de hegemonia em Gramsci, segundo o qual uma determinada classe ocupa posição de dominação nos campos político, econômico, cultural e ideológico em uma sociedade. Quanto a estes aspectos, o linguista afirma que práticas discursivas podem naturalizar ideologias e tornar pouco nítidas fortes relações de poder, configurando-se em práticas sociais que privilegiam classes hegemônicas. Fairclough conceitua ideologias como

significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação (*id.*, *ibid.*:117).

Dessa forma, tendo como foco a construção discursiva da condição feminina e sua conseqüente dupla documentação por Maria Graham, realizo uma análise do livro de viagem *Journal of a Voyage to Brazil and Residence There* orientada pela abordagem tridimensional da linguagem. Começo analisando o relato enquanto prática discursiva, pensando seus contextos de produção, circulação e interpretação. Posteriormente, prossigo para a análise textual mais detida. Finalmente, estudo a prática social na qual o diário de Maria Graham se insere, considerando os seus aspectos ideológicos.

Análise de Journal of a Voyage to Brazil

Análise do relato como prática discursiva

Neste subitem, investigo o relato enquanto prática discursiva. Organizo a investigação em três seções, que correspondem aos processos de produção, distribuição e consumo/interpretação do relato, respectivamente denominadas “interdiscursividades”, “cadeias intertextuais” e “coerência”.

19 Segundo Fairclough, “Aparelhos Ideológicos do Estado” são “várias instituições e organizações, tais como a educação, a família ou o direito, que, na concepção de Althusser, funcionam como dimensões ideológicas do Estado.” (FAIRCLOUGH: 52).



Interdiscursividade

Conforme já mencionado, algumas variáveis determinadas sociohistoricamente, como, por exemplo, tempo, lugar e localização institucional, moldam as ordens do discurso que engendram certos tipos de textos. Isto quer dizer que existem elementos extradiscursivos que influenciam diversos aspectos de um texto. Fairclough chamou esta relação entre recursos sociais (ou “recursos dos membros”), ordens do discurso e texto de “interdiscursividade”. Dessa forma, em seguida, empreendo uma análise dos recursos sociais e das ordens do discurso dentro dos quais o diário em questão foi escrito.

As dificuldades da vida marinheira, como piratas, as intempéries da natureza, a longa duração das jornadas, a condição insalubre dos navios e as doenças tropicais limitavam a presença feminina em viagens marítimas desta magnitude. Além disso, uma mulher que se aventurava em uma viagem de navio —cuja tripulação é quase em sua totalidade composta por homens — transgredia fortemente os padrões sociais de então (LEITE, 1980: 153). Viagens poderiam significar, para as mulheres da primeira metade do século XIX, uma ampliação do espaço social, especialmente se estas decidiam escrever e publicar suas experiências.

Em uma época em que o direito de empunhar a pena era outorgado majoritariamente a homens, a condição de exceção dos relatos produzidos por mulheres era acentuada pela circunstância de que poucas possuíam nível de instrução satisfatório, no Oitocentos, para produzir um relato de viagem. Ainda assim, as que escreviam reportavam sua sujeição a diversas limitações, como, por exemplo, serem impedidas de abordar determinados assuntos e a restrição formal de seus espaços de escrita. Se lhes recomendavam os diários e os romances epistolares, mesmo quando tais gêneros se mostrassem inadequados, como no caso da botânica e prima de Pedro I, Therese von Bayern. Quando esta quis publicar uma obra de cunho científico, foi aconselhada, ainda assim, a seguir o formato de diário pessoal (LEITE, 1988: 151).

O número de mulheres viajantes que publicaram suas experiências no século XIX era substancialmente menor do que o de homens. Dentre os 150 viajantes no Brasil levantados na pesquisa documental realizada por Leite em 1980, apenas 17 são mulheres, cujos escritos, em sua maioria, resumem-se a cartas e diários sem pretensões de publicação (LEITE, 1980: 143-4). Os aspectos aqui mencionados ilustram bem os recursos sociais e os tipos de ordem do discurso a que estavam sujeitos os livros de viagem produzidos por essas viajantes-escritoras.



São cinco as mulheres que passaram por aqui entre 1800 e 1850 e que publicaram textos sobre suas experiências: Rose de Freycinet (1817-1820), Maria Graham (1821-1824), LangletDufresnoy (1837-1839), Baronesa de Langsdorff (1842-1843) e Ida Pfeiffer (1846) (LEITE, 1997: 31). Dentre elas, a inglesa Maria Graham tornou-se a mais célebre mulher-viajante a estar no Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX. Vejamos agora, especificamente, detalhes biográficos da autora do diário de viagem em questão.

Nascida em 1785, filha de um oficial da marinha britânica, Maria Dundas foi separada da mãe ainda pequena por razões que Akel (2009) afirma não terem sido esclarecidas pela historiografia. Foi educada em um internato e teve pouco contato com o pai, George Dundas, na infância e juventude. Em 1808, embarcou para Índia na companhia de seu pai e, a bordo do navio, conheceu o tenente Thomas Graham, com quem se casou no final de 1809. Ao retornar para a Inglaterra, a agora Sra. Graham publicou dois livros sobre sua experiência na Índia: *Journal of a Residence in India*, em 1812, e *Letters on India*, em 1814. Surgiu, então, a escritora de livros de viagem. Akel (2009) menciona que os relatos sobre a Índia tiveram sucesso na Europa logo quando foram publicados, com quatrocentas cópias vendidas em menos de um mês na Inglaterra e na Escócia.

Em 1819, Maria visitou a Itália com o marido e publicou, em 1820, outro relato de viagem intitulado *Three Months Passed in the Mountains East of Rome*. Em 31 de julho de 1821, a inglesa embarcou para a América do Sul com o já Comandante Graham, a bordo da fragata *HMS Doris*. Em uma viagem tinha por objetivo defender os interesses ingleses no contexto político-econômico da América do Sul. Sobre a missão dos tripulantes da fragata *Doris*, Akel comenta: “Captain Thomas Graham was in charge of *HMS Doris*, a frigate destined to protect British interests in South America” (*id.*, *ibid.*: 82).²⁰

Depois de sua estada no Brasil, o casal zarpu para o Chile. Antes de aportar em Valparaíso, Thomas Graham faleceu. No Chile, Maria Graham recusou ofertas de retorno à Europa e permaneceu no país por quase um ano, onde estreitou relações com o almirante Cochrane e circulou livremente entre governantes, militares de alta patente e membros da alta sociedade em geral (*id.*, *ibid.*: XIII).

Em 1823, Maria Graham retornou ao Brasil e aqui permaneceu por alguns meses por razões que nem seus diários nem seus biógrafos lograram apontar. Chegando ao Rio de Janeiro, recebeu o convite de Pedro I para ser

20 Tradução livre: “O Capitão Thomas Graham estava no comando da *HMS Doris*, uma fragata destinada a proteger os interesses britânicos na América do Sul”.



preceptora da princesa Maria da Glória. Aceitou o posto, porém solicitou ao imperador licença para ir à Inglaterra publicar três livros, um sobre o Brasil, dividido em duas partes e que constitui o objeto de estudo desta pesquisa, e dois sobre o Chile. Em seguida, a inglesa regressou ao Brasil, onde permaneceu até 1827 (*id.*, *ibid.*: XIII)²¹.

Em 1827, aos 48 anos, casou-se com o pintor Augustus Wall Callcott, que se tornou *Lord* ao ser ordenado cavaleiro dez anos depois. Em 1842, aos 57 anos, Maria faleceu como com sérios problemas de saúde. (*id.*, *ibid.*:XIV).

Sua trajetória de vida ímpar para uma mulher de seus dias – com oportunidades de viajar em uma época em que viagens não eram tão comuns e com acesso à educação em um tempo em que muitas mulheres eram analfabetas – dota seu relato de singularidades. Maria Graham era tão instruída que tomava parte até mesmo na decisão dos conteúdos a serem ensinados aos aspirantes. Observamos na passagem seguinte que, ao valer-se do pronome *we*, a viajante se coloca como sujeito das ações, inserindo-se no grupo que lidera a instrução dos jovens rapazes (GRAHAM, 1824: 91). Membro da alta burguesia inglesa, no Brasil, a viajante frequentava a alta sociedade em geral. Era convidada para o teatro, assim como para bailes de gala e banquetes. A partir desse *locus* sociocultural hegemônico, ela constrói sua narrativa de dois tomos.

O livro sobre o Brasil constitui-se de duas partes. O primeiro segmento pretende dar conta dos anos 1821 e 1822. Nele, a narrativa começa ainda na Inglaterra e tem fim com sua chegada ao porto de Valparaíso, já com seu esposo morto a bordo. O segundo relato tem início com um apanhado dos acontecimentos políticos do ano em que a escritora esteve ausente do Brasil e termina com seu retorno temporário à Inglaterra, antes de regressar ao Rio de Janeiro para assumir o posto de preceptora da princesa Maria da Glória. Nestas páginas de introdução ao contexto histórico brasileiro, a viajante revela uma informação importante para fins de análise de sua prática discursiva – ela afirma ter escrito o relato com a intenção de publicá-lo²². Prossigo, em seguida, para o estudo de suas cadeias intertextuais de JVB.

21 Existe um manuscrito do relato sobre a terceira estada de Maria Graham no Brasil. Ainda inédito, o texto encontra-se na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Nele, a viajante narra sua experiência como mentora da filha de Pedro I. (AKEL, 2009: 137).

22 “Ainda que a ideia de uma eventual publicação não tenha sido estranha à redação deste diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada de muitos meses naquele país, muitas circunstâncias imprevistas forçaram ainda a autora a revê-lo antes de ser entregue ao prelo, bem como a cancelar muitas páginas que fixavam acontecimentos públicos e privados.” (*id.*, *ibid.*: 19)



Cadeias intertextuais

Cadeias intertextuais são “séries de tipos de textos que são transformacionalmente relacionadas umas às outras, no sentido de que cada membro das séries é transformado em outro ou mais, de forma regular e previsível” (FAIRCLOUGH, 2001: 166). Analisar as cadeias intertextuais nas quais um texto se insere equivale a estudar sua distribuição segundo uma perspectiva intertextual, isto é, estudar tanto os textos anteriores com os quais ele dialoga, reiterando-os, problematizando-os e refutando-os, assim como os discursos futuros que este antecipa e constitui. Enquanto Maria Graham afirma ter narrado os acontecimentos descritos no corpo do diário a partir do que foi testemunhado por ela própria, na introdução é possível recuperar alguns eventos discursivos anteriores a JVB na cadeia intertextual. Observemos mais detidamente, então, algumas das cadeias discursivas das quais o diário de Maria Graham faz parte.

No primeiro parágrafo da introdução ao diário, Graham afirma ter lido extensamente sobre a “História do Brasil”²³. A viajante, porém, diz ter baseado seus escritos no livro de Robert Southey, *History of Brazil*, por considerar a narrativa deste *faithful, judicious* (GRAHAM, 1824: 1), *elaborate* e *excellent* (*idem, ibidem*: 33)²⁴. É relevante que, apesar de alegar ter lido autores portugueses, a autora tenha escolhido conferir credibilidade a um compatriota. Ainda que admita que o texto de outros autores fizesse parte de seu repertório, ao transformar as leituras que fez sobre o Brasil em seu próprio texto, a autora só se refere nominalmente à obra de Southey, em um processo de apropriação estável e destituído de questionamentos e problematizações. Como estudiosos da linguagem, no entanto, sabemos que seu apanhado histórico também foi inescapavelmente moldado pelo discurso dos autores portugueses que ela diz conhecer.

Na realidade, é prática recorrente de Graham, ao longo de todo seu relato, citar textos oficiais relativos ao processo de independência do Brasil, como a carta assinada por José Bonifácio exigindo que o príncipe não retornasse a Portugal (p. 174-7), trechos de discursos comemorativos à decisão do príncipe por permanecer no Brasil (p. 178-80), bem como diversas proclamações de Pedro já como imperador do Brasil²⁵.

23 É importante ressaltar que o conceito de história ainda estava sendo desenvolvido à época.

24 “fiel”, “criterioso”, “cuidadosa” e “excelente” (*id., ibid.*, p. 23, 57).

25 As citações de discursos do Imperador encontram-se na segunda parte do relato.





Quando Maria Graham, por vezes, deixa aflorar seu estado emocional, a autora frequentemente ilustra seus sentimentos com poemas, citações de peças shakespearianas e versículos bíblicos. Em sua passagem por Funchal, por exemplo, a viajante se recorda da primeira vez que esteve ali e cita Samuel Rogers (*id.*, *ibid.*: 78). Para em seguida recitar Milton contemplando a calmaria dos mares tropicais (*id.*, *ibid.*: 124).

O caráter diverso das séries que manifestamente compõem a cadeia intertextual de JVB denuncia a natureza híbrida do relato de viagem e consubstancia as convenções, ou as ordens do discurso, que regiam este gênero textual. Ainda que a autora tenha assumidamente se proposto a escrever sobre acontecimentos de ordem política, econômica e cultural a fim de produzir uma fonte para a história, o produto é um texto ambivalente, heterogêneo e contraditório, o que se diga não revoga seu valor histórico.

Relatei brevemente alguns dos eventos discursivos que marcadamente compõem a cadeia intertextual de JVB. Lembro que é impossível mapear a totalidade dos discursos que permeiam o relato, especialmente de forma não manifesta. Em seguida, analiso o terceiro aspecto da prática discursiva, aquele que dá conta dos mecanismos de consumo e interpretação do texto, que Fairclough (2001) convencionou denominar “coerência”.

Coerência

A questão da coerência envolve “as implicações interpretativas das propriedades intertextuais e interdiscursivas da amostra” (FAIRCLOUGH, 2001: 284). A intertextualidade, portanto, não perpassa somente as dimensões de produção e distribuição de um texto, ela também permeia os processos interpretativos. Um leitor aciona todo o seu repertório discursivo para auxiliá-lo a trazer coerência e inteligibilidade para um texto que ele quer interpretar. Entretanto, fuge aos objetivos deste trabalho estudar os processos cognitivos e interpretativos pelos quais passou JVB desde sua publicação. Porém, aponto que uma das estratégias utilizadas por Graham para dotar seu texto de coerência é a constante referência que faz a figuras que por certo eram conhecidas de seu público leitor em potencial, como o Almirante Cochrane e sua esposa, o viajante Humboldt e diversos outros autores e poetas. Vale também observar alguns aspectos extradiscursivos que delineavam as possibilidades de consumo da literatura de viagem quando da publicação do diário de Maria Graham.



Conforme já mencionado, a literatura de viagem tinha tanto o objetivo de entreter quanto o de informar a alta burguesia europeia, podendo ser lida tanto como “verdade” quanto como “ficção”, haja vista o caráter embrionário da disciplina história no início do século XIX (LISBOA, 1997: 38). É fato, porém, que havia um público leitor consistente. Neste sentido, lembro que Akel (2009) afirma que os escritos de Graham sobre a Índia venderam 400 cópias em apenas um mês na Inglaterra e na Escócia.

Ainda que as convenções sociais da época por vezes exigissem que relatos escritos por mulheres fossem tornados públicos apenas após a morte da autora ou, então, subscritos por homens (LEITE, 1988: 148-51), já vimos que Maria Graham escreveu JVB às vistas de publicação. Concluimos, portanto, que seu diário não era íntimo e que sua escrita visava o consumo coletivo. Seu texto, então, seria lido a partir da perspectiva dos discursos hegemônicos na Europa nas primeiras décadas do século XIX.

Segundo tais discursos hegemônicos, mulheres instruídas só estariam aptas para escrever ficção e não material científico. Tomemos por exemplo o que foidito por um crítico da *Quarterly Review* quanto ao *Journal of a Residence in India* de Maria Graham no contexto de consumo do relato: “*The Journal of a Residence in India, by a young lady who, probably, went thither, like most young ladies, to procure a husband instead of information is a literary curiosity which we are not disposed to overlook*”²⁶. Em outras palavras, após referir-se ao papel social que deveria ser a primeira preocupação de Graham – tornar-se esposa de alguém –, o crítico até reconhece o valor do texto da viajante enquanto uma “literary curiosity”, não como material historiográfico (AKEL, 2009: 63).

A partir da análise da prática discursiva, observei que JVB é um texto (i) escrito às vistas de publicação como material historiográfico; (ii) posicionado em uma cadeia intertextual que o circunscreve a determinadas ordens do discurso lhe conferem um caráter híbrido; e (iii) consumido pelos críticos à época de sua publicação como uma “curiosidade literária”. Parto, no próximo, item para a segunda dimensão proposta por Fairclough, a análise textualmente orientada.

26 Tradução livre: “*Journal of a Residence in India*, escrito por uma jovem senhora que, provavelmente foi até aquele lugar, como a maioria das jovens, em busca de um marido e não de informação é uma curiosidade literária que não devemos ignorar.”



Análise textual do relato

Fairclough (2001) assinala o papel fundamental das estruturas textuais na construção das relações sociais e na constituição do “eu”. Aqui examino especificamente como tais estruturas constroem as relações de Maria Graham com as mulheres que ela descreve em seu diário e como estas estruturas também acabam por constituir um discurso sobre a própria viajante. Assim, uso a análise textual para estudar trechos em que ocorre dupla documentação. Porém, antes de iniciar a análise dos excertos selecionados, apresento as categorias analíticas propostas por Fairclough (2003) que escolhi utilizar.

Categorias de Análise Textual

Em *Analysing Discourse* (2003), Fairclough dá uma ênfase aos aspectos semânticos e gramaticais da análise, considerados pelo autor como complexos para pesquisadores de ciências sociais, que, em geral, não possuem muita experiência em linguística. O teórico justifica a preocupação em desenvolver um enquadre acessível aos pesquisadores das ciências com a seguinte assertiva: “nenhum entendimento real dos efeitos sociais do discurso é possível se não observarmos detidamente o que ocorre quando pessoas falam ou escrevem”²⁷(FAIRCLOUGH, 2003: 11). A análise textual, portanto, deve ser realizada no sentido de mapear as ideologias e relações de poder imbricadas no texto. No entanto, o autor nos recomenda cautela para não atribuir a essas formas linguísticas interpretações reducionistas de causalidade.

Feita a ressalva, discutirei cinco categorias de análise textual – dentre as diversas apresentadas em *Analysing Discourse* – que considero serem potencialmente mais férteis para a análise de meu *corpus*. São elas relações semânticas entre palavras e entre orações; modalização; pressuposições; representação dos atores sociais e legitimação.

A) Relações semânticas entre orações e entre palavras

Fairclough (2003) argumenta que o estudo das relações semânticas estabelecidas entre orações e entre itens lexicais pode ser bastante elucidativo nas

27 Tradução livre. No original: “No real understanding of the social effects of discourse is possible without looking closely at what happens when people talk or write” (FAIRCLOUGH, 2003: 11).

propostas de análise críticas de textos. No nível gramatical, podemos, por exemplo, construir sentidos a partir do conectivo escolhido para vincular duas orações. Os efeitos semânticos resultantes dessa escolha podem ser de causa, condição, tempo, adição, elaboração, contraste, concessão.

Já no nível lexical, há ocorrências linguísticas que podem orientar a análise, como relações de sinonímia e antonímia, metáforas, e *collocations* (padrões recorrentes de grupos de palavras utilizadas em um mesmo sintagma). Estudo, então, as escolhas lexicais e gramaticais feitas por Maria Graham ao compor os trechos que de alguma forma versavam sobre as mulheres que ela encontrou no Brasil, para então mapear esquemas retóricos que resultam dessa combinação de escolhas.

B) Modalização

Pode-se afirmar ou negar ideias. Mas existem maneiras de comunicar menos categóricas e com menor grau de comprometimento, sendo a modalização a mais comum delas. Ao modalizar um texto, um autor assume maior ou menor comprometimento com o que diz. Fairclough (2003) distingue dois tipos de modalização, a modalização epistêmica (ou das probabilidades) e a modalização deôntica (ou que expressa necessidade e obrigação).

A modalização pode ser operacionalizada através de diversos recursos. Uma maior ou menor afinidade com uma determinada proposição pode ser expressa através de verbos modais, tempo verbais, discurso indireto, expressões mitigadoras, como “um pouco”, de advérbios modalizadores, como “certamente”, de adjetivos modais como “possível” ou “provável” e também de estruturas verbais como “eu penso” e “eu acho”, assim como através de padrões de entonação e de fala hesitante. No que concerne à minha pesquisa, investigo as diversas formas de modalização que ocorrem no texto da viajante e o nível de comprometimento assumido por ela ao narrar as mulheres que a circundaram.

C) Pressuposições

Fairclough (2003) utiliza o termo *assumption*— aqui traduzido por mim como pressuposição — como um hiperônimo para “acarretamento”, “pressuposição” e “implicatura”. *Assumption* é a palavra escolhida pelo autor para referir-se às instâncias

de significados implícitos no texto, supostamente compartilhados pelos participantes do ato comunicativo. O linguista menciona ainda que a pressuposição é a forma de intertextualidade na qual a dialogicidade assume sua forma mais frágil, uma vez que silencia vozes divergentes e opera no âmbito do senso comum. Ele argumenta ainda que a presença frequente de tais ideias do “senso comum” em um texto pode servir para o exercício de coerção social, e para a disseminação de ideologias das classes hegemônicas. A pressuposição pode pretender supor que certas crenças e visões de mundo são partilhadas, ainda que não o sejam, a fim de naturalizar valores das classes hegemônicas – nesse caso a mundividência do europeu colonizador.

No estudo de JVB, avalio de que forma pressupostos podem contribuir para a propagação de ideologias oriundas do senso comum europeu que visam a estabelecer, por exemplo, os padrões bons e desejáveis para o comportamento de uma mulher, por exemplo, dentre outros fatores.

D) Representação dos atores sociais

Ao narrar atores sociais, um autor os constrói discursivamente na medida em que elenca determinadas formas de representação dentre uma vasta gama de possibilidades. Inicialmente, é importante observar se os atores sociais ganham alguma representatividade ou se são silenciados, sendo completamente excluídos da narrativa (*suppression*) ou apenas mencionados poucas vezes e em segundo plano (*backgrounding*). Caso sejam incluídos na tessitura textual, é válido observar de que forma essa inclusão se dá. De que maneira as figuras femininas são construídas no diário de Maria Graham? Ela as descreve como agentes dos acontecimentos ou silenciadas e apassivadas?

E) Legitimação

Práticas sociais podem ou não ser legitimadas de acordo com as ideologias vigentes. Em um texto, a legitimação de práticas pode ocorrer de maneira mais explícita ou menos patente. Uma análise textual mais detida pode mapear diversas estratégias de legitimação. Como por exemplo, Fairclough (2001) menciona a referência a instituições, costumes ou leis; a racionalização do conhecimento científico; a alusão a sistemas de valores morais já consagrados em uma determinada cultura; e até a legitimação construída pelo próprio texto em si. Em minha análise, levanto os seguintes questionamentos quanto às práticas sociais femininas: que

práticas locais a viajante estrangeira considera desejáveis para as mulheres? Que fazeres ela legitima e que formas de vida seu texto invalida?

Tendo apresentado as categorias analíticas com as quais trabalhei, prossigo para a investigação dos excertos de dupla documentação.

Análise textual de alguns excertos de dupla documentação presentes no primeiro tomo de jvb

Aqui, devido às limitações de espaço, apresento alguns excertos de dupla documentação selecionados, contextualizo-os brevemente e os analiso textualmente segundo as cinco categorias já comentadas.

No primeiro registro feito por Graham de mulheres no Brasil. Maria é convidada à casa de Madame do Rêgo, mulher do então governador da província de Pernambuco. Vejamos, então, como a viajante reporta seu encontro com a esposa do governador:

I found Madame do Rego an agreeable, rather pretty woman, and speaking English like a native: for this she accounted, by informing me that her mother, the Viscondeça do Rio Seco, was an Irish woman. Nothing could be kinder and more flattering than her manner, and that of General do Rego's two daughters, whose air and manner are those of really well-bred women, and one of them is very handsome (*id.*, *ibid.*: 103)²⁸.

Os fatos de ter mãe irlandesa e inglês fluente fazem com que não só suas habilidades linguísticas, mas ela em si seja vista como europeia. Madame do Rêgo agrada porque é *like a native*, isto é, por ser quase tão inglesa quanto a mulher que escreve o relato. Vale observar que, mesmo ao descrever uma dama da mais alta estirpe e posição social, o padrão avaliativo continua sendo ela, a inglesa. Graham se constrói discursivamente como alguém que não está no mesmo patamar de Madame do Rêgo, mas acima dele. Não é ela que é como a mulher do governador, é a mulher do governador que é como ela, uma inglesa.

28 "Achei Madame do Rêgo uma senhora agradável, bem bonita, e falando inglês como uma nativa, o que ela explicou, informando-me que sua mãe, a viscondessa do Rio Seco, era irlandesa. Nada poderia exceder a gentileza e a amenidade das suas maneiras, e as das duas filhas do general Rêgo, cujo ar e cujos modos são os das senhoras bem educadas. Uma delas é muito bonita" (*id.*, *ibid.*: 132).

Outro exemplo de dupla documentação representativo na primeira parte do relato é o registro do dia 30 de setembro de 1821, quando a viajante descreve um jantar na casa do governador da província de Pernambuco:

This day several of the officers and midshipmen of the *Doris* accompanied us to dine at the governor's, at half-past four o'clock. Our welcome was most cordial. His excellency took one end of the table, and an aide-de-camp the other: I was seated between M. and Madame do Rego. He seemed happy to talk of his old English friends of the Peninsula, with many of whom I am acquainted; and she had a thousand enquiries to make about England, whither she is very anxious to go (*id., ibid.:112-3*)²⁹.

Maria representa-se, aqui, socialmente como protagonista de toda a descrição dos eventos daquela noite. Além de sentar-se entre o governador e sua esposa, ela pressupõe ter muito a ensinar até mesmo à Madame do Rego. Ainda que modalize a suposta felicidade do governador com o verbo *seem*, a autora é bastante assertiva quanto às “thousandenquiries” que Madame do Rego possuía sobre a Inglaterra, país que ansiava visitar. Em sua representação dos atores sociais, Graham chega a colocar-se no mesmo patamar do político ao admitir conhecer muitos dos amigos ingleses que ele menciona. No trecho, o lugar de origem da viajante, a Inglaterra, é o destino de desejo do casal mais ilustre da província de Pernambuco.

No excerto seguinte, do dia 03 de outubro, Maria se depara com um grupo de lavadeiras em Pernambuco. Observemos como a autora retrata a cena:

Round the guard-house a number of negro girls, with broad flat baskets on their heads, were selling fruit and cold water: they had decked their woolly hair, and the edges of their baskets, with garlands of the scarlet althaeal their light blue or white cloaks were thrown gracefully across their dusky shoulders, and white jackets, so that it was such a picture as the early Spaniards might have drawn of their Eldorado (*id., ibid.: 116*)³⁰.

Neste momento, as negras ocupam o papel social que lhes é prescrito: são lavadeiras. Em oposição ao grupo de sertanejos, aqui não há pretensão de europeização. Por conseguinte, a viajante elabora uma descrição agradável e minuciosa das mulheres a partir do contraste de seus *woolyhair* com guirlandas cor de escarlata, e de seus *duskysolders* com xales brancos e azuis, chegando a lançar mão do advérbio *gracefully* para designar

29 “Hoje diversos oficiais e guardas-marinha da *Doris* acompanharam-nos a jantar em casa do governador às quatro e meia da tarde. Nossa recepção foi a mais cordial. Sua Excelência ocupou uma das cabeceiras da mesa, um ajudante-de-ordens a outra. Eu fiquei sentada entre o Senhor e a Senhora Luís do Rêgo. Ele parecia contente por falar de seus velhos amigos ingleses da guerra da península, com muitos dos quais eu me dava. A Senhora tinha muita cousa que perguntar sobre a Inglaterra, aonde ela estava ansiosa por ir.” (*id., ibid.:142-3*)

30 “Em torno da casa de guarda um grupo de jovens negras, de largos e rasos cestos na cabeça, vendiam frutas e água fresca. Tinham os cabelos lanudos ornados de guirlandas feitas de alteia escarlata, bem como as beiradas das cestas. Seus xales de azul claro ou brancos estavam atirados com graça por sobre os escuros ombros e as saias brancas. Era um quadro tal como os antigos espanhóis imaginariam o Eldorado.” (*id., ibid.:146-7*)



a maneira com que as negras se vestiam. Todos os adjetivos são harmoniosamente combinados com os substantivos sem que qualquer *collocation* cause estranhamento. Assim, Maria Graham narra o conjunto como se estivesse descrevendo uma paisagem cuja beleza e exotismo culminam com a evocação da lenda do Eldorado, o paraíso idílico, sobejante de riquezas, que aguçava as ambições dos primeiros colonizadores das Américas. O Eldorado de Maria Graham, no entanto, não sofre pilhagens violentas. Antes, seu esquadrihar das negras converte-se em um processo de anticonquista, no qual a natureza aparentemente pacífica e imbuída de admiração da descrição converte-se em um processo de apropriação discursiva da alteridade, configurando-se em uma forma bastante eficaz de conquista, conforme nos adverte Pratt (1999).

Já na Bahia, em 19 de outubro, Maria tem a oportunidade de visitar algumas senhoras portuguesas acompanhada de Miss Pennel, filha do cônsul inglês. Eis o que a viajante registra sobre as visitas:

I accompanied Miss Pennell in a tour of visitstoherPortuguese friends. As it is not their custom to visit or be visited in the forenoon, it was hardly fair to take a stranger to see them. However, my curiosity, at least was gratified. In the first place, the houses, for the most part are disgustingly dirty: the lower story usually consists of cells for the slaves and stabling; the staircases are narrow and dark; and, at more than one house, we waited in a passage while the servants ran to open the doors and windows of the sitting rooms, and to call their mistresses, who were enjoying their undress in their own apartments. When they appeared, I could scarcely believe that one half were gentlewomen. As they wear neither stay nor bodice, the figure becomes almost indecently slovenly, after very early youth; and this is the more disgusting, as they are very thinly clad, wear no neck-handkerchiefs, and scarcely any sleeves. Then, in this hot climate, it is unpleasant to see dark cottons and stuffs, without any white linen, near the skin. Hair black, ill combed, and disheveled, or knottedunbecomingly, or still worse, *en papillote*, and the whole person having an unwashed appearance (*id.*, *ibid.*:135-6)³¹.

31 “Sexta-feira, 19 [de outubro] — Acompanhei Miss Pennell numa série de visitas a seus amigos portugueses. Como não é costume deles visitar ou serem visitados na parte da manhã, não era lá muito elegante levar uma estrangeira a vê-los. Mas minha curiosidade, ao menos, foi bem paga. Em primeiro lugar, as casas, na maior parte, são repugnantemente sujas. O andar térreo consiste geralmente em celas para os escravos, cavalariças, etc., as escadas são estreitas e escuras e, em mais de uma casa, esperamos em uma passagem enquanto os criados corriam a abrir portas e janelas das salas de visitas e a chamar as patroas que gozavam os trajes caseiros em seus quartos. Quando apareciam, dificilmente poder-se-ia acreditar que a metade delas eram senhoras de sociedade. Como não usam nem coletes, nem espartilhos, o corpo torna-se quase indecentemente desalinhado, logo após a primeira juventude; e isto é tanto mais repugnante quanto elas se vestem de modo muito ligeiro, não usam lenços ao pescoço e raramente os vestidos têm qualquer manga. Depois, neste clima quente, é desagradável ver escuros algodões e outros tecidos, sem roupa branca, diretamente sobre a pele, o cabelo preto mal penteado e desgrehado, amarrado inconvenientemente, ou, ainda pior, em papélotes, e a pessoa toda com a aparência de não ter tomado banho.” (*id.*, *ibid.*: 168)



Se Akel (2009: XIV) afirma que Maria Graham frequentemente se mostra hostil a figuras femininas em seus escritos, aqui temos um bom exemplo de tal hostilidade. Ao entrar na zona de contato com as senhoras portuguesas, a viajante não as nomeia ou as individualiza de qualquer forma. Antes, as descreve como um conjunto sujeito a seu escrutínio e julgamento. A partir dos padrões que a inglesa considera bons e desejáveis para a casa e a aparência de uma dama da sociedade, e utilizando apenas dois advérbios modalizadores, *usually* e *almost*, a autora recorre a pelo menos oito adjetivos depreciativos em um só parágrafo: *dirty, narrow, dark, slovenly, disgusting, ill-combed, dishevelled* e *unwashed*. A semântica dos adjetivos utilizados opera de maneira a produzir sentidos que deslegitimam e invalidam os hábitos que estas mulheres tinham na intimidade de seus lares.

No dia 22 de outubro, Maria registra uma festa na casa do cônsul inglês em que estiveram presentes tantos ingleses quanto portugueses. Neste excerto, as mulheres são novamente representadas de maneira impessoal, não como indivíduos, mas como uma classe:

This evening there was a large party, both Portuguese and English, at the consul's. In the well-dressed women I saw tonight, I had great difficulty in recognizing the slatterns of the morning. The *senhoras* were all dressed after the French fashion: corset, fichu, garniture, all was proper, and even elegant, and there was a great display of jewels. Our English ladies, though quite of the second rate of even colonial gentility, however, bore away the prize of beauty and grace; for after all, the clothes, however elegant, that are not worn habitually, can only embarrass and cramp the native movements; and, as Mademoiselle Clairon remarks, "she who would act a gentlewoman in public, must be one in private life" (*id., ibid.*: 142)³².

A viajante apressa-se em observar que as portuguesas em cujas casas havia estado trajavam-se agora de maneira bem mais adequada. Para realçar o contraste entre as maneiras e vestimentas daquelas mulheres durante o dia com suas roupas em um evento público noturno, a escritora estabelece uma relação de antonímia entre os substantivos *slatterns* e *senhoras*. No entanto, a descrição das portuguesas não é entusiasmada, a autora limita-se a descrevê-las como *proper* ao considerar seus trajes adequados por seguirem o estilo francês. Maria

32 "Esta tarde houve uma grande reunião social tanto de portugueses quanto de ingleses na casa do cônsul. Nas mulheres bem vestidas que vi à noite tive grande dificuldade em reconhecer as desmazeladas da manhã de outro dia. As senhoras estavam todas vestidas à moda francesa: corpete, *fichu*, enfeites, tudo estava bem, mesmo elegante, e havia uma grande exibição de jóias. As inglesas, porém, ainda que quase de segunda categoria, ou mesmo da nobreza colonial, arrebatarem o prêmio de beleza e da graça, porque afinal os vestuários, ainda que elegantes, quando não são usados habitualmente, não fazem senão embaraçar e estorvar os movimentos espontâneos e, como nota Mademoiselle Clairon "para poder representar de fidalga em público, é preciso que a mulher o seja na vida privada" (*id., ibid.*, p. 175-6).



mostra surpresa ao vê-las mais bem vestidas e traduz seu sentimento antepondo o advérbio *even* ao adjetivo *elegant*.

Ainda na mesma festa, após discorrer sobre as vestimentas, o porte e os atributos físicos da alteridade, Graham passa a concentrar-se em suas aptidões intelectuais e seus divertimentos:

The Portuguese men have all a mean look; none appear to have any education beyond counting-house forms, and their whole time is, I believe, spent between trade and gambling: in the latter, the ladies partake largely after they are married. Before that happy period, when there is no evening dance, they surround the card tables, and with eager eyes follow the game, and long for the time when they too may mingle in it. I scarcely wonder at this propensity. Without education, and consequently without the resources of mind, and in a climate where exercise out of doors is all but impossible, a stimulus must be had; and gambling, from the sage to the savage, has always been resorted to, to quicken the current of life (*id.*, *ibid.*: 142)³³.

Nesta passagem, a viajante desdenha o prazer que aquelas mulheres têm nos jogos e utiliza o conectivo *consequently* para construir uma relação de causalidade entre sua pouca instrução e seu gosto pela jogatina, passatempo que exige tão pouco do intelecto e que é atraente até para um selvagem. A crítica de Graham à necessidade que aquelas mulheres tinham de recorrer a atividades tão corriqueiras nos remete à vida da autora, tão cheia de viagens e aventuras que dispensa passatempos ou qualquer outro artifício para “quicken the current of life”. Há também aqui um fator importante com relação à questão dos papéis sociais de gênero. Só após se casarem as mulheres descritas neste trecho têm permissão de tomar parte em uma atividade predominantemente masculina. Ainda assim, a atividade da qual lhes concedem participar é trivial e mundana, em nada comparável com a relevância das esferas masculinas pelas quais Maria Graham pode transitar. Graham constrói tacitamente sua posição de superioridade a partir do desempoderamento das mulheres portuguesas descritas.

Por último, vejamos como, em 27 de dezembro, Maria registra um baile em que esteve no Rio de Janeiro e descreve as mulheres que encontra lá de maneira um pouco mais benevolente:

33 “Os homens portugueses têm toda aparência desprezível. Nenhum parece ter qualquer educação acima da dos escritórios comerciais e todo o tempo deles é gasto, creio eu, entre o negócio e o jogo. Do último as mulheres participam largamente depois de casadas. Antes desse período feliz, quando não há dança de noite, ficam em volta das mesas de cartas e, com olhos ansiosos, acompanham o jogo e esperam ardentemente o momento em que também poderão tomar parte nele. Não me admiro dessa tendência. Sem educação e conseqüentemente sem os recursos do espírito, e num clima em que o exercício ao ar livre é de todo impossível, é preciso ter um estímulo. E o jogo, tanto para o civilizado quanto para o selvagem, sempre foi recurso para tornar mais rápido o curso da vida.” (*id.*, *ibid.*: 176).



The Portuguese and Brazilian ladies are decidedly superior in appearances to those of Bahia; they look of higher caste: perhaps the residence of the court for so many years has polished them. I cannot say the men partake of the advantage, but I cannot yet speak Portuguese well enough to dare to pronounce what either men or women really are. As to the English, what can I say? They are very like all one sees at home, in their rank of life; and the ladies, very good persons doubtless, would require Miss Austin's pen to make them interesting. However, as they appear to make no pretensions to anything but what they are, to me they are good-humoured, hospitable, and therefore pleasing (*id.*, *ibid.*: 166-7)³⁴.

Após comparar as mulheres que encontra no Rio com as que conheceu na Bahia, Maria discorre sobre suas compatriotas. Para Graham, essas são amigáveis, porém pouco inteligentes. Parece que, para a autora, outras mulheres, até mesmo as inglesas, só podem ser tornadas interessantes pela pena de uma escritora habilidosa. A menção a Jane Austen aciona as cadeias intertextuais do leitor e nos remete à própria Maria Graham. Ao passo que Austen poderia ficcionalizar aquelas damas, até transformá-las em personagens complexas e sofisticadas, Graham tem o compromisso de “relatar o que vê”. A viajante não pode romantizar aquelas mulheres porque, como já comentei, seu diário pretende ser um retrato fiel dos eventos testemunhados. Maria Graham aqui se diferencia de uma escritora de novelas e apenas atribui condescendentemente às senhoras da festa os pouco elaborados adjetivos *good-humoured*, *hospitable* e *pleasing*. Tais mulheres apenas lhe parecem agradáveis por serem aparentemente (destaco a modalização com o verbo *appear*) despreziosas.

Algumas conclusões

Na posição de uma mulher que escreve um texto com a aparente intenção de apenas instruir, a inglesa constrói discursivamente sistemas de conhecimento e crença que primam por corroborar a hegemonia inglesa no cenário internacional de seu tempo. Neste sentido, como observamos na análise textualmente orientada, tal posicionamento hegemônico subjaz o intrincado processo de subjetivação que a viajante tece de si mesma a partir da construção das identidades sociais das mulheres que encontra durante a viagem. Maria Graham não estabelece com estas mulheres

34 “Estive até 1h da noite em ambiente muito diferente: um baile dado pelo Senhor B., respeitável comerciante inglês. As moças portuguesas e brasileiras são de aspecto decididamente superior às da Bahia: parecem de classe superior. Talvez a permanência da Corte aqui por tantos anos as tenha polido. Não posso dizer que os homens gozem da mesma vantagem. Mas eu não posso ainda falar português bastante bem para ousar julgar o que os homens e mulheres são na realidade. Quanto aos ingleses, que posso dizer? São tais e quais todo o mundo os vê em sua terra, na classe a que pertencem. E as senhoras, muito boas pessoas, sem dúvida, precisariam da pena de Miss Austen para torná-las interessantes. Contudo, como parecem não ter pretensões a coisa alguma senão ao que realmente são, apresentam-se a mim bem humoradas, hospitaleiras e, portanto, agradáveis.” (*id.*, *ibid.*: 203)



qualquer tipo de identificação, nem mesmo de gênero. Ao longo de todo o relato, a viajante raras vezes alude à peculiaridade de ser uma mulher sozinha em um país estranho ou à possibilidade de não ser bem-vista pela sociedade devido a isto.

Na maior parte dos excertos analisados, percebemos uma sugestão de que nobres trabalhos intelectuais e altos padrões morais não seriam atributos de todas as mulheres, mas de algumas apenas. Nestes trechos de dupla documentação, ocorre a presença de um *double standard* etnocêntrico, segundo o qual, ao desejar-se que a ética e as regras de conduta europeias sejam consideradas universais e incondicionalmente válidas, exclui-se, de antemão e por completo, a alteridade feminina narrada na zona de contato. Numa perspectiva foucaultiana, sua posição assimétrica em relação às mulheres que descreve faz com que Maria Graham seja não apenas sujeito de sua fala, mas também sujeito de seus enunciados. Ao falar das mulheres que observa na zona de contato, ela permanece em constante diálogo com seus referenciais etnocêntricos e, a partir de então, reelabora sua posição social num exercício discursivo-ideológico segundo o qual a viajante não reconhece sua própria condição de exceção e afirma-se em posição de superioridade mesmo em relação às ricas mulheres que frequentavam a corte de D. Pedro I.

Por conseguinte, podemos entender que seu texto constitui uma prática social que consubstanciou discursos hegemônicos de seu tempo que buscaram retratar a colonização como benigna, desejável e até justificável com base na superioridade europeia e nas supostas deficiências morais e intelectuais das mulheres habitantes das regiões colonizadas.

Referências

- AKEL, Regina. **Maria Graham, A Literary Biography**. New York: Cambria Press, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BRITO, Danilo Lopes. **Imagens e (pré) conceitos: uma análise transcultural de construções discursivas de viajantes ingleses no Rio de Janeiro Setecentista**. 2011. 169 f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. História e Análise de Textos. In: _____. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 375-399.



CERDAM, Marcelo Alves. Maria Graham e a escravidão no Brasil. Entre o olhar e o bico de pena e os leitores do diário de uma viajante inglesa do século XIX. **História Social**, Campinas, n10, p. 121-148, 2003.

CARR, Edward Hallet. **Que é História**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

DEL PRIORE, Mary. Apresentação. In: _____ (org). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 7-10.

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

_____. *Analysing Discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2011 [1971].

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global, 2011 [1933].

GALVÃO, Cristina Carrijo. **A escravidão compartilhada: os relatos de viajantes e os intérpretes da sociedade brasileira**. 2001. 249 f. Dissertação de mestrado - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2001.

GRAHAM, Maria. **Journal of a Voyage to Brazil and Residence There**. 1824. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=HxTj7myVQ0kC&printsec=frontcover&dq=maria+graham+brazil&hl=ptBR&sa=X&ei=vbIVUdPhD4u89Q Snp4CACg&redir_esc=y#v=onepage&q=maria%20graham%20brazil&f=false. Acesso em 29 de março de 2013.

_____. **Diário de uma viagem pelo Brasil**. Trad. Américo Jacobina Lacombe. Belo Horizonte/ São Paulo: Itatiaia/ EdUSP, 1990.

LAGO, Pedro Corrêa do. "O Miserável Rio de Janeiro de Maria Graham". 2011. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-manuscritas/geral/o-miseravel-rio-de-janeiro-de-maria-graham>. Acesso em 04 de junho de 2014.

LEITE, Francisco Tarciso. **Metodologia Científica**: métodos e técnicas de pesquisa: monografias, dissertações, teses e livros. São Paulo: Ideias & Letras, 2008.

LEITE, Míriam Lifchitz Moreira; MOTT, Maria de Lúcia Barros; APPENZELLER, Bertha Kauffmann. **A Mulher no Rio de Janeiro no Século XIX** (Um índice

de referências em livros de viajantes estrangeiros). São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1982.

_____. (org). **A Condição Feminina no Rio de Janeiro, século XIX**. Antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: EDUSP, 1984.

_____. Mulheres e Famílias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 17, p. 143-178, 1988/ 1989.

_____. *Livros de Viagem (1803-1900)*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

_____. Mulheres viajantes no século XIX. *Cadernos Pagu*, n. 15, p. 129-143, 2000.

LIMA, Madalena Quaresma (2000). **Aspectos da vida cotidiana do Rio de Janeiro na visão de três viajantes estrangeiros**: Debret, Rugendas e Maria Graham. 2000. Dissertação de mestrado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UERJ, Rio de Janeiro, 2000.

LISBOA, Karen Macknow. Viajar e Relatar. In: **A Nova Atlântida de Spix e Martius**: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820). São Paulo: Editora Hucitec, FAPESP, 1997, p. 28-49.

MARTINS, Luciana de Lima. **O Rio de Janeiro dos Viajantes**. O olhar britânico (1800 – 1850). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MENDES, Elizabeth de Camargo. **Os Viajantes no Brasil 1808–1822**. São Paulo, 1981. Dissertação (mestrado) – Departamento de História da. Faculdade de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Uma linguística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como linguista aplicado. In: _____. (org.) **Por uma Lingüística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006, p. 13-44.

MONTEZ, Luiz Barros. “O Lado negro do discurso. Estereótipos racistas em relatos de viajantes alemães sobre a escravidão no Brasil na primeira metade do século XIX”. 2010 Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/liehd/pages/equipe/luiz-montez-coord.php>. Acesso em 20 de março de 2019.

_____. Relatos de viagens como objetos de reflexão historiográfica e da prática tradutória. No prelo.

PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do Império**: relatos de viagens e transculturação. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma lingüística crítica**: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.



RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2011.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 399-429.

SOUZA, Laura Melo. Aspectos da Historiografia da Cultura sobre o Brasil Colonial. In:

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**. O narrador; a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TEZZA, Cristóvão. Sobre o autor e o herói: um roteiro de leitura. In: TEZZA, Cristóvão; FARACO, Carlos Alberto; CASTRO, Gilberto (org.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora UFPR, 2001, p. 231-256.

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NAS DUAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XXI

BRAZILIAN PORTUGUESE TEACHING IN THE FIRST DECADES OF THE 21ST CENTURY

Organização

Maycon Silva AGUIAR¹
Leonor Werneck dos SANTOS²

Entrevistados

Clecio BUNZEN
Lucia TEIXEIRA
Luiz Carlos TRAVAGLIA
Márcia MENDONÇA
Maria Teresa TEDESCO

1 Doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e professor colaborador do curso de Especialização em Gramática Gerativa e Estudos de Cognição, do Museu Nacional. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7051504842321444>.

2 Professora Titular de Língua Portuguesa da UFRJ, onde atua desde 1995. Mestrado e Doutorado em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa), pela UFRJ. Ex-professora de Ensino Fundamental e Médio. Membro do Júri da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), desde 2012. Autora de diversos artigos e livros sobre ensino de língua portuguesa, referência, gêneros textuais, leitura e literatura infantil e juvenil. Ministra cursos e oficinas para professores de ensino fundamental e médio. Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Linguística de Texto (GPLINT): <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3200633525638978> Homepage: https://leonorwerneck.wixsite.com/leonor_Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3802276062054027>



Apresentação

Este dossiê sobre ensino de língua portuguesa no Brasil, nas duas primeiras décadas do século XXI, foi pensado para oferecer a alunos e professores das áreas de Letras e Pedagogia uma reflexão a respeito de aspectos que costumam ser discutidos em salas de aula nos cursos de graduação e pós-graduação, mas que também preocupam professores da Educação Básica, muitas vezes afastados há tempos dos debates acadêmicos e convivendo com inúmeras dificuldades para lecionar.

Convidamos, para responder a quatro questões, cinco profissionais renomados na área de Letras e Linguística, que atuam em universidades públicas brasileiras (UERJ, UFF, UFPE, UFU, UNICAMP), desenvolvem pesquisas e publicam artigos e livros acerca do ensino de língua portuguesa. O resultado é um panorama abrangente e complexo das dificuldades pelas quais passam professores da educação básica, das questões ainda por responder sobre análise linguística e das temáticas concernentes aos documentos oficiais que servem de diretriz para professores, escolas e editoras de livros didáticos.

A respeito de tais documentos oficiais, percebemos, nos últimos anos, uma abertura no que tange ao tratamento de tópicos como discurso, gênero textual, multimodalidade e variação linguística, tornando suas preocupações mais alinhadas com as das teorias científicas modernas – a despeito, obviamente, de todas as falhas que, porventura, possam apresentar. O mencionado afastamento entre professores da Educação Básica e os desenvolvimentos teóricos pode, muitas vezes, dificultar a compreensão dos documentos e tornar falha a transposição das orientações e dos conteúdos para as classes de Educação Básica. É nossa intenção, portanto, que o contato com as perspectivas de especialistas com ampla experiência prática e teórica em ensino de língua portuguesa lance luz a problemas que professores, dos diversos segmentos, vêm enfrentando.

Respeitamos, na íntegra, todas as respostas, sem edição. Ao final deste dossiê, inserimos referências bibliográficas, de obras citadas pelos entrevistados ou por eles sugeridas, para quem quiser complementar seus conhecimentos sobre os temas aqui abordados. Esperamos, com estas entrevistas, estimular o debate a respeito de ensino de língua portuguesa e colaborar com a formação continuada dos professores.

Deixamos, aqui, por fim, um enorme agradecimento aos entrevistados, cuja gentileza tornou possível a organização deste dossiê.



Introduction

This dossier on Portuguese teaching in Brazil, in the first two decades of the 21st century, was designed to offer students and teachers in the areas of Portuguese and Pedagogy a reflection on aspects that are usually discussed in classrooms in undergraduate courses, and postgraduate, but also worrying teachers of Basic Education, often long removed from academic debates and living with numerous difficulties to teach.

To answer four questions, we invite five renowned professionals in the area of Portuguese and Linguistics, who work in Brazilian public universities (UERJ, UFF, UFPE, UFU, UNICAMP), develop research and publish articles and books about Portuguese teaching. The result is a comprehensive and sophisticated overview of the difficulties experienced by teachers of primary education, the unanswered questions about linguistic analysis, and the issues concerning official documents that serve as guidelines for teachers, schools, and textbook publishers.

Regarding such official documents, we have noticed in recent years an openness regarding the treatment of such issues as discourse, textual genre, and linguistic variation, making their concerns more aligned with those of modern scientific theories - despite all flaws they may have. The mentioned gap between teachers of Basic Education and theoretical developments can often make it difficult to understand the documents and make it difficult to transpose the guidelines and content for classes of Basic Education. It is our intention. Therefore, that contact with the perspectives of specialists with broad practical and theoretical experience in Portuguese language teaching sheds light on the problems that teachers from various segments have been facing.

We fully respect all answers without editing. At the end of this dossier, we insert bibliographic references, of works cited by the interviewees or suggested by them, for those who want to complement their knowledge on the topics discussed here. We hope, with these interviews, to stimulate the debate about Portuguese language teaching and to collaborate with the continuing education of teachers.

Finally, we would like to thank the interviewees, whose kindness made it possible to organize this dossier.



Clecio BUNZEN

Clecio dos Santos Bunzen Júnior, conhecido no meio acadêmico como ClecioBunzen, é formado em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Pernambuco; e mestre em doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas. Atualmente, é Professor Adjunto do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco. Realiza, ainda, durante os anos de 2019 e 2020, um estágio pós-doutoral na Universidade do Minho, investigando os textos literários em livros didáticos do Ensino Médio do Brasil e de Portugal. Suas pesquisas voltam-se para compreensão da história do ensino de língua materna ou língua primeira (L1) no contexto brasileiro, especialmente sobre o processo de produção, organização e usos dos livros didáticos de língua portuguesa para Educação Básica e Ensino Médio. Recentemente, seus interesses voltam-se para o campo da educação literária, especialmente para a leitura literária na escola e nas bibliotecas. Tem experiência na Educação Básica pública e privada, assim como em cursos de formação continuada de professores da Educação Infantil ao Ensino Médio.

1. Desde os anos finais da década de 1990, houve a publicação de diversos documentos regulamentadores de métodos e de conteúdos aplicados ao ensino das diferentes áreas do conhecimento nas salas de aula. Fazendo um balanço das propostas de tais documentos, quais são seus principais acertos e quais são os principais equívocos no que tange ao ensino de língua portuguesa?

De fato, temos uma peculiaridade no contexto brasileiro: uma grande quantidade de propostas curriculares. Os estados e municípios podem construir suas propostas curriculares (documentos regulamentadores) para o ensino de L1³, assim como o Ministério da Educação pode publicar parâmetros e orientações curriculares. Por tal razão, fica difícil responder quais os acertos e os equívocos de **todas as propostas curriculares** para o ensino público federal, municipal e estadual. No entanto, se levo em consideração apenas os parâmetros curriculares e as orientações nacionais publicados entre 1997 e 2008 (antes da BNCC), posso dizer que os principais acertos são: (a) apontar para uma concepção de língua e de linguagem mais relacionada com as práticas sociais e os usos sociais; (b) assumir um trabalho didático mais voltado para análises do texto e dos elementos da textualidade; (c) indicar a possibilidade de assumir os gêneros como possíveis organizadores dos currículos de L1; (d) apostar em uma discussão sobre o ensino de aspectos gramaticais e sua relação com o texto e os gêneros; (e) induzir um ensino mais reflexivo e consciente sobre a língua enquanto sistema, utilizando normalmente

3 L1 aqui refere-se ao conceito de "língua primeira".

o conceito de “análise linguística” para chamar atenção do processo “natural” e “aprendido” de **refletir** sobre os usos linguísticos em enunciados concretos; (f) induzir um trabalho didático com a produção textual escrita para além da redação escolar, da tipologia escolar clássica (narração, descrição, dissertação); (g) procurar relacionar, uma proposta metodológica sociointeracionista em que haja maior integração entre o trabalho de leitura e produção textual, com atividades e tarefas de **reflexão consciente** sobre a língua e as múltiplas linguagens.

O principal equívoco parece ser ainda uma crença de que tais discursos oficiais e programas curriculares oficiais “impactam” ou “alteram substancialmente” **o currículo do cotidiano escolar e dos cursos de formação docente**. Podemos ter excelentes discussões e acertos nos documentos curriculares oficiais, mas práticas escolares, materiais didáticos e propostas pedagógicas dos cursos de Letras (Licenciatura) bem distantes de tais discursos. Para exemplificar, podemos indicar a dificuldades dos professores de se afastarem da perspectiva nacionalista e historicista para trabalhar com a literatura. Apesar de os PCNEM (1999) e das OCNEM (2008) indicarem outras possibilidades, o foco no autor e na estética literária ainda é mais comum do que o trabalho com a mediação e recepção dos textos singulares e de obras específicas. O leitor – jovem e criança – ainda não é central no ensino de literatura. Outro equívoco que observo é ainda uma certa fragilidade para discutir a formação do leitor literário nos anos iniciais e anos finais, com raras reflexões sobre o trabalho com a literatura infantil e juvenil. Tal lacuna abre espaço para uma falta de indução de uso do acervo das bibliotecas escolares e públicas, assim como do próprio trabalho com bibliotecas de turma, clubes de leitura e outras possibilidades.

2. *Nesses vinte primeiros anos do século XXI, é possível afirmar que houve mudanças na prática de sala de aula em relação ao ensino de língua portuguesa nas escolas brasileiras?*

Como indiquei na resposta anterior, torna-se muito difícil fazer qualquer tipo de generalização sobre o quinto maior país do mundo, com várias propostas curriculares em trânsito (municipais, estaduais e federais), além da clássica divisão social entre: **escolas privadas** (de elite e de bairro) e **as escolas públicas (federais, municipais e estaduais)**. De todo modo, há movimentos de mudança nas salas de aula e também de resistências, de permanências e rupturas. Como professor de unidades curriculares de estágio, posso indicar que é possível perceber algumas mudanças mais gerais, tais como: (i) uma maior abertura para o trabalho com o **texto** na sala de aula; (ii) uma concepção de leitura mais ampla, levando em consideração **aspectos cognitivos** (conhecimentos prévios, inferências) ou **aspectos textuais e alguns discursivos**

(aspectos da referenciação e da intertextualidade); (iii) uma exploração de **temas sociais e culturais** mais relevantes para os jovens e as crianças; (iv) a contemplação de alguns **gêneros nas aulas**, especialmente os jornalísticos e literários.

No entanto, tais mudanças estão sempre em tensão com a tradição escolar, com as crenças sobre o que é ensinar língua portuguesa na escola e as avaliações externas. Assim, por exemplo, a proposta de redação do ENEM parece impedir um trabalho pedagógico que implique em maiores mudanças no âmbito do ensino da produção textual escrita e da própria argumentação. Poderíamos ter mudanças voltadas para o ensino da argumentação, trabalhando as cinco competências do ENEM (e outras!!!) em diversos gêneros: cartas do leitor, carta de reclamação, artigo de opinião, ensaios críticos, editoriais, fóruns etc.. No entanto, o próprio Estado-Pedagogo não permite muito tal movimento, pois acaba avaliando os jovens com um gênero bastante uniforme, estático e com circulação restrita no universo da certificação da escolarização. A não indicação de obras para leitura pode também ter o efeito colateral de não se ler nada (ou muito pouco...), pois pouco será cobrado ou discutido em tais exames. Então, naturalizamos a saída dos jovens do Ensino Médio sem conhecimento de algumas obras literárias escolhidas pelos profissionais e pelos próprios estudantes. Parece-me sempre que chegamos aos textos, mas não às obras de fato.

Vejo ainda poucas mudanças em relação ao ensino de gramática, pois necessitaríamos de uma excelente formação inicial para que houvesse um trabalho interdisciplinar entre as teorias gramaticais e os usos da língua em diferentes textos. Então, as aulas de “complemento nominal” ou de “orações subordinadas”, por exemplo, parecem continuar sem grandes mudanças, pois o discurso oficial de partir sempre do “texto” causou uma dificuldade didática enorme. Tal deslocamento metodológico exige um profissional que precisa ter competências para **mobilizar**, ao mesmo tempo, saberes gramaticais e textuais-discursivos no intuito de **sistematizar** as descobertas/dúvidas/achados com crianças e jovens. Esse ensino mais visível e explícito implica um grande domínio de como (re)construir conceitos linguísticos na sala de aula, fazer pesquisa sobre os usos e mobilizar uma certa metalinguagem. Desta forma, as mudanças nas aulas de gramática parecem mais lentas e, apesar de termos uma maior descrição da gramática do português brasileiro e dos usos, a formação inicial, os concursos para professores e os materiais didáticos ainda são conservadores. A maior mudança parece ser usar um exemplar de um texto (uma tira, por exemplo) para estudar determinada classe de palavra ou regra morfossintática.

No entanto, isso não significa que não haja professores e professoras procurando caminhos diferentes para o trabalho com os mais diversos fenômenos



linguísticos nas aulas. As mudanças e as permanências fazem parte do nosso próprio processo de desenvolvimento profissional e não podem ser generalizadas para um país continental, com profissionais que têm um trabalho prescrito por diferentes secretarias de educação ou empresas.

3. *Com base na sua experiência em encontros com professores da Educação Básica, pelo Brasil afora, o que tem chamado mais a sua atenção, em relação às dúvidas e às dificuldades dos professores?*

Percebo várias dúvidas sobre o processo de alfabetização, pois, de fato, como diz Magda Soares, é um processo multifacetado e que exige um(a) profissional que tenha domínio de várias questões. Só no âmbito da **faceta linguística**, essencial para o processo de alfabetização, a professora precisa ter domínio de como desenvolver a consciência fonológica, morfológica e sintática com crianças pequenas. Então, esse trabalho de alfabetizar crianças heterogêneas, com diversos conhecimentos sobre a língua fora da escola, parece ser ainda uma grande dúvida. A política nacional de alfabetização (PNA, 2019) é bastante frágil e não leva em consideração as dúvidas e as dificuldades das professoras alfabetizadoras nos diferentes contextos brasileiros. Então, eu diria que o mais me chama atenção é perceber que há crianças não alfabetizadas no sexto ano ou no sétimo ano, mas também pouca discussão nos cursos de letras e de pedagogia sobre a complexidade de tal processo.

Outra dificuldade envolve o trabalho com a produção textual escrita, pois também revela um saber-fazer procedimental com um olhar para diferentes aspectos da textualização (pontuação, por exemplo), da normatização (ortografia, por exemplo). Como orientar, como planejar aulas e como mediar a reescrita e a correção dos textos são ainda dúvidas que percebo em várias redes municipais e estaduais. Ainda âmbito da produção textual, trabalho mais organizado com a oralidade (em diferentes dimensões) também se revela frágil e complicado, uma vez que exige a seleção de materiais adequados e um olhar para quais fenômenos serão explorados com crianças e jovens. Trabalhar com oralidade não é apenas fazer com que os(as) estudantes falem, mas planejar ações didáticas para que os(as) estudantes reflitam sobre algo que já fazem *o tempo todo* em *vários espaços sociais*. Fazer com que os aprendentes se “afastem” para refletir sobre aspectos da oralidade não é fácil, assim como avaliar tal processo de aprendizagem. Aliás, a avaliação é uma outra dificuldade do professor de língua materna tanto nas atividades de leitura, de produção textual ou ao explorar aspectos dos conhecimentos linguísticos e textuais. Infelizmente, aos termos dificuldades em avaliar, corremos um sério risco de não saber o que escolher



para ensinar. Ensinamos o que os aprendentes já sabem ou conteúdos que não ajudam a provocar deslocamentos e consciências sobre a língua.

No entanto, muitas impossibilidades e dificuldades indicam também as péssimas condições de trabalho para estudar e planejar aulas de forma adequada. Nem todas as redes de ensino contam com uma boa equipe para auxiliar os(as) professoras na produção das aulas. Tive a oportunidade de trabalhar e conhecer várias secretarias de educação, e percebi que existe ainda um foco grande na **prescrição** e na **vigilância do trabalho docente** nas escolas. Muitas formações das secretarias municipais e estaduais (reproduzindo o modelo de formação universitário) procuram dialogar apenas com o discurso oficial curricular e se distanciam das dificuldades reais da sala de aula. Por exemplo, como trabalhar com crianças que não leem e escrevem no sexto ano? Ou como trabalhar com os textos literários com as bibliotecas escolares fechadas ou cheias de caixas de livros didáticos? Como avaliar a produção oral dos meus alunos da educação de jovens e adultos? Como ensinar pontuação a crianças do quinto ano? Como ir além do trabalho nacionalista nas aulas de literatura e explorar autores(as) da América Latina e da África? Como montar uma biblioteca de sala para retirar os livros das caixas do antigo Plano Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE)? Como potencializar o trabalho didático usando os livros didáticos escolhidos pelas escolas?

4. *Que balanço podemos fazer dos projetos pedagógicos dos cursos de Letras no Brasil? Eles articulam adequadamente conhecimentos teóricos e a prática docente, munindo os futuros professores com boas ferramentas de trabalho?*

Essa pergunta também é bastante ampla, pois temos vários cursos de Letras em universidades públicas e privadas, assim como em faculdades. Além disso, há cursos na modalidade presencial, semipresencial e a distância. De forma geral, tenho percebido que existe historicamente uma grande dificuldade dos projetos pedagógicos de tais cursos articularem conhecimentos teóricos e conhecimentos da profissão docente, da práxis da sala de aula e da gestão escolar. Possivelmente, tais dificuldades surgem da falta de discussão sobre as identidades dos cursos de licenciaturas no geral e da velha questão de acreditar que as unidades curriculares de cursos de bacharelados com algumas disciplinas pedagógicas já formariam um bom profissional. Na realidade, conheço poucos cursos no Brasil que conseguem articular adequadamente tais conhecimentos sem cair na dicotomia “teoria” x “prática” ou achar que pensar a dimensão “prática” é apenas refletir sobre questões de sala de aula. Na realidade, tanto os conceitos de “prática” quanto de “teoria”



são usados de forma bem equivocadas na minha opinião. Uma aula de teoria de literatura, por exemplo, que possa auxiliar o profissional a ampliar seus repertórios de leitura literária e a escolher obras literárias para jovens e crianças seria muito bem-vinda. Assim como aulas em que alterassem o modo de ler os textos literários apreendidos na escola. Se queremos valorizar a recepção do texto pelas crianças e jovens e leitura subjetiva, por exemplo, poderíamos ter espaços de leitura literária nos cursos de formação de diferentes formas e maneiras.

Fazer isso, na minha opinião, não implica deixar de ler teorias ou o discurso falacioso de que professor não precisa de teorias. Pelo contrário, precisamos superar tal dicotomia e pensar formas de articulação de diversos saberes e conhecimentos, sem uma ordem pré-definida ou apenas nos modelos de disciplinas acadêmicas. Diferentes teorias no campo das Ciências Humanas discutem a leitura no âmbito da Sociologia, da História, da Filosofia, da Antropologia, da Psicologia, da Linguística e da Teoria Literária, por exemplo. Costumo chamar atenção para dois aspectos da relação pedagógica: (a) a profissão docente exige que o profissional domine diferentes teorias e de diferentes campos do conhecimento; (b) a seleção de quais teorias e como elas serão apresentadas para o(a) professor(a) em formação é uma questão política, visto ser sempre uma decisão curricular.

No entanto, parece-me que há um grande distanciamento das discussões que ocorrem no âmbito das disciplinas acadêmicas e as tensões, aspectos e problematizações do campo do trabalho docente. Há vários estudos no Brasil que mostram tal distanciamento, assim como a falta de articulação dos centros de educação e os departamentos de Letras para construção de um curso de licenciatura mais dinâmico. Sempre acho que um curso de licenciatura teria que ser mais aberto, ousado e dinâmico, pois estamos lidando com profissionais que irão lidar com situações complexas no seu cotidiano de trabalho (violência, racismo, proibições, fascismo, assédio, desigualdade social, etc.) e com conhecimentos complexos de serem ensinados e sistematizados de forma organizada, sistemática e bem avaliada como alguns, como eu, acredita que é possível fazer. Então, posso finalizar dizendo que **há sinais de mudanças no discurso oficial** como podemos ver nas Diretrizes Curriculares para Formação de Professores de 2002 e 2015, existem algumas mudanças em alguns cursos de Letras nas diferentes regiões e cenários; entretanto, **há muito mais desafios e polêmicas em torno de como fabricar e reconstruir cursos de licenciatura em Letras** que consiga dar uma formação humanística de qualidade no campo das Ciências Humanas, com um aprofundamento teórico-metodológico em áreas específicas para sua formação enquanto sujeito do ensino superior e possível professor de língua materna e/ou estrangeira.



Lucia TEIXEIRA⁴

Lucia Teixeira de Siqueira e Oliveira, conhecida no meio acadêmico como Lucia Teixeira, é licenciada e mestre em Letras pela Universidade Federal Fluminense; e doutora em Linguística e Semiótica pela Universidade de São Paulo. Atualmente, é Professora Titular aposentada da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora nível 1C do CNPq. Dentre suas atuações acadêmicas, destacam-se a presidência da Associação Brasileira de Estudos Semióticos, no período entre 2010 e 2017; a coordenação do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense, no período entre 1999 e 2002; a coordenação do Grupo de Pesquisa Semiótica e Discurso (SeDi); e a oferta de cursos nas Universidades de Québec à Montréal e na Universidade Nacional de Córdoba. É autora de livros didáticos de língua portuguesa direcionados ao 2º segmento do Ensino Fundamental e, juntamente com Karla Cristina Faria, com Silvia Maria de Sousa e com Nadja Pattresi, da coleção de livros didáticos *Apoema Português* (Editora do Brasil, 2019). É autora, também, de livros acadêmicos: publicou, dentre outras obras, com José Roberto do Carmo Jr., *Linguagens na cibercultura* (Estação das Letras e Cores, 2013); e, com Ana Claudia de Oliveira, *“Linguagens na comunicação”* (Estação das Letras e Cores, 2009). Os temas mais recorrentes em sua produção acadêmica são os seguintes: argumentação; discurso e enunciação; tematização e figurativização; plasticidade e figuratividade; sincretismo de linguagens; percursos de visitação a museus de arte; semiótica plástica; e semiótica sincrética.

1. *Desde os anos finais da década de 1990, houve a publicação de diversos documentos regulamentadores de métodos e de conteúdos aplicados ao ensino das diferentes áreas do conhecimento nas salas de aula. Fazendo um balanço das propostas de tais documentos, quais são seus principais acertos e quais são os principais equívocos no que tange ao ensino de língua portuguesa?*

Creio ser interessante comparar dois documentos básicos dos últimos anos para estabelecer suas diferenças, os PCNs e a BNCC. Em primeiro lugar, cabe ressaltar que um currículo, ou uma orientação curricular, é um ato de discurso e, portanto, está articulado a um contexto sócio-histórico. Todo documento regulador serve a um projeto de Estado, a uma concepção de país, a uma compreensão da função da escola e dos papéis sociais de professor e aluno.

4 E-mail: luciatso@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2414938366375414>



Os PCNs representaram um marco na fixação de parâmetros que atendessem à Lei de Diretrizes e Bases aprovada em dezembro de 1996, que consolidou e ampliou os deveres do poder público em relação particularmente ao ensino fundamental. Em sua introdução, os PCNs reafirmam a necessidade de adequar as orientações curriculares “aos ideais democráticos e à busca da melhoria da qualidade do ensino nas escolas brasileiras”. Marcado explicitamente por uma “perspectiva construtivista”, delimitada por “ênfoques cognitivos”, o documento assinala como seus marcos teóricos a teoria genética de Piaget e seus colaboradores, a escola de Vygotsky, Luria e Leontiev, que deu ênfase aos processos de relação interpessoal, a psicologia cultural de M. Cole e colaboradores e a teoria da aprendizagem verbal significativa de Ausubel, todas tendo como núcleo central “o reconhecimento da importância da atividade mental construtiva nos processos de aquisição de conhecimento”(BRASIL,1998). A indicação de suas fontes teóricas e a apresentação de explicações introdutórias que as desenvolvem e localizam o documento em torno de marcos teóricos determinados constituem um primeiro diferencial dos Parâmetros em relação à BNCC. Em segundo lugar, distinguem-se os PCNs pela sua autoqualificação como “uma proposta aberta e flexível”, que não configuraria um “modelo curricular homogêneo e impositivo, que se sobreporia à competência dos estados e municípios, à diversidade política e cultural das múltiplas regiões do país ou à autonomia de professores e equipes pedagógicas.” (BRASIL, 1998: 50). Já a BNCC apresenta-se como “um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de **aprendizagens essenciais** que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento, em conformidade com o que preceitua o Plano Nacional de Educação” e pretende garantir “um patamar comum de aprendizagens a todos os estudantes” das esferas municipal, estadual e federal de ensino. (BRASIL, 2017: 7-8). Volta-se para o desenvolvimento de “competências” e tem caráter pragmático, voltado para “ações”, “habilidades”, “atitudes” e “valores” bem definidos em quadros adequados aos diferentes níveis de aprendizagem. Em lugar de citações teóricas, elenca modelos de avaliação internacionais (BRASIL, 2017: 13), enumera documentos legais (p.7-12) e declara-se um documento que “se constitui em uma política nacional” (p.21). A concepção geral de ambos os documentos, assim, diferencia-se por um arco que regula a intensidade entre poder e dever, em que os PCNs estão mais próximos do primeiro polo, enquanto a BNCC, do segundo.

Em relação ao ensino de língua portuguesa, a BNCC assume “a perspectiva enunciativo-discursiva de linguagem, já assumida em outros documentos, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN)”, considerando “a centralidade do texto como unidade de trabalho” (BRASIL, 2017: 65). O documento reconhece, assim, o papel norteador dos PCNs, que tiveram efetivamente papel marcante na mudança de concepção do ensino de modo geral e do ensino de português particularmente.





Nos PCNs fixou-se a relevância da noção de gênero e desenvolveu-se o conceito de letramento, entendido como “produto da participação em práticas sociais que usam a escrita como sistema simbólico e tecnologia. São práticas discursivas que precisam da escrita para torná-las significativas, ainda que às vezes não envolvam as atividades específicas de ler ou escrever” (BRASIL, 1998: 19). Amplia-se, assim, a ideia de saber ler para a de tornar-se leitor e participante do mundo da escrita, com todas as implicações sociais daí advindas. Em outro movimento fundamental, os PCNs deslocaram a ênfase do ensino de língua da gramática para o texto, valorizando as práticas de ensino em que “tanto o ponto de partida quanto o ponto de chegada é o uso da linguagem” (BRASIL, 1998: 18). A BNCC, em virtude de seu caráter pragmático, transforma essas reflexões e diretrizes em competências e habilidades, restringindo seu alcance pedagógico e sua potencialidade inovadora. Um outro ponto que distingue fortemente os dois documentos é o tratamento da variação linguística e suas consequências na crítica ao preconceito e à intolerância. A BNCC adota a denominação “norma-padrão”, enquanto os PCNs referem-se a “variedades padrão” (p.31), substituindo a noção de erro pela de “adequação às circunstâncias de uso, de utilização adequada da linguagem” (BRASIL, 1998: 31).

Um aspecto que deve ser ressaltado na BNCC é o estabelecimento de quatro campos de atuação no ensino de língua portuguesa, o jornalístico-midiático, o de atuação na vida pública, o das práticas de estudo e pesquisa, e o artístico-literário, com grande ênfase ao primeiro desses campos. Com isso, em virtude de seu caráter normativo, a BNCC impõe uma abordagem privilegiada do campo jornalístico-midiático e a necessidade de abarcar gêneros emergentes como postagens, podcasts, memes etc. Se isso é positivo por um lado, porque abre a escola para a compreensão dos gêneros que circulam no cotidiano dos alunos e estimula a compreensão de seu funcionamento discursivo e ideológico, pode acarretar, em contrapartida, restrições à exploração do campo artístico-literário. Dada a própria duração do ano letivo, o estudo dos recursos estéticos, do valor da palavra literária e da contemplação e compreensão das diferentes manifestações artísticas sofre uma compressão, não necessariamente em sugestões de conteúdo (estão lá previstos todos os gêneros consagrados da literatura, mais manifestações de outros campos artísticos), mas no desenvolvimento de competências e habilidades a desenvolver durante os anos escolares.

2. *Nesses vinte primeiros anos do século XXI, é possível afirmar que houve mudanças na prática de sala de aula em relação ao ensino de língua portuguesa nas escolas brasileiras?*





Minha experiência de autora de livros didáticos de português nos últimos 20 anos me permite dizer que sim, houve mudanças significativas, orientadas pelos documentos reguladores em vigor e por uma contribuição cada vez mais sólida, sistematizada e engajada da linguística em sua relação com o ensino. Dentre essas contribuições, ressalto: o desenvolvimento e implementação na escola da noção de gênero, que abarca inclusive os fenômenos contemporâneos da cibercultura; o deslocamento da centralidade do ensino de português na gramática como sistema que organiza a norma-padrão para uma concepção voltada para o uso da língua em contextos variados e para os efeitos de sentido criados pela organização dos textos; o tratamento da variação linguística, que recupera na escola os usos que o aluno domina, para ampliá-los e adequá-los às diferentes situações sociais.

A noção de gênero, oriunda sobretudo das formulações de Bakhtin e que tem em Luiz Antonio Marcuschi o autor brasileiro que propõe seus primeiros marcos teóricos e descritivos, estabelece um parâmetro importante na sala de aula. Um gênero está ligado a uma situação de comunicação, a uma esfera social, a um contexto de produção e a formas particulares de circulação. Por isso mesmo, ele cria expectativas de leitura e de produção, institui padrões mais ou menos estáveis de estilo, composição e temática e oferece a oportunidade de associação entre a vida cotidiana e a prática de leitura e escrita de textos. Foi-se o tempo da redação “Minhas férias”, substituído por um outro em que o aluno poderá apresentar-se em defesa de seus pontos de vista, numa assembleia ou num abaixo-assinado dirigido à prefeitura da cidade. Poderá ele ainda falar das férias, mas possivelmente transformando-as em relatos de experiência pessoal produzidos oralmente, para determinado público, em determinada circunstância comunicativa, ou quem sabe produzindo um primeiro capítulo literário de sua autobiografia. Um tema não aparece mais solto, nem desconectado de um contexto de produção, de um gênero e de uma finalidade comunicativa.

Esse texto que o aluno produzirá ou lerá se organiza gramaticalmente e ele deverá observar e empregar os conectores, os tempos verbais, os adjetivos, pronomes, substantivos e advérbios adequadamente. Ele não aprende mais verbos decorando a lista das conjugações, mas observando seus usos nos textos, para, com base neles, sistematizar as regras de seu emprego. Não aprende substantivos para classificá-los em concretos ou abstratos, mas para perceber que, no texto, eles constituem uma rede figurativa que garante a coerência de uma narrativa, em que adjetivos e advérbios podem modalizar a relação do narrador com o que narra. Essa nova concepção da gramática, baseada em um conceito dissociado da gramática normativa e associado ao uso e à adequação dos usos às diferentes situações sociais que se concretizam em textos vinculados a gêneros, dissolve a relevância de um ensino classificatório, põe em xeque a noção de erro e a



singularidade de uma única norma-padrão ideal. Entram em cena os estudos de variação, que a sociolinguística vem desenvolvendo em descrições cada vez mais apuradas e relevantes. O aluno poderá então observar um telejornal e perceber que os locutores usam uma norma de prestígio, mas eliminaram a sílaba inicial *es-* do verbo *estar* e usam as formas flexionadas fazendo a aférese (*tá, teve, tamos* etc.) – como se vê nos noticiários da rede Globo ultimamente. A observação desse fato poderá mostrar ao aluno a diferença entre uso oral e uso escrito, bem como poderá despertar seu senso crítico ao perceber a função apelativa do uso, como recurso de aproximação entre locutor e espectador.

O tratamento da variação, que ocorre em relação aos regionalismos, ao nível de escolarização e às conseqüentes diferenças sociais e às gradações de grau de formalidade, contribui enormemente para o combate ao preconceito linguístico. E que outra forma melhor existiria para associar a língua à vida social, ao movimento do sujeito no mundo? A quebra do preconceito linguístico associa-se à luta contra o preconceito de modo geral, num mundo cada vez mais marcado pela intolerância e a recusa da escuta do outro.

Finalmente, uma palavra final sobre o domínio dos meios digitais e a criação de novos gêneros como postagem, comentário, *storie*, podcast etc. A escola não pode fugir a esse desafio, que acaba por enriquecer as possibilidades de fazer com que o aluno se interesse pelas formas textuais tradicionais. Assim, um instapoema pode aparecer numa aula, juntocom um poema lírico tradicional. Um blog literário mostrará novos formatos de resenha, um museu virtual permitirá a descoberta de inúmeras obras de arte, uma revista digital de divulgação científica oferecerá informações apresentadas de forma muitas vezes leve e divertida sem que isso signifique perda de consistência e rigor. Da mesma maneira que a escola deve incorporar a leitura de textos visuais como fotografias, HQs e pinturas, porque isso permitirá um olhar mais atento, perspicaz e interessado sobre a visualidade do mundo, operando no campo dos afetos e percepções, ela também não pode esquecer do domínio que as mídias digitais alcançaram e das potencialidades que sua exploração oferece ao professor.

3. *Com base na sua experiência em encontros com professores da Educação Básica, pelo Brasil afora, o que tem chamado mais a sua atenção, em relação às dúvidas e às dificuldades dos professores?*

Não se pode falar das dificuldades do professor sem mencionar as péssimas condições de trabalho atuais no Brasil. Salários baixos, excesso de trabalho,



insegurança e desproteção são alguns dos problemas enfrentados hoje pelos professores, especialmente os das escolas públicas. Essas dificuldades de base impõem consequências como a má formação, o desestímulo à qualificação e atualização, o desinteresse, o estresse mental e físico, a fragilidade de condições psicológicas para enfrentamento das carências dos alunos e das instituições. Com isso, tudo o que se possa apontar como dificuldade corre o risco de cometer injustiça com os professores ou incompreensão de suas condições de trabalho.

Mas, se eu tivesse que citar a dificuldade que mais me chama atenção na atuação cotidiana de um professor de português dos ensinos fundamental e médio eu diria que é a dificuldade de mudar a concepção de ensino de gramática. Os professores, de modo geral, resistem a abrir mão do ensino classificatório, das tabelas de conjugação verbal, das listas de substantivos concretos e abstratos, dos conceitos e definições. Ora, o ensino da nomenclatura não é, em si, um problema. Pode-se mostrar que um adjetivo tem uma função apreciativa, sancionadora num sintagma em que se associa a um substantivo, ou que exerce um papel determinante nesse conjunto. Exploram-se, assim, suas funções semântica e sintática, sem deixar de nomear a classe de palavras. O que não cabe mais é pedir que os alunos transcrevam os adjetivos do texto, sem que saibam atribuir a eles uma função na construção do sentido do texto. O problema não é identificar um nome como substantivo ou adjetivo, mas compreender que essas classes têm funções na organização textual.

A resistência de incorporar essa concepção, proposta com ênfase desde os PCNs (1998), demonstra, por um lado, as dificuldades estruturais da escola brasileira a que me referi no início, mas indica, de outro lado, a resistência ao novo, a dificuldade de abrir mão da segurança de um modelo de ensino mais classificatório e normativo, que já não deveria mais ter vez hoje em dia.

4. *Que balanço podemos fazer dos projetos pedagógicos dos cursos de Letras no Brasil? Eles articulam adequadamente conhecimentos teóricos e a prática docente, munindo os futuros professores com boas ferramentas de trabalho?*

Acho importante dizer que tenho grande apreço pela teoria e pela formação teórica dos estudantes de Letras. Aborrecem-me as críticas que cobram um preparo para a “prática docente”, como se um curso de graduação em Letras tivesse esse principal objetivo. Um curso de Letras forma profissionais preparados para o campo das Letras: magistério, tradução, revisão, funções do campo editorial e jornalístico, pesquisa etc. O projeto pedagógico de um curso de Letras, portanto, deve ser aberto, dinâmico, variado. Deve fortalecer a formação teórica que permita





atuação diversificada de seus estudantes na vida profissional, de acordo com suas escolhas pessoais e as coerções sociais que elas impõem. Um profissional bem formado é aquele capaz de articular, em sua atuação, os conhecimentos teóricos que adquiriu com as necessidades da profissão. Só será um bom revisor o profissional que compreender a adequação entre norma e situação social. Só será um professor capaz de despertar nos alunos o prazer e a inquietação decorrentes da leitura literária aquele que souber compreender o funcionamento do discurso da literatura, conhecer sua história e puder articular a produção literária ao desenvolvimento social e histórico da humanidade. Só será um bom tradutor aquele que dominar o conhecimento das línguas, em sua gramática e seu funcionamento discursivo.

Em todos esses casos, a necessária articulação entre teoria e prática não pode significar uma preparação pragmática, voltada para situações concretas. Será preciso compreender satisfatoriamente o significado da teoria e o significado da prática na formulação de um currículo pedagogicamente bem fundamentado.

No caso específico das licenciaturas, estamos muito longe de uma articulação adequada das disciplinas pedagógicas ao conhecimento teórico. Essa falha se deve tanto aos cursos de Letras quanto aos de Pedagogia. Falta uma disposição intelectual e afetiva dos dois campos para enxergar as contribuições e necessidades dessa articulação tão necessária. Seria necessário, em primeiro lugar, compreender com mais profundidade o que significa exatamente a relação entre teoria e prática, no caso do ensino.

Trata-se, primeiro, de definir uma concepção da área de Letras, de sua função social, do contexto sócio-histórico em que o curso se inscreve, com suas implicações profissionais e políticas. A formação teórica, a discussão metodológica e a prática surgem, assim, como um modo de pensar a sociedade e de definir a função social de um professor de línguas hoje. Essa é a questão de fundo, que precisa atravessar currículos e cursos.

Luiz Carlos TRAVAGLIA⁵

Luiz Carlos Travaglia é licenciado em Letras em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia; mestre em Letras (Língua Portuguesa) pela Pontifícia

5 Site do professor: www.ileel.ufu.br/travaglia. E-mail: lctravaglia@ufu.br. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0436911150907624>.





Universidade Católica do Rio de Janeiro; e doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Realizou, ainda, estágio pós-doutoral em Linguística na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, é Professor Titular aposentado de Linguística e Língua Portuguesa e pesquisador do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Foi professor de Ensino Fundamental e Médio por quase duas décadas. É autor dos seguintes livros: *O aspecto verbal no Português: a categoria e sua expressão* (EDUFU, 1981); *Metodologia e prática de ensino da Língua Portuguesa*, em coautoria com Maria Helena Santos Araújo e com Maria Teonila de Faria Alvim (EDUFU, 1984); *Texto e coerência*, em coautoria com Ingedore Grunfel Villaça Koch (Cortez Editora, 1989); *A coerência textual*, em coautoria com Ingedore Grunfel Villaça Koch (Editora Contexto, 1990); *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática* (Cortez Editora, 2009); *Gramática: ensino plural* (Cortez Editora, 2011); *Na trilha da gramática: conhecimento linguístico na alfabetização e letramento* (Cortez Editora, 2013) e a coleção de livros didáticos *A aventura da linguagem* (IBEP – 1º a 5º anos; e Dimensão – 6º a 9º anos).

As questões propostas têm um escopo bastante amplo, todavia buscamos responder focando em alguns pontos básicos e fundamentais.

1. *Desde os anos finais da década de 1990, houve a publicação de diversos documentos regulamentadores de métodos e de conteúdos aplicados ao ensino das diferentes áreas do conhecimento nas salas de aula. Fazendo um balanço das propostas de tais documentos, quais são seus principais acertos e quais são os principais equívocos no que tange ao ensino de língua portuguesa?*

Do meu ponto de vista, o maior acerto de documentos como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), de 1998, e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), de dezembro de 2017, foi buscar deslocar o foco do ensino de Língua Portuguesa para algo que tivesse mais significação para a vida das pessoas que passam pela escola independentemente de futura profissional, classe social, etc. O ensino de Língua Portuguesa, até a proposta desses documentos, era basicamente lexical e sintático numa perspectiva teórica, trabalhando com metalinguagem e com absoluto foco na variedade culta da língua que se baseava quase estritamente na linguagem urbana de prestígio em sua modalidade escrita, e que instituiu uma cultura do certo e errado em língua.

A proposta era que se passasse o foco para os textos, de variadas categorias (tipos/subtipos, gêneros e espécies)⁶ que seriam o centro do ensino de Língua

6 Cf. Travaglia [2003]/(2007), (2007a), (2007b), (2009), (2017), (2018).



Portuguesa. Isso era importante, porque, na realidade, as pessoas se comunicam por meio de textos em situações concretas de interação comunicativa e a escola deve, portanto, desenvolver a competência comunicativa dos alunos. Assim na página 65 da BNCC pode-se ler “Tal proposta (A dos PCNs) assume a centralidade do **texto** como unidade de trabalho e as perspectivas enunciativo-discursivas na abordagem, de forma a sempre relacionar os textos a seus contextos de produção e o desenvolvimento de habilidades ao uso significativo da linguagem em atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses”.

A BNCC divide o trabalho em campos de atuação da linguagem a saber: a) campo da vida cotidiana; b) campo artístico-literário; c) campo da vida pública; d) campo das práticas de estudo e pesquisa; e) campo jornalístico midiático e ainda organiza o ensino em quatro áreas de atividades: a) leitura/escuta; b) escrita; c) oralidade; d) análise linguística/semiótica. Estes campos e áreas possibilitam uma organização do trabalho em sala de aula como uma espécie de guia.

O primeiro grande problema é que estes documentos não dizem como desenvolver, no dia a dia da sala de aula, os aspectos por eles propostos. Ou seja, na verdade, eles não contêm instruções metodológicas propriamente ditas. A BNCC especificou mais do que os PCNs o que deve ser ensinado, buscando dividir o objeto de ensino em competências e habilidades, organizando-os em campos de atuação e em áreas de habilidades específicas, mas parece falhar porque nem sempre distingue claramente entre competências (muito do que se lista como tal é, na verdade, habilidade ou pode ser visto como tal) e habilidades e, além disso, ao dividir as habilidades de uso da língua para a interação comunicativa, considerando-as nos campos, nem sempre se lembra de que muitas habilidades são comuns a todos os campos e as apresentam como particulares de um campo. É o caso, por exemplo, da habilidade de relacionar o recurso linguístico com o sentido que só aparece no campo jornalístico/midiático.

Embora a questão abranja apenas o que se fez a partir da década de 1990, importa lembrar a reforma proposta na década de 1970, nem que seja para registrar que sua inespecificidade determinou seu pouco ou nenhum efeito duradouro em sala de aula. A reforma de ensino proposta pela lei nº. 5.692 de 11 de agosto de 1971 transformou a disciplina “Língua Portuguesa” na disciplina “Comunicação e Expressão em Língua Portuguesa”, chamando a atenção, inclusive, para outras linguagens que não a verbal. Em seu artigo 4º, parágrafo 2º essa lei diz “No ensino de 1º e 2º graus dar-se-á especial relevo ao estudo da língua nacional, como **instrumento de comunicação e como expressão da cultura brasileira.**” Sem saber exatamente o que fazer, as escolas e livros didáticos, em muitos casos, trocaram a teoria morfológica e sintática tradicional que era ensinada metalinguisticamente



por outra: a “Teoria da Comunicação” com os conceitos de emissor, receptor, código, canal, mensagem, codificação e decodificação. Poucos trabalharam as linguagens não verbais e em pouco tempo a questão da comunicação, como foi trabalhada, desapareceu. A ideia de comunicação era posta apenas por uma palavra no parágrafo segundo do artigo quarto da lei e não como interação comunicativa numa perspectiva discursiva e interacional como a Linguística define hoje, e foi adotada pelos PCNs e a BNCC, tornando tudo um pouco mais claro, pelo menos para os que conhecem tais propostas e os modelos teóricos que lhes dão base.

Portanto, o que se percebe é que a nova visão proposta para o trabalho com a Língua Portuguesa pouco mudou o trabalho concreto em sala de aula, principalmente por desconhecimento dos professores das novas teorias linguísticas e ainda o desconhecimento de como trabalhar com a língua em uma dimensão textual-discursiva que leva em conta as categorias de texto (tipos/subtipos, gêneros e espécies) e seu funcionamento contextual em comunidades discursivas específicas. Os gêneros textuais funcionam como ferramentas que se deve dominar para uma efetiva e competente interação comunicativa, pela produção de efeitos de sentido que são efetivados por meio das pistas e instruções de sentido dadas pelos recursos linguísticos em geral, em interação com um contexto de situação e contexto sócio-histórico-ideológico.

Pelo que dissemos, parece ficar evidente que os acertos desses documentos vêm de três pilares básicos: a) levar em conta as novas descobertas científicas da Linguística sobre a forma e funcionamento da língua; b) mostrar que ela interage com outras formas de linguagem; c) deixar claro que o grande fim da língua é a interação comunicativa por meio de textos de categorias distintas com ênfase nos gêneros. Isso tira o foco do ensino metalinguístico, sobretudo de fonologia, morfologia e sintaxe que acontecia nas escolas e que mantinha o ensino apenas nos níveis lexical e frasal, deixando de lado o mais importante: o nível textual. O grande equívoco foi não levar devidamente em conta se o professor estava ou não preparado para tal mudança.

2. *Nesses vinte primeiros anos do século XXI, é possível afirmar que houve mudanças na prática de sala de aula em relação ao ensino de língua portuguesa nas escolas brasileiras?*

Houve mudanças significativas, mas limitadas a alguns pontos e escolas do país, ou seja, as mudanças propostas por documentos oficiais e por inúmeros linguistas e linguistas aplicados não tiveram uma necessária e esperada amplitude, atingindo,



como deveria, senão todas, pelo menos a maioria das escolas do país. Pode-se dizer que o ensino de Língua Portuguesa no Brasil sofre com uma frequência prejudicial de uma doença chamada “tradicionalite”, pois apesar de já se ter demonstrado que o ensino realizado até a década de 1980, não tem hoje uma pertinência para a vida diária dos usuários da língua ele não se modificou como deveria. A insistência em um ensino que tem como base principal a Nomenclatura Gramatical Brasileira, num ensino teórico e ainda o foco quase único nas variedades escrita e culta é evidente. Pouco se tem feito para que ele mude efetivamente. Um ensino mais pertinente para a vida das pessoas precisa considerar vários fatos como o acesso dos diferentes grupos sociais à escola e que o que dá valor para língua seja quem for que a use é a competência comunicativa e consequentemente a produção de sentido por meio de textos, os avanços dos meios de comunicação, as novas e múltiplas maneiras de aprender, o mundo atual como se configura, envolto em valores um tanto distintos dos anteriores. Felizmente as propostas estão feitas e as mudanças vêm acontecendo, embora, talvez, um pouco timidamente, face ao que se pode desejar.

3. *Com base na sua experiência em encontros com professores da Educação Básica, pelo Brasil afora, o que tem chamado mais a sua atenção, em relação às dúvidas e às dificuldades dos professores?*

Essencialmente o que se nota é o efeito do que foi chamado por mim de “tradicionalite”, que na verdade é um apego a uma zona de conforto para o trabalho, criada e consolidada em pelo menos dois séculos de trabalho para um público e para finalidades que hoje não fazem mais sentido. Mas esse apego à tradição tem razões importantes que é preciso considerar e trabalhar para sua remoção:

- A) A primeira é o estar em uma zona de conforto. Mudar significa reinventar, criar, agir sem tanta segurança. Tenho afirmado já em alguns momentos que na nossa área de trabalho para o ensino de Língua Portuguesa, como professores ou pesquisadores temos buscado muito estudar e pesquisar, como disse Toscani (2014) referindo-se à publicidade, para descobrir que rato gosta de queijo. Trabalhar teoricamente é muito mais confortável para professores e alunos. A forma dos exercícios e atividades é a mesma há mais de século, como mostram estudos de natureza histórica. Cria-se muito pouco algo que seja realmente novo. Mesmo com o advento da computação e da internet o que se vê muito é uma versão digital do que já existia. Por quê? Ainda se observa que mesmo a mídia quando aborda a questão do ensino em reportagens, entrevistas, etc. insiste em focar na visão tradicional de ensino de Língua Portuguesa centrada nos conceitos

de “certo” e “errado” fundamentais no ensino tradicional e normativo da língua. Tudo conflui para a permanência dessa visão que bloqueia em maior ou menor grau o incremento das propostas feitas a partir de 1990.

- B) A segunda grande causa para a dificuldade de mudar parece ser exatamente a dúvida, o não conhecimento do que é básico para implementar as recomendações das orientações oficiais. Os professores não sabem o que e como fazer, ou seja, não dispõem de uma metodologia própria para esse fim, apesar de alguns estudiosos das áreas da Linguística e da Linguística Aplicada já terem feito propostas metodológicas capazes de lhes dar um norte nesse aspecto; também não conhecem bem os modelos e teorias que são a base para as propostas feitas essencialmente pelos PCNs e pela BNCC. Na sua formação a maioria dos professores não aprende ou aprende pouco sobre Linguística Textual (Incluídas aqui as propostas sobre categorias de texto: tipos/subtipos, gêneros e espécies), Teoria do Discurso, Análise da Conversação, Semântica Argumentativa, Sociolinguística, Semântica, Estilística, entre outros campos de conhecimento linguístico. Como então fazer uma prática que os implica?

Nesse caso, creio que é preciso ensinar tais teorias e modelos para quem vai ser professor, mas se atendo àquilo que, nessas teorias todas, pode servir de referencial teórico para as atividades em sala de aula.

Portanto, o que se configura nas observações é que as dificuldades e dúvidas dos professores para implementar o que é proposto para o ensino de Língua Portuguesa advêm do desconhecimento ou do pouco conhecimento:

- a) de teorias e modelos de várias áreas de estudo relacionadas com esse ensino e que lhe dão base;
- b) das orientações oficiais, que quase sempre são pouco lidas e estudadas, sendo recebidas, com grande frequência, de segunda mão;
- c) de metodologias que permitem trabalhar de acordo com o que se tem advogado a partir da década de 1990.

Como se percebe, o professor precisa ter um amplo conhecimento para inovar o ensino de Língua Portuguesa. Conhecimento que advém de várias áreas: da Linguística, da Linguística Aplicada, da Pedagogia entre outros campos, já que ao trabalhar com outras linguagens o professor precisa também de conhecimentos sobre Informática, Publicidade, Artes em geral etc.. Todo

esse conhecimento não é pouco. Talvez os membros da Academia pudessem gerar material instrucional que incluía as bases e exemplos práticos, para formar os professores nesse sentido.

4. *Que balanço podemos fazer dos projetos pedagógicos dos Cursos de Letras no Brasil? Eles articulam adequadamente conhecimentos teóricos e a prática docente, munindo os futuros professores com boas ferramentas de trabalho?*

Até onde conheço, parece que essa articulação não é muito grande. Primeiro, pela força da tradição a que já nos referimos. Segundo, pelo fato de que os conhecimentos mais recentes sobre a língua (sua composição e funcionamento), quando são vistos nos Cursos de Letras, muitas vezes são vistos em disciplinas de Linguística e mesmo nas de Língua Portuguesa sem uma preocupação maior em ver o que das teorias e modelos pode ser usado na sala de aula e com que finalidade e de que modo, para desenvolver qual parte da competência comunicativa. Para que a articulação se desse de forma mais produtiva entre teoria e prática na formação de professores, acreditamos que seria preciso que, simultaneamente ao ensino teórico, os professores de cada disciplina se preocupassem com o conteúdo, mas também com como o professor vai trabalhar cada conhecimento nos Ensinos Fundamental e Médio e, ressaltamos mais uma vez, para que fim.

Assim o pensamento é que há um ensinar nos Cursos de Letras que não pensa muito o ensinar nas escolas de Ensino Fundamental e Médio e isso faz com que a articulação entre teoria e prática não seja adequada da forma que seria desejável. Já dissemos na questão anterior que os cursos precisam ensinar aos que vão ser professores, o que é essencial em cada área de conhecimento sobre a língua.

Ao desenvolver o conhecimento teórico, os professores dos Cursos de Letras de Licenciatura, formadores de professores de Língua Portuguesa, deveriam levantar, em cada campo (Fonologia, Morfologia, Sintaxe, Semântica, Semântica Argumentativa, Pragmática, Estilística, Linguística do Texto, Análise da Conversação, Teoria do Discurso, Sociolinguística, etc.), um referencial teórico de base com todos os conhecimentos de cada área que o futuro professor não pode deixar de saber para trabalhar o desenvolvimento da competência comunicativa de seus alunos. Tais conhecimentos podem e devem ser colhidos em todas as teorias e organizados de forma integrada, sem os choques epistemológicos entre os parâmetros e fundamentos das diferentes teorias. Muitos podem achar que um referencial estabelecido dessa forma, com contribuição de diferentes teorias e modelos, é inviável, mas a prática tem mostrado que não.

Vejamus uma pequena ilustração. Na **fonologia**, é preciso que o professor saiba, por exemplo, a classificação articulatória dos fonemas. Mas isso não é suficiente, se ele não souber que, nos textos, mesmo os fonemas em si, vão funcionar como pistas e instruções de sentido. É o caso quando o alongamento de fonemas sugere uma intensidade como em (1) em que o calor do dia aumenta muito na sua expressão tendo em vista o alongamento de e. A Estilística ensina que por meio de vários fenômenos como a *correspondência sonora* e a *transferência sonora* podemos expressar ou reforçar sentidos ou criar efeitos que não podem ser desconsiderados se se quer uma competência de compreensão que seja mais profunda e, por vezes, ciente de fatores estéticos. Na *correspondência sonora* o som das palavras sugere o som daquilo de que se fala no texto. Pode-se incluir aqui a onomatopéia que é um caso, em que o fonológico e o lexical se associam na imitação ou sugestão de sons e ruídos. Já a *transferência sonora* ocorre quando os sons do texto sugerem uma atmosfera, geralmente emocional, de tristeza, alegria, raiva etc.. É um recurso com efeito semelhante ao da música em filmes. Pode-se ver um exemplo de correspondência sonora em (2), em que os sons oclusivos em destaque sugerem ou imitam o som dos passos pesados. Ainda no campo do som vemos que na fala a altura, a velocidade de elocução e o escandir de sílabas (No exemplo 3 as sílabas escandidas indicam uma intensidade do estado a que não se pode escapar) afetam o sentido dos textos. Assim não basta falar na existência de elementos suprasegmentais. Em (4), embora se tenha sempre a mesma sequência linguística, dependendo de onde se coloca a ênfase entonacional por meio de um tom de voz mais alto (Aqui negritamos para identificar onde está o foco em cada texto, mas isso não produz na escrita o mesmo efeito do tom de voz mais alto na fala), temos quatro textos diferentes. É uma aplicação da questão do foco, cujo conhecimento teórico puro e simples não dirá do seu efeito nos textos, fazendo com que uma mesma sequência linguística possa ser usada como pelo menos quatro textos diferentes, que só podem ser utilizados em situações distintas. Assim (4a) é um texto que será usado para responder à questão “O que seu pai comprou?”. Ou seja, essa é a informação nova do texto, pois já se sabe que o pai comprou algo. Há também um efeito de sentido de seleção, pois há outras coisas que poderiam ter sido compradas e o texto diz exatamente o que foi comprado. Se a ênfase ou foco fosse apenas em “um” como em (4b), estar-se-ia informando que o pai comprou apenas um e não dois ou mais carros, ou seja, os interlocutores já sabem que o pai de X comprou carro. A questão em foco é quantos carros foram comprados pelo pai. Já o texto (4c) informa quem comprou um carro. Sabe-se que alguém comprou carro. Quem? Foi meu pai, não meu irmão, nem meu tio, nem Antônio, meu

amigo, etc. Finalmente o texto (4d) tem a ver com o que o pai fez com o carro: comprou, não vendeu, emprestou, pintou, customizou etc..

Como se pode perceber, um simples conhecimento e consequente ensino apenas teórico e classificatório não vai levar o aluno dos Ensinos Fundamental e Médio a perceber as variações de sentido possíveis graças a um determinado recurso da língua. Em consequência o aluno terá muita dificuldade em desenvolver sua competência comunicativa, sua capacidade de produzir e compreender textos em situações concretas de interação comunicativa, realizada em um dado contexto.

- 1) O dia estava **queeeente** como nunca se vira!
- 2) Passos **pesados pelo pavimento**. Monstros?
- 3) Tudo o que você fez está tendo consequências e agora você está **per-di-da**.
- 4) a- Meu pai comprou **um carro**.
b- Meu pai comprou **um** carro.
c- **Meu pai** comprou um carro.
d- Meu pai **comprou** um carro.

Na verdade, temos sugerido que um bom caminho para a articulação entre o conhecimento teórico sobre a língua e uma metodologia de ensino que realmente escape da prisão imposta pela tradição, pela comodidade em que nos instalamos e pelo desconhecimento é sempre discutir como cada tipo de recurso da língua e cada tipo de recurso funciona nos textos como pistas e instruções de sentido.

Se dissemos que os projetos pedagógicos dos Cursos de Letras de formação de professores de Língua Portuguesa ainda não conseguem fazer uma efetiva da articulação entre teoria e prática, achamos que é obrigação apontar um caminho que pode ser ou não o melhor, mas que leva a pensar em modificações pertinentes e concretas para esse fim. O pensamento é que se as disciplinas articulam recursos linguísticos estudados com suas possibilidades significativas as disciplinas metodológicas dos cursos poderão mostrar um caminho capaz de levar o ensino de Língua Portuguesa à consecução de seus objetivos. Como sempre, apontamos o desenvolvimento da competência comunicativa como o objetivo fundamental do ensino de Língua Portuguesa (e mesmo de qualquer outra língua). Se acreditarmos que o objetivo é outro, tudo muda. Esperamos ter delineado o caminho para a articulação de que se trata aqui.

Márcia MENDONÇA⁷

Márcia Rodrigues de Souza Mendonça, conhecida no meio acadêmico como Marcia Mendonça, é graduada em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco; e mestre e doutora em Letras pela mesma instituição. Atualmente, é docente do Departamento de Linguística Aplicada da Universidade Estadual de Campinas (área de língua materna). Centra suas pesquisas em (multi)letramentos, letramentos do mundo do trabalho, ensino-aprendizagem de língua materna, materiais didáticos, organização curricular, análise linguística e formação de professores. Realiza assessorias a instituições de ensino, ONGs e órgãos públicos no tocante a políticas públicas de educação, organização curricular, formação de professores e análise e elaboração de materiais didáticos. Coordena, com Marcos Lopes, o Programa PIBID Letras da Universidade Estadual de Campinas, iniciado em 2018, e lidera o grupo de Pesquisa MELP ([Multi]Letramentos e ensino de língua portuguesa), certificado pelo CNPQ. É Coordenadora Acadêmica da COMVEST (UNICAMP), sendo responsável pela supervisão de bancas do vestibular desta universidade.

1. *Desde os anos finais da década de 1990, houve a publicação de diversos documentos regulamentadores de métodos e de conteúdos aplicados ao ensino das diferentes áreas do conhecimento nas salas de aula. Fazendo um balanço das propostas de tais documentos, quais são seus principais acertos e quais são os principais equívocos no que tange ao ensino de língua portuguesa?*

Podemos mencionar a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), em 1997 e 1998, como um marco temporal que reuniu um conjunto de princípios teóricos – e alguma discussão metodológica – pertinentes ao trabalho com língua portuguesa na escola. Não se trata de um documento com novidades absolutas, mas sinaliza para o acúmulo de discussão que veio se consolidando ao longo da década de 1980 e início da década de 1990 na área. No entanto, do ponto de vista da prescrição curricular, os PCN consolidaram, acertadamente, pilares que se mantêm até hoje centrais no trabalho com língua Portuguesa na escola: a) a leitura como eixo de ensino principal, da qual derivam os demais; b) o texto como unidade de ensino; c) os gêneros como objetos de ensino; d) o trabalho consistente com a variação linguística; e) o combate ao preconceito linguístico e f) a interrelação entre os eixos de ensino: o de uso (práticas de linguagem) e o de reflexão sobre o uso (práticas de análise linguística/ reflexão sobre a linguagem).

O mais recente documento curricular, a BNCC (Base Nacional Comum Curricular), de caráter obrigatório, atualiza uma série desses princípios, mas traz

7 E-mail: mendmar@unicamp.br. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5874832865732039>

com muita ênfase a questão dos novos e multiletramentos, ou seja, as práticas de letramento digitais, considerando as mídias, gêneros e culturas envolvidas.

Pode-se perceber, no entanto, que ainda falta uma maior clareza quanto às práticas de reflexão sobre a linguagem, que permanecem ainda numa espécie de “entrelugar”, oscilando entre a tradição de ensino das classes gramaticais, funções sintáticas e norma padrão e também de aspectos da textualidade (coesão), mas já com outro pé em processos mais discursivos, como a modalização e a referencialização. Penso que ainda carecem de maior explicitude quanto a o que ensinar e, especialmente, como certos tópicos devem estar profundamente entrelaçados: concordância verbal, categoria sujeito e processos de topicalização, para dar um exemplo. No que tange à variação linguística, falta-nos ousadia, tanto nos documentos oficiais, quanto nas salas de aula, para assumir a diversidade linguística brasileira como objeto privilegiado de ensino, numa perspectiva decolonial de educação linguística.

2. *Nesses vinte primeiros anos do século XXI, é possível afirmar que houve mudanças na prática de sala de aula em relação ao ensino de língua portuguesa nas escolas brasileiras?*

Apesar de muitos contextos e práticas de ensino de português nos dizerem que não houve mudanças significativas, eu acredito que houve mudanças sim, embora elas não estejam generalizadas ainda. Em primeiro lugar, já existe uma compreensão consolidada de que a leitura é o centro das práticas de linguagem, a partir da qual as outras práticas de linguagem derivam. Creio estar se consolidando a percepção consensual de que as práticas de recepção ativa e produção de textos e discursos – ler, observar, ouvir, escrever, falar e criar textos verbais e multimodais – para produzir sentidos (“*meaning making*”) a partir do mundo e com o mundo deveriam ser prioritárias nas aulas de português. O trabalho meramente formal com a linguagem – análises sintáticas morfológicas – deixou de ser prioritário para a maioria dos professores, embora ainda ocupe boa parte das aulas de português.

O trabalho com gêneros do discurso (ou *gêneros textuais*, a depender da filiação teórica) também se consolidou na escola. A perspectiva de abordagem que predomina, no entanto, é a da formalização dos gêneros: encontrar as características, nomeá-los, dizer quem são os interlocutores, onde circula, etc. E isso é realizado, muitas vezes, em detrimento da compreensão sobre *como* e, principalmente, *por que*, os gêneros surgem, se consolidam, se organizam de certa maneira (ou de muitas maneiras), mobilizam recursos linguísticos para concretizar, social e historicamente, objetivos discursivos que põem em circulação e em disputa ideologas, relações de poder, informações, tudo isso em uma dada esfera social.



Vejo que a era dos *objetos de aprendizagem* – textos, imagens, canções, etc., digitais ou não, que podem ser (re)utilizadas durante o aprendizado suportado por tecnologias – chegou para ficar. Diversificaram-se os objetos de leitura, estando cada vez mais presentes, por exemplo, vídeos, mas não aqueles vídeos pedagógicos dos anos 1980, e sim vídeos disponibilizados na internet, produzidos pelos mais diferentes atores sociais, com diferentes objetivos comunicativos e sem a finalidade primeira de ensinar. Transformam-se, pela ação didática, em objetos de aprendizagem, do mesmo modo que memes, postagens, comentários, sites, páginas etc.

Além de objetos de aprendizagem, os professores têm buscado utilizar plataformas digitais com diferentes objetivos. Isso vai desde a simples sedução tecnológica das crianças e dos adolescentes (“usar o que eles usam”, “trazer para a sala de aula os que eles gostam”) e chega ao princípio de que é necessário educar para os novos multiletramentos se quisermos formar sujeitos que se apropriem das semioses utilizadas contemporaneamente, da hipermídia, de modo que possam se inserir em práticas de letramento digitais com autonomia e capacidade crítica.

Outra mudança que pode parecer positiva, mas me preocupa bastante é o aparente abandono, em muitas salas de aula, de um trabalho sistemático e consistente com o eixo da reflexão sobre a linguagem. Sem a gramática normativa e as estruturas linguísticas como objetos de ensino privilegiados, restou uma lacuna em relação a este eixo de ensino. Um não lugar, me parece. Isso pode ter relação com a ausência de subsídios e de formação consistente quanto a *o que* se deveria ensinar, se não apenas e prioritariamente análises morfosintáticas ou casos de regência e regras de concordância; a *como* ensinar o que se pretende – que metodologias podem ser mais produtivas que a aula expositiva?; a *quanto* ensinar de certo tópico (qual o nível de aprofundamento e de sistematização dos objetos de ensino); e a *quando* ensinar ao longo dos anos escolares, se for o caso de existir uma progressão fixa (isso pode inclusive não existir).

3. *Com base na sua experiência em encontros com professores da Educação Básica, pelo Brasil afora, o que tem chamado mais a sua atenção, em relação às dúvidas e às dificuldades dos professores?*

Há dificuldades que são recorrentes e dizem respeito aos desafios e problemas contemporâneos da educação básica em geral – desengajamento dos alunos, indisciplina, precarização das condições de trabalho, inclusive salarial, falta de estrutura nas escolas, desprestígio social da profissão etc.





Mas há também uma grande angústia quanto ao trabalho com tecnologias na sala de aula, especialmente porque os alunos demonstram um domínio muito maior que os professores nessa área. Isso nos aponta que ainda predomina a perspectiva de que o professor deve ser o “detentor” de informações e mesmo de conhecimentos, quando sabemos que isso se modificou bastante com o advento das TDIC (tecnologias Digitais de Informação e Comunicação), as quais permitem, em tese, acessar um universo de informações disponibilizadas na web, de forma ubíqua gratuita. Assim, não deveria ser tão assustadora a diferença de habilidades e conhecimentos relativos às práticas de letramento digital. Mas, para além disso, destaco o fato de que não bastaria dominar os novos e multiletramentos para efetivar um trabalho consistente e relevante com as tecnologias na área da linguagem, no contexto da educação básica. É importante que venham a desempenhar o papel de produtor e de avaliador de produções multimodais veiculadas nas mídias digitais, mas numa perspectiva crítica, protagonista, realizando curadorias colaborativas, compartilhando conteúdos, entre outras práticas culturais digitais.

O trabalho com a produção de textos continua esbarrando no fator tempo: a carga horária do professor brasileiro, que recobre dois ou três turnos, muitas vezes em diferentes escolas, dificulta muitíssimo explorar a escrita na escola, se considerarmos a necessidade de avaliar os textos dos alunos e de mediar a reescrita com eles. O que acaba acontecendo é que a produção simplesmente não acontece ou ocorre muito eventualmente no cotidiano escolar.

Outra preocupação constante da fala de muitos professores é a necessidade de trabalharem com gramática em uma perspectiva não tradicional, ou seja, não exclusivamente normativa ou com foco apenas na nomenclatura. Mas eles alegam não saber muito bem como fazer nem ter onde buscar subsídios metodológicos. O que parece vermos aqui é a consolidação da demanda por outras práticas no eixo da reflexão sobre a linguagem, mas uma solidão pedagógica por parte do professor, justamente porque ainda faltam obras mais sistemáticas – não artigos acadêmicos, mas obras destinadas a professores - que detalhem um novo currículo para esse eixo de ensino. Falta ainda um modelo de formação tutorial, em que equipes de especialistas, estagiários e licenciandos pudessem atuar junto com o professor ao longo do ano. Sem isso, após eventos de formação que até podem ser produtivos, o professor fica sem apoio para desenvolver seu trabalho com as eventuais mudanças decididas.

Por último, poderia mencionar os desafios de trabalhar com projetos na escola. Isso acontece porque o trabalho com projetos exige um planejamento detalhado de médio prazo que conviva com uma flexibilidade de adaptação



constante ao longo das etapas. Vale destacar que alguns projetos propostos exigem um tempo pedagógico que não se encaixa nas aulas convencionais, o que dificulta o trabalho do professor.

4. *Que balanço podemos fazer dos projetos pedagógicos dos cursos de Letras no Brasil? Eles articulam adequadamente conhecimentos teóricos e a prática docente, munindo os futuros professores com boas ferramentas de trabalho?*

Há ainda muito a fazer nessa direção. Boa parte das instituições permaneceu atrelada ao modelo “3 + 1” para as licenciaturas: 3 anos de formação teórica e 1 ano de formação “pedagógica”, este geralmente restrito aos estágios curriculares, num arremedo de formação que supostamente contemplaria a formação docente. Na verdade, tal modelo desconsidera a complexidade e a especificidade da formação docente, que não pode ser contemplada por um modelo de pura “adjunção” de perspectivas teórica e metodológica. Sabemos que a formação docente implica uma abordagem integrada, e ao longo de todo o percurso de graduação, de questões relevantes, tais como didatização de objetos de ensino, elaboração de materiais didáticos, avaliação, tudo isso relacionado com temas cruciais para a atuação dos professores na área de linguagem nas escolas brasileiras, tais como identidades juvenis, letramentos, multiletramentos, novos letramentos, formação de leitores, papel da literatura, interface entre tecnologias e linguagens, entre outras questões.

Ainda assim, podemos mencionar que os avanços nos marcos regulatórios para o funcionamento desses cursos (por exemplo, Diretrizes Nacionais, com respectivas portarias e pareceres) têm induzido mudanças positivas, como é papel das políticas públicas. Tais mudanças envolvem não só a associação entre teoria e prática (e isso, muitas vezes, é apresentado como mero ajuste de ementas e de programas de disciplinas), mas também repensar o que significa formar um professor para esta área de conhecimento no contexto educacional brasileiro, considerando a legislação, os documentos curriculares e os desafios e demandas centrais das salas de aula. E vale lembrar que as modificações trazidas pela legislação, se interpretadas inteligentemente, com a amplitude permitida por esses documentos, podem contribuir para configurar currículos de formação inicial que formem melhor os professores de língua portuguesa.

Assim, ao se colocar em debate para a comunidade de cada instituição a pergunta “o que significa formar um professor para esta área de conhecimento no contexto educacional brasileiro?”, é possível pensar quais eixos formativos





devem ser privilegiados. E como eixos formativos, entendo organizadores da estrutura curricular do curso de graduação, que se traduz em disciplinas e em componentes curriculares de outra natureza, por exemplo a curricularização da extensão (proposta em discussão nas IES segundo a qual as ações extensionistas contarão como parte da carga horária, podendo até integrar ações de pós-graduação e graduação). A partir desses eixos formativos, pode-se refletir que disciplinas/temas/ações devem ser mantidos(as), criados(as) ou reformulados(as), em quais bases teórico-metodológicas, em que momento do curso de graduação, ocupando qual carga horária e com quais interfaces.

Penso que algumas instituições já fizeram inovações relevantes, por exemplo, não se propor a trazer uma formação extensiva (“completa”) em todas as subáreas dos estudos linguísticos (fonologia, morfologia, sintaxe, semântica etc.), dado que tal formação tem resultado “insuficiente”. Isso porque o pressuposto que embasa essa formação mais tradicional me parece equivocado: a formação teórica em linguística resolveria boa parte as questões relativas ao ensino. Ainda que uma formação consistente na área específica dos estudos linguísticos seja muito importante, há outros aspectos que devem ter o investimento dos cursos de graduação. É preciso lembrar que, já há bastante tempo, considera-se que o trabalho com linguagens na escola extrapola o meramente linguístico, inclusive porque não só as concepções de texto e de discurso perpassam múltiplas semioses (sons, música, imagem, recursos visuais), mas por elas são atravessadas.

Tratando-se do “ensino de”, faz-se mais premente considerar aspectos éticos, sociais, pedagógicos, históricos que estão implicados nas interações humanas e que são contemplados por uma formação mais híbrida, multidisciplinar, até mesmo transdisciplinar. Nesse sentido, mencionaria temas emergentes na área de linguagens, como a relação entre identidades sociais e linguagens e entre mídias e linguagens; além de campos de grande relevância, como os novos multiletramentos e a elaboração e aplicação de materiais didáticos.

Há ainda modelos muito interessantes de configuração de estágios curriculares ou de disciplinas diretamente ligadas a práticas de ensino, seja quanto aos temas, à progressão de tópicos tratados ou aos contextos de atuação dos licenciandos. Uma possibilidade bastante produtiva é ampliar o escopo de contextos educacionais para a realização dos estágios curriculares, que sejam alternativos à escola regular, tais como projetos e oficinas comunitários, atividades em centros culturais, atuação em cursinhos populares etc. Tais experiências muito têm a contribuir para a formação inicial de professores uma vez que permitem o trânsito dos alunos em interações que implicam demandas distintas, públicos distintos e, portanto, habilidades e conhecimentos distintos.

Maria Teresa TEDESCO⁸

Maria Teresa Tedesco Villardo Abreu, conhecida no meioacadêmico como Maria Teresa Tedesco, é mestre e doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realizou, ainda, estágio pós-doutoral na Universidade de Colônia. Atua como docente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, desde 1985, no Colégio de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira; e, desde 2003, no Instituto de Letras, tanto nos cursos de Graduação quanto nos de Pós-graduação *stricto sensu*. Desde 2014, é Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando, principalmente, nos seguintes temas: ensino de Língua Portuguesa, uso e descrição da Língua Portuguesa, avaliações em larga escala. Tem experiência em diferentes bancas examinadoras, em processos seletivos e redação. Tem vários artigos e livros publicados.

1. *Desde os anos finais da década de 1990, houve a publicação de diversos documentos regulamentadores de métodos e de conteúdos aplicados ao ensino das diferentes áreas do conhecimento nas salas de aula. Fazendo um balanço das propostas de tais documentos, quais são seus principais acertos e quais são os principais equívocos no que tange ao ensino de língua portuguesa?*

Os documentos publicados, a partir dos anos finais da década de 1990, trouxeram muitas contribuições para o ensino de Língua Portuguesa. Sem dúvida, a primeira grande contribuição foi o tratamento dado ao texto, visto como uma unidade substancial da língua. Com isto, passa-se a ter um novo olhar para os constituintes da língua, o que vai impactar fortemente na concepção de gramática. Ao mesmo tempo em que este representou, a meu ver, um grande avanço, ainda, hoje, precisa ser discutido este ensino de gramática em seu amplo espectro. Logo, ainda temos, infelizmente, uma discussão inicial sobre o que é ensinar língua portuguesa, já que é vigente a forte associação entre ensino de Língua e ensino de gramática. Pior do que isto é a discussão se devemos ou não ensinar gramática, o que, a meu ver, constitui-se em grande atraso para o fazer da sala de aula. Não é possível estudar uma língua sem a sua gramática. A questão é como ensinar gramática, em primeira instância. Antes disso, porém, é preciso ter clareza para que gramática ensinar. Que conceito de gramática temos. Por fim, não se pode negar que

8 E-mail: teresatedesco@uol.com.br. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0395940520777127>

há, ainda, conceitos nebulosos e equivocados nos referidos documentos. Não menos importante é registrar que o ensino da produção escrita, ainda, está (é) deixado em segundo plano. Portanto, temos muito a avançar no que tange ao que é “ensinar português”.

2. *Nesses vinte primeiros anos do século XXI, é possível afirmar que houve mudanças na prática de sala de aula em relação ao ensino de língua portuguesa nas escolas brasileiras?*

Sim e não. Sim, porque é inequívoca a presença do texto em sala de aula. Não, porque, ainda, o texto se constitui em mera extração de informações, deixando de ser visto como central das práticas discursivas sociais.

3. *Com base na sua experiência em encontros com professores da Educação Básica, pelo Brasil afora, o que tem chamado mais a sua atenção, em relação às dúvidas e às dificuldades dos professores?*

As dúvidas dos docentes estão centradas / concentradas em “O como trabalhar em sala de aula”, “O como avaliar os textos e os alunos.” Há muitos documentos. (Os PCN, ainda, não foram entendidos e já temos a BNCC) sem, de fato, uma orientação do professor para a Prática. Não bastam cursos de formação. É preciso ter efetivas propostas teórico-metodológicas para que o professor possa escolher o que lhe convém para sua prática de sala de aula. É preciso investir em formação / habilitar os docentes em cursos *lato sensu* e *stricto sensu*. As Secretarias Municipais e Estaduais não podem ter projetos políticos partidários. Tem de haver, de fato, projetos políticos pedagógicos. Deve-se ter consciência de que não há uma única forma de ensinar.

4. *Que balanço podemos fazer dos projetos pedagógicos dos cursos de Letras no Brasil? Eles articulam adequadamente conhecimentos teóricos e a prática docente, munindo os futuros professores com boas ferramentas de trabalho?*

Parcialmente, sim. Há um conjunto de medidas, necessidades que não são comportados, apenas, nos Cursos de Letras. Os estágios são fundamentais. Neste sentido, os Colégios de Aplicação têm uma forte influência na formação dos

docentes. Professores que tenham, de fato, vasta experiência na escola Básica são essenciais para esta formação. Não se pode pensar em prática de sala de aula básica, apenas, teorizando nos bancos dos Cursos de letras. Ali, a base teórica é essencial, mas esta precisa estar engajada em uma visão centrada, de fato, em metodologias de ensino (não para inglês ver), pois devemos ter consciência de que não existe uma única forma (fórmula mágica) para ensinar.

Referências e sugestões de leitura

ANTUNES, Irandé. **Língua, texto e ensino**. São Paulo: Parábola, 2009.

BRASIL. **LEI Nº 5.692**, 11 de agosto de 1971 - Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5692.htm. Acessado em 03/12/2019

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. **Base Nacional Curricular Comum: Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 2017.

BUNZEN, Clecio. A fabricação da disciplina escolar Português. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 11, n. 34, p. 885-911, set./dez. 2011.

_____; MENDONÇA, Márcia. (Orgs). **Português no ensino médio e formação do professor**. São Paulo. Parábola, 2006.

COSTA, Iara; FOLTRAN, Ma. José. (orgs.). **A tessitura da escrita**. São Paulo: Contexto, 2013.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2004.

ELIAS, Vanda (org.). **Ensino de língua portuguesa: oralidade, escrita, leitura**. São Paulo: Contexto, 2011.

FARACO, Carlos Alberto. **Norma culta brasileira - desatando alguns nós**. São Paulo: Parábola, 2008.

GERALDI, João Wanderley (org). **O texto na sala de aula: leitura & produção**. Cascavel: Assoeste, 1984.

_____. Deslocamentos no ensino: de objetos a práticas; de práticas a objetos. In: _____. **A aula como acontecimento**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p.71-80.

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

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

OLIVEIRA, Maria do Socorro. Gêneros textuais e letramento. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 1, n.2, p.325-345, 2010.

ROJO, Roxane (org.). **A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2000.

_____. Pedagogia dos Multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, R; MOURA, E. **Multiletramentos na Escola**. São Paulo: Parábola, 2012. p. 11-31.

_____.; BATISTA, Antônio Augusto. G. (orgs.) **Livro didático de língua Portuguesa, letramento e cultura da escrita**. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

SANTOS, Leonor Werneck dos; Cuba RICHE, Rosa; TEIXEIRA, Claudia de S. **Análise e produção de textos**. São Paulo: Contexto, 2012.

SUASSUNA, Livia. Ensino de língua portuguesa: os gêneros textuais e a “ortodoxia escolar”. In: Zozzoli e Oliveira (Orgs.). **Leitura, escrita e ensino**. Macéio: EDUFAL, 2008. p.111-136.

TEIXEIRA, Lúcia. Leitura e interpretação de textos: contribuições da teoria semiótica. In: RAMOS, D. V.; ANDRADE, K. dos S.; PINHO, M. J. de (orgs.). **Ensino de leitura: reflexões e perspectivas interdisciplinares**. Campinas/ SP: Mercado de Letras, 2011.

TEIXEIRA, Lúcia. Gêneros orais na escola. **Bakhtiniana**, São Paulo, 7 (1), p. 240-252, jan./jun. 2012 Disponível online em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/8953/7565>>. Acesso em 22 ago. 2019.

TEIXEIRA, Lucia; SOUSA, Silvia M.; FARIA, Karla; PATTRESI, Nadja Pattresi. **ApoemaPortuguês**. São Paulo: Editora do Brasil, 2019.

TOSCANI, Oliviero. **As agências de publicidade são uma grande farsa**. Entrevista concedida a Roberto D’Ávila no canal Globo News e publicada no portal g1.globo.com em 25/05/2014 12h50. <http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2014/05/agencias-de-publicidade-sao-uma-grande-farsa-diz-oliviero-toscani.html> . Acesso em 26/02/2016

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Típelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos. In: FÁVERO, Leonor; BASTOS, Neusa; MARQUESI, Sueli(org.). **Língua Portuguesa pesquisa e ensino - Vol. II**. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2007. p. 97-117 Disponível em www.ileel.ufu.br/travaglia



TRAVAGLIA, Luiz Carlos. A caracterização de categorias de texto: tipos, gêneros e espécies. **ALFA**, vol. 51 n° 1: 39-79. São Paulo, 2007a. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1426>

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Das relações possíveis entre tipos na composição de gêneros. **Anais [do] 4º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (4º SIGET)**. Tubarão: UNISUL, 2007b. p. 1297-1306. Disponível em www.ileel.ufu.br/travaglia

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Sobre a possível existência de subtipos. **Anais do VI Congresso Internacional da ABRALIN**. João Pessoa: ABRALIN / UFPB, 2009. p. 2632-2641. Disponível em www.ileel.ufu.br/travaglia

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Fatos pertinentes para o trabalho com a tipologia textual no ensino de língua. In: MARQUESI, Sueli; PAULIOKONIS, Aparecida Lino; ELIAS, Vanda Maria. **Linguística textual e ensino**. São Paulo: Contexto. 2017. p. 69-89.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Tipologia textual e ensino de língua. **Domínios de Lingu@gem**, Uberlândia: UFU/ILEEL, vol. 12, n. 3, jul. - set. 2018, p. 1336-1400. ISSN 1980-5799. DOI: 10.14393/DL35-v12n3a2018-1. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/41612>



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