

# policromias

Volume 7 • Número 2 • Maio/Agosto 2022 • ISSN 2448-2935

volume  
**07**  
número  
**02**

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** - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

**EVANDRO DE SOUSA BONFIM** - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

**LEONOR WERNECK DOS SANTOS** - Universidade Federal do Rio de Janeiro

**LUCAS NASCIMENTO** - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

**LUCIANA NASCIMENTO** - Universidade Federal do Rio de Janeiro

**LUIZ BARROS MONTEZ** - 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 SOARES** - Universidade Federal do Rio de Janeiro





## CONSELHO EDITORIAL

**ANA PAULA DE MORAES TEIXEIRA** - Exército Brasileiro  
**ANDRÉS ROMERO FIGUEIROA** - Universidad de Oriente, Universidad Católica Andrés Bello de Caracas  
**ANGELA CORRÊA FERREIRA BAALBAKI** - Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**ARISTIDES ESCOBAR** - Universidad Católica de Asunción  
**BEATRIZ FERNANDES CALDAS** - Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**BETHANIA SAMPAIO CORRÊA MARIANI** - Universidade Federal Fluminense  
**DOMINIQUE MAINGUENEAU** - Université Paris - Sorbonne - Paris IV  
**CARLOS ALBERTO VOGT** - Universidade Estadual de Campinas  
**EDUARDO ROBERTO JUNQUEIRA GUIMARÃES** - Universidade Estadual de Campinas  
**ENI PUCCINELLI ORLANDI** - Universidade Estadual de Campinas  
**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  
**JUCIELE PEREIRA DIAS** - Universidade do Vale do Sapucaí  
**KLEBER MENDONÇA** - Universidade Federal Fluminense  
**LÍDIA SILVA DE FREITAS** - Universidade Federal Fluminense  
**LUCAS NASCIMENTO** - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**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  
**NADIA RÉGIA MAFFI NECKEL** - Universidade do Sul de Santa Catarina  
**PATRICK CHARAUDEAU** - Université Paris - Sorbonne - Paris XIII  
**PEDRO DE SOUZA** - Universidade Federal de Santa Catarina  
**ROBERVAL TEIXEIRA E SILVA** - University of Macau  
**RODRIGO OLIVEIRA FONSECA** - Universidade Federal do Sul da Bahia  
**SILMARA DELA SILVA** - Universidade Federal Fluminense  
**SILVÂNIA SIEBERT** - Universidade do Sul de Santa Catarina  
**SONIA SUELI BERTI-SANTOS** - Universidade Cruzeiro do Sul  
**SYLVAIN AUROUX** - Université Sorbone Nouvelle - Paris III  
**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

#### **Editores associados**

Lucas Nascimento, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rodrigo Pereira da Silva Rosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rosane da Conceição Pereira, Fundação de Apoio à Escola Técnica

#### **Organizadores da edição**

Tania Conceição Clemente de Souza, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Lucas Nascimento, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rodrigo Pereira da Silva Rosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rosane da Conceição Pereira, Fundação de Apoio à Escola Técnica

#### **Design e diagramação**

Cesar Buscacio

#### **Revisão**

Lucas Nascimento, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rosane da Conceição Pereira, Fundação de Apoio à Escola Técnica

#### **Divulgação**

Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rodrigo Pereira da Silva Rosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rosane da Conceição Pereira, Fundação de Apoio à Escola Técnica

#### **Ficha catalográfica**

Policromias | Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som – v. 7, n. 2  
(Maio-Agosto/2022)-.- Rio de Janeiro:

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

Quadrimestral.

ISSN: 2448-2935

Editor responsável: Tania Conceição Clemente de Souza, Museu Nacional, Universidade  
Federal do Rio de Janeiro

Editores associados:

Lucas Nascimento, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Maycon Silva Aguiar, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rodrigo Pereira da Silva Rosa, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rosane da Conceição Pereira, Fundação de Apoio à Escola Técnica

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 .....	8
EDITORIAL .....	9
ÉDITORIAL .....	10

## ARTIGOS

DISCURSO, PODER E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DO CORPO TRANS FEMININO NA REVISTA TPM .....	12
Marcos Paulo AZEVEDO Nayara Nicoly BRAGA Francisco Vieira SILVA	
EXPERIÊNCIAS DISCURSIVAS DO GESTO DE ENXERGAR: UM ARTIGO NÃO-ARTIGO .....	43
Rita de Cássia Rodrigues OLIVEIRA	
OS LIMITES DA ORALIZAÇÃO EM MATEMÁTICA.....	66
Ledo Vaccaro MACHADO	



## SUMÁRIO

QUESTÕES ÉTICO-ESTÉTICAS DA AUDIODESCRIÇÃO CINEMATOGRAFICA .....	91
Dagmar Mello da SILVA	
Luiz Antônio Botelho ANDRADE	
Kerllon Lucas Gomes SILVA	
AS AÇÕES E IMPLICAÇÕES DA EMERGÊNCIA DOS BAILES SOUL NA PERIFERIA DO RIO DE JANEIRO E NO MERCADO DO DISCO DURANTE A DÉCADA DE 1970 .....	107
Johan Cavalcanti VAN HAANDEL	
DO CHARME DAS CANÇÕES ÀS FRASES BANAIS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE MÚSICAS EM PRÁTICAS DE LETRAMENTO .....	131
Fernanda Fernandes Pimenta de Almeida LIMA	
Jeane Santos Corte CAETANO	
CONTRIBUIÇÃO LINGUÍSTICA DE CURT NIMUENDAJÚ .....	155
Rafael Santos CHAVES	
O DISCURSO DE RESISTÊNCIA NAS MANIFESTAÇÕES DO “NI UNA MENOS” .....	183
Carolina FERNANDES	
Larissa do Prado MARTINS	



## SUMÁRIO

FILOSOFIA TEXTUAL GENERATIVA. TÓPICOS CARTESIANOS ATÍPICOS A PARTIR DE QUATRO PROPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS.....	213
Paulo Alexandre e CASTRO	
ARTE E PORNOGRAFIA: EMBATES DISCURSIVOS EM MATÉRIAS ACERCA DO CLASSIC NUDES.....	236
Emilly Monique Oliveira SILVANO Claudiana Nair Pothin NARZETTI	
MEIO IMPRESSO OU DIGITAL? ANÁLISE DE REPORTAGEM DA REVISTA <i>VEJA SAÚDE</i> À LUZ DOS SIGNIFICADOS DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL.....	265
Denise Ferreira dos SANTOS Renato Caixeta da SILVA	
EMPODERAMENTO DE VOZ AUTORAL HISTORICAMENTE SUBALTERNIZADA: A IDENTIDADE INDÍGENA PATAXÓ FALA À ALDEIA GLOBAL VIA PERCURSO TRADUTÓRIO .....	289
Vicente Santos MENDES	





## 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.labedis.mn.ufrj.br/>  
[labedis@mn.ufrj.br](mailto:labedis@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](mailto: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 des études nationales et internationales sur la théorie contemporaine du Discours, dans les domaines de la connaissance que la langue est présente, comme la linguistique, la littérature et des arts, sciences sociales, sciences humaines, entre autres.

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

Ainsi, l'idée centrale est de 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](mailto:labedis@mn.ufrj.br)



Revista Policromias  
Volume 07 | Número 2

# ARTIGOS



# DISCURSO, PODER E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DO CORPO TRANS FEMININO NA REVISTA TPM

## SPEECH, POWER AND RESISTANCE: AN ANALYSIS OF THE FEMALE TRANS BODY IN TPM MAGAZINE

Marcos Paulo AZEVEDO<sup>1</sup>

Nayara Nicoly BRAGA<sup>2</sup>

Francisco Vieira SILVA<sup>3</sup>

### RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o processo de constituição do sujeito trans feminino no discurso midiático, tomando por base os estudos discursivos foucaultianos, mais especificamente aqueles voltados à investigação dos modos de constituição do sujeito em meio às relações de poder-saber. Assim, para o desenvolvimento do estudo, parte-se de uma abordagem descritivo-interpretativa do *corpus* a partir do método arqueogenealógico foucaultiano. O *corpus* da pesquisa é composto por uma entrevista realizada com a professora Amara Moira presente na revista TPM - “*Tripe Para Mulheres*”, publicada no ano de 2017. Na análise da referida materialidade discursiva, observamos que o corpo trans sofre um constante processo de regulação, sendo inscrito principalmente no plano da objetificação e da fetichização, o que gera uma maior marginalização desses sujeitos. Em contrapartida, a análise da entrevista também revelou movimentos de resistência que têm contribuído para ressignificar o lugar do corpo trans na sociedade atual.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Docente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: marcospaulo@uern.br.

<sup>2</sup> Graduanda em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: nayaranicolly@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Docente da Universidade Federal Rural do Semi-Árido. E-mail: francisco.vieiras@ufersa.edu.br.



## **PALAVRAS-CHAVE**

Corpo; Poder; Subjetividade; Transexualidade.

## **ABSTRACT**

The present work aims to analyze the process of constitution of the trans female subject in the media discourse, based on Foucault's discursive studies, more specifically those aimed at investigating the modes of constitution of the subject in the midst of knowledge-power relations. Thus, for the development of the study, we start with a descriptive-interpretative approach to the corpus based on the Foucault's archeogenological method. The research corpus consists of an interview with professor Amara Moira, present in the TPM magazine - "Tripe Para Mulheres", published in 2017. In the analysis of the aforementioned discursive materiality, we observed that the trans body undergoes a constant process of regulation, being inscribed mainly on the plane of objectification and fetishization, which generates a greater marginalization of these subjects. On the other hand, the analysis of the interview also revealed resistance movements that have contributed to redefining the place of the trans body in today's society.

## **KEYWORDS**

Body; Power; Subjectivity; Transsexuality.

## **INTRODUÇÃO**

A instância midiática representa um dos mecanismos utilizados para moldar e cristalizar padrões socioculturais, sejam eles de beleza, de comportamento, de identidade ou de gênero. Nesse sentido, a mídia, historicamente, produz e dissemina vontades de verdade que naturalizam a matriz cisheteronormativa, contribuindo, portanto, para a construção de um estereótipo de sujeito padrão, ideal e, por conseguinte, inatingível. Dessa forma, a força de tais padrões interfere fortemente na maneira como os sujeitos transexuais se enxergam, se portam e existem em sociedade,



modulando de forma direta na constituição da subjetividade destes. Assim, é nessa perspectiva que emerge a necessidade de se investigar a constituição do sujeito transexual, especificamente do sujeito trans feminino, a partir do âmbito discurso-midiático, já que os discursos acerca de tais sujeitos se encontram associados aos sentidos heteronormativos que operam na sociedade<sup>4</sup>.

Nesse contexto, faz-se importante salientar que as relações de poder-saber se encontram inerentemente relacionadas ao modo como os indivíduos se constituem como sujeitos, já que tais relações são construídas historicamente e perpassam toda a malha social. Nessa arena de luta, o sujeito trans feminino utiliza seu próprio corpo enquanto lugar de resistência, tendo em vista que o corpo é considerado produtor de efeitos de sentidos que se estabelecem em meio ao embate entre o sujeito e as prescrições normativas impostas pelas relações de poder-saber. Logo, pensar o processo de constituição dos sujeitos trans femininos, a partir de uma perspectiva genealógica, exige a compreensão de aspectos sócio-históricos referentes à construção de saberes sobre esses indivíduos.

Dessa forma, este estudo tem como objetivo analisar o processo de constituição do sujeito trans feminino no discurso midiático. A análise do *corpus* privilegiou o gênero discursivo entrevista e se constituiu através de uma materialidade do mencionado gênero, que foi retirada da revista TPM – *Tripe Para Mulher*, editorial brasileiro de cultura e informação, lançado em 2001, que se propõe a investigar a fundo o universo das mulheres, abordando, em suas edições, temas relacionados à liberdade sexual, equidade salarial,

---

<sup>4</sup> Sobre os termos referentes a gêneros sexuais, cf. Glossário LGBTQIA+, do Instituto de Estudos de Gênero – IEG, da Universidade Federal de São Carlos – UFSC (<https://ieg.ufsc.br/noticias/497>), dentre outras referências.



participação das mulheres no âmbito científico e político, além de questões voltadas ao corpo, à autoestima e à aceitação feminina. Nesse sentido, a partir de pesquisas realizadas no *site* da referida revista, encolheu-se a edição número 172, veiculada no ano de 2017, que publicou uma entrevista com a escritora e professora Amara Moira, mulher trans, na qual constatou-se a presença de práticas discursivas constitutivas do sujeito e do corpo trans feminino que apontavam para práticas de resistência ao exercício das relações de poder-saber advindas da heteronormatividade.

Para efeitos de organização, este trabalho constitui-se da seguinte maneira: primeiramente, nesta introdução, contextualizamos o tema e apresentamos o objetivo; na primeira seção, empreendemos uma discussão acerca do corpo na análise do discurso e das relações de poder-saber; e, na segunda seção, realizamos a análise da entrevista à luz das perspectivas teórico-metodológicas discutidas anteriormente; em seguida, expomos nossas considerações finais.

## **1. RELAÇÕES DE PODER-SABER NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA**

Para que compreendamos efetivamente os processos referentes à constituição dos sujeitos, é imprescindível entendermos a concepção estabelecida por Michel Foucault acerca das relações de poder. Nesse sentido, o poder representa um conjunto de múltiplas e heterogêneas práticas sociais construídas de forma histórica e características por suas constantes transformações. Para Foucault (1995), o poder encontra-se em toda parte e não se concentra em uma figura específica e nem em grandes instituições, constituindo-se através das relações sociais. Como salienta Machado (2019, p. 17-18), “o poder é algo que se efetua, que funciona. E funciona [...] como uma



máquina social que não está situada num lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social. Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação”. O poder, desse modo, não se encontra localizado institucionalmente, já que é exercido através de relações que perpassam toda a malha social.

Nesse contexto, Fischer (1999, p. 48-49) assevera que “o poder, antes de tudo, é um ‘efeito de conjunto’: é uma estratégia, é algo que está em jogo, ele incita, promove, produz e é ‘positivo’. Produz o quê? Sujeitos, discursos, formas de vida. Como? Através da transformação técnica dos indivíduos.” Acerca disso, infere-se, portanto, que o poder não atua de forma repressiva ou coerciva, senão por meio de artifícios atrativos e estratégias de convencimento, promovendo transformações necessárias e produtivas, haja vista que “[...] o poder, em Foucault, instaura positivities, ele não simplesmente castra, interdita ou proíbe: ele cria realidades” (SOUZA; FURLANI, 2018, p. 330). O poder representa, portanto, um mecanismo social no qual todos os indivíduos encontram-se envolvidos direta ou indiretamente, de forma a estabelecer uma rede de relações.

Nessa perspectiva, as relações de poder são construídas através de saberes cristalizados socialmente ao longo da história. Isto é, todo o conhecimento se dá por intermédio das relações de poder e das condições que possibilitam a constituição dos sujeitos. Os campos científicos, religiosos e médicos, historicamente, produzem e disseminam discursos/saberes responsáveis por moldar comportamentos e ditar padrões sociais, influenciando de forma significativa a construção da subjetividade dos indivíduos e promovendo conflitos de força, já que “o poder pensado como relações de poder traz a ideia de força. [...] A correspondência entre força e poder é direta. Poder é força” (SANTOS, 2016, p. 262-263). Nesse sentido, entende-se o poder como



uma malha multidirecional que atravessa a sociedade, proporcionando frequentes embates internos e externos.

Desse modo, faz-se importante salientar que as ligações entre saber e poder ocorrem na instância discursiva, possibilitando relações e mecanismos específicos que regulam e restringem a circulação de dados discursos em sociedade. A esfera midiática, por exemplo, representa um mecanismo de proliferação de saberes que obedecem a determinados condutas e normatizações sociais impostas pelas relações de poder existentes, que possuem o intuito de naturalizar um modelo de padrão estético e heteronormativo.

Assim sendo, com a finalidade de ilustrar a forma pela qual a instância midiática reproduz e incentiva parâmetros estéticos, tomemos a capa da revista *ELLE Brasil* (2017), que compõe o arquivo (FOUCAULT, 2008) do presente estudo.



**Imagem 1:**  
Capa da Revista  
ELLE Brasil.

**Fonte:** Google Imagens.



A capa é estampada pela modelo brasileira Valentina Sampaio, conhecida por ser a primeira mulher trans a figurar a capa da revista *Vogue*. Nessa perspectiva, observa-se que, ao representar um corpo trans em sua capa, a referida revista privilegia um corpo que se encaixa nos padrões de beleza propugnados pelos mecanismos de poder e disseminados midiaticamente enquanto padrão ideal: pele branca, cabelo liso, corpo magro. Ou seja, um corpo fabricado para não causar incômodo, como costumeiramente causam os corpos reais de sujeitos transexuais, masculinos ou femininos, que possuem uma realidade social diferente da modelo fotografada. A vestimenta à base de renda juntamente à paleta de cores em tons claros e rosados contribui para a construção de sentidos atrelados à feminilidade. Observa-se, pois, que o corpo apresentado na revista representa um corpo que sofre processos de objetivação da mídia, haja vista que esse obedece às prescrições relacionadas às normatizações estéticas.

Faz-se importante salientar, ainda, que a instância midiática tem realizado deslocamentos da figura dos sujeitos transexuais, colocando-os em lugar de destaque ao invés de representá-los de forma marginalizada e patológica, como era feito historicamente. Entretanto, embora represente uma significável conquista para a comunidade transexual ocupar um espaço antes restritos às mulheres cis, é perceptível que a mídia privilegia corpos trans que performem estereótipos de gênero, fazendo referência a um discurso estético heteronormativo que favorece as padronizações sustentados pelas relações de poder, propiciando, portanto, processos de exclusão.

Ainda sobre a relação entre poder e saber, Foucault (2010, p. 30) afirma que “o poder produz saber [...], não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua



ao mesmo tempo relações de poder”. Assim sendo, compreende-se que o saber e o poder se envolvem em uma estreita relação de reciprocidade. Ou seja, não há poder sem o estabelecimento prévio de um saber. E, ao mesmo tempo, não há saber sem a constituição das relações de poder sobre esse saber. Nessa perspectiva, onde há saber, há poder e “onde há poder, há resistência” (FOUCAULT, 1995, p. 104).

A resistência, para Foucault (1995), representa um exercício mutável e constante de força, que é manifestado em função dos mecanismos de embate propiciados pelas relações de poder. Nesse contexto, uma vez que o poder se encontra em todos os espaços e se exerce em meio a micro relações, faz-se necessário investigar a problemática levando-se em consideração as estratégias de resistências adotadas pelos sujeitos frente os mecanismos de poder-saber. Assim sendo, de acordo com Foucault (1995, p. 105)

As estratégias de resistência não se reduzem a uns poucos princípios heterogêneos [...] elas são o outro termo nas relações de poder; inscrevem-se nessas relações como o interlocutor irreduzível. Também são, portanto, distribuídas de modo irregular: os pontos, os nós, os focos de resistência disseminam-se com mais ou menos densidade no tempo e no espaço, às vezes provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva.

Nessa perspectiva, é notório que as relações de poder existem em função de estratégias de resistências, as quais representam o elemento adversário dentro da teia do poder. Mais especificamente, a resistência funda as relações de poder e, ao mesmo tempo, é resultado delas. Para Foucault (1995, p. 91) os pontos de resistência introduzem no corpo social “clivagens que se deslocam, rompem unidade e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os remodelando, trançando neles,



em seus corpos e almas, regiões irreduzíveis”. Os pontos de resistência se constituem, portanto, de forma irregular, perpassam todas as classes sociais e individuais, podendo provocar o despertar ativo de um sujeito ou coletividade. Nesse sentido, através da resistência, criam-se espaços de luta e possibilidades de existência e transformação.

Nesse contexto, a subversão do padrão estético e heteronormativo, colocado como uma vontade de verdade, representa uma das muitas estratégias de resistência realizadas por aqueles indivíduos que fogem às regras impostas pelas relações de poder-saber e que, em função disso, são historicamente excluídos e postos às margens da sociedade. Os sujeitos trans, por exemplo, constituem-se em meio a esse confronto estabelecido pelos mecanismos de poder, haja vista que tais sujeitos põem em questionamento a concepção, socialmente enrijecida, do gênero enquanto um espectro atrelado ao sexo biológico/natural, à estrutura binária e, conseqüentemente, à heteronormatividade proporcionada por essa estrutura.

## 2. O CORPO COMO DISCURSO

Ao falarmos sobre os processos de constituição dos sujeitos, sejam a partir das relações de poder ou das práticas de si (FOUCAULT, 2014), um elemento basilar desponta: o corpo. Em concordância com Milanez (2009), o corpo, para a Análise do Discurso, não representa o corpo que fala, que pratica esportes, que trabalha, que vive e que exerce suas funções biológicas. Para o autor, a concepção do corpo como discurso necessita da focalização da “[...] existência material desse objeto que denominamos corpo, em consonância com as suas formas e carnes por meio da representação sob a qual identificamos” (MILANEZ, 2009, p. 2015). Nessa perspectiva, falar sobre



o corpo, a partir de uma perspectiva discursiva, requer a desconsideração dos saberes socialmente estabelecidos referentes à estrutura binária de gênero atrelada ao determinismo biológico.

Desse modo, de acordo com Grosz (2000, p. 84),

[...] o corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas. O corpo não se opõe à cultura, um atavismo resistente de um passado natural; é ele próprio um produto cultural, o produto cultural.

Assim sendo, entende-se que o corpo é atravessado e constituído por meio das vontades de verdade que advêm de saberes socialmente construídos e naturalizados ao decorrer da história.

O corpo é usualmente considerado como um meio significante, um veículo de expressão, um modo de tornar público e comunicar o que é essencialmente privado (ideias, pensamentos, crenças, sensações, afetos). [...] É através do corpo que o sujeito pode expressar a interioridade dele ou dela e é através do corpo que ele ou ela podem receber, codificar e traduzir os estímulos do mundo “externo”. (GROSZ, 2000, p. 59-60)

O corpo constitui, portanto, uma materialidade expressiva e significante que produz sentidos, os quais se constroem a partir das relações individuais e interpessoais. Tal produção de sentido encontra-se atravessada por acontecimentos discursivos referentes à saberes dominantes que imperam na sociedade. Complementarmente, “[...] o corpo, assim, é o elemento que nos permite criar discursos que falam de nossas necessidades, expondo nossos desejos e emoções” (MILANEZ, 2009, p. 219-220). Logo, na perspectiva discursiva, o corpo constitui-se como um elemento maleável e expressivo



que se transforma ao decorrer da história e de acordo com o contexto o qual encontra-se inserido, sendo diretamente e constantemente influenciado.

Nesse contexto, faz-se importante salientar que o corpo enquanto um elemento discursivo encontra-se no interior das relações de poder, as quais constantemente impõem padrões estéticos e comportamentais aos sujeitos, com o intuito de disciplinar seus corpos, haja vista que a disciplina representa “[...] um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos; ela é uma ‘física’ ou uma ‘anatomia’ do poder, uma tecnologia” (FOUCAULT, 2010, p. 177). O corpo deve ser pensado, nessa perspectiva, enquanto uma materialidade na qual se efetuam dispositivos diversos inerentemente relacionados aos mecanismos de poder que foram/ são naturalizados pelos efeitos de verdade.

Para Foucault (2019c), os dispositivos constituem-se num complexo conjunto de mecanismos estratégicos que, por meio da configuração de um dado saber que foi naturalizado através de determinadas instâncias, estabelece e mantém a ordenação do poder em sociedade, haja vista que “[...] o dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante” (FOUCAULT, 2019, p. 138).

Os dispositivos encontram-se, pois, diretamente relacionados às práticas que operam na constituição e, por conseguinte, na dominação dos sujeitos, posto que tais dispositivos se inserem na sociedade, atuando enquanto regimes de verdades provenientes de saberes considerados absolutos. O corpo, por meio dos dispositivos, sofre constante regulamentação a partir dos mais diversos mecanismos de controle social que se articulam às relações de poder-saber, já que essas atuam com base nos saberes dominantes oriundos de discursos proliferados por instituições religiosas, governamentais ou



científicas, por exemplo. Os dispositivos, portanto, transformam-se ao decorrer dos tempos com a finalidade de adequação às urgências impositivas das práticas de poder, já que “o dispositivo está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre ligado a uma ou a outra configuração de saber que dele nascem, mas que igualmente o condicionam” (FOUCAULT, 2019, p. 139).

Em consonância com Milanez (2009, p. 218), “[...] o corpo é investido por domínios de poder e de saber, ou seja, ter o seu corpo dominado por preceitos institucionais ou dominar seu corpo, imprimindo-lhes marcas singulares, é incluir-se como sujeito”. Os saberes produzidos ao longo da história por diferentes áreas de estudos em torno do corpo serviram de apoio para que as relações de poder atravessassem os corpos, subjetivando-os. Faz-se importante salientar que a subjetividade, resultado do confronto entre o sujeito e os jogos de poder, manifesta-se por meio da superfície corpórea. Assim sendo, o corpo representa, portanto, uma das formas pelas quais se constituem os sujeitos.

Os sujeitos trans habitam em corpos desviantes que escapam ao padrão heteronormativo e, por isso, necessitam realizar inscrições específicas, com o intuito de adequação aos traços característicos de sua verdadeira essência corpórea. Os corpos trans manifestam-se, portanto, enquanto o elemento transgressor perante os saberes imperativos biologizantes, estabelecendo relações de ruptura face à noção de performatividade de gênero. Dentro dos jogos de poder, os sujeitos trans utilizam seus próprios corpos enquanto principal estratégia de resistência.

Complementarmente, na obra *Vigiar e Punir*, Foucault (2010) versa acerca dos processos de disciplinarização dos corpos que ocorre na modernidade e, também, sobre os mecanismos utilizados para adestrar tais corpos. Nesse



sentido, para o autor, a disciplina atua sobre o corpo dos sujeitos com a finalidade de normatizá-lo, tornando-o úteis e dóceis. Assim, de acordo com Foucault (2010, p. 127)

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ele dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma aptidão, uma capacidade que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita.

Nessa perspectiva, nota-se que o intuito da disciplina é docilizar os corpos, fazendo com que esse corpo aprenda e siga as regras com facilidade, seja no âmbito do sistema prisional, em instituições de ensino ou, de forma geral, na vida em sociedade. Nesse esteio, um corpo dócil representa um corpo que é facilmente dominado e influenciado, que obedece às prescrições advindas dos mecanismos de poder. Logo, através da disciplina cria-se uma política de coerção sobre o corpo: uma espécie de manipulação e domesticação sobre os gestos, movimentos e comportamentos. O corpo torna-se, portanto, um instrumento lapidado pela disciplina e em constante observância. O corpo se constitui, dessa forma, enquanto parte de uma peça pertencente a uma complexa maquinaria. Nessa perspectiva, Foucault (2010, p. 135) assevera que

O corpo humano está numa maquinaria de poder que esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica de poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados corpos “dóceis”.



Nesse sentido, o único corpo considerado “útil” será aquele corpo disciplinado, e vice-versa, sendo necessário conhecer e dominar tais corpos para que eles possam ser utilizados. Assim sendo, as práticas disciplinares possibilitam o domínio das manifestações do corpo, impondo uma constante sujeição de suas forças, com a finalidade de fabricação sistemática de indivíduos obedientes. A disciplina objetifica os indivíduos e, ao mesmo tempo, torna-o instrumento do seu próprio exercício. O corpo atua, desse modo, enquanto a própria superfície do disciplinamento.

De acordo com Foucault (2010), a vigilância é um dos principais mecanismos utilizados para adestrar os indivíduos, com a finalidade de adequação às normas estabelecidas e naturalizadas pelas relações de poder, já que “graças às técnicas de vigilância, a física do poder, o domínio sobre o corpo efetua-se segundo as leis da ótica e da mecânica, segundo todo um jogo de espaços, de linhas, de graus [...]” (FOUCAULT, 2010, p. 142). Em outros termos, a vigilância, elemento imprescindível aos mecanismos do poder disciplinar, constitui-se uma prática de poder que recai sobre os corpos dos indivíduos, de forma a controlar seus gestos e comportamentos, desde os mais triviais aos mais complexos e subjetivos. É por meio da vigilância que é possibilitada a criação de corpos docilizados. Nesse sentido, Foucault (2010) nos expõe que a efetivação dos regimes de poder, através dos mecanismos de vigilância e controle, é exercida não somente nas prisões, mas em toda a sociedade.

### **3. ANÁLISE DO CORPO TRANS FEMININO NA REVISTA TPM**

Levando-se em consideração as discussões realizadas anteriormente, iniciaremos a análise da entrevista da revista TPM – *Tripe Para Mulher*



(2017)<sup>5</sup>, feita com a professora Amara Moira. Nesse sentido, o conjunto inicial de enunciados a serem analisados integra o momento introdutório da entrevista, no qual o entrevistador, de forma expositiva, realiza a apresentação e tece características acerca da entrevistada.

Amara é um evento: doutora em *Ulisses*, professora de literatura, trans e bissexual, além de já ter trabalhado nas ruas como prostituta. Aos 32 anos, é inundada por um tipo de sabedoria que talvez seja qualidade de travestis: um conhecimento do que é a condição humana sem as máscaras que as instituições impõem. É nas esquinas da vida noturna que o específico masculino se revela pleno, e Amara é bastante capaz de fazer a tradução e a interpretação do que ali acontece para todos nós que ficamos desse lado do muro. (LACOMBE, 2017)

Ao se referir à Amara como um “evento”, o entrevistador evoca um domínio de memória (FOUCAULT, 2008) em torno do deslocamento de posição da figura do sujeito transexual em uma sociedade que busca, de forma incessante, limitar seus espaços e modos de existência. Isto é, historicamente atribui-se e espera-se que sujeitos trans ocupem espaços estereotipados e marginalizados, como a prostituição. Logo, ao provocar esse deslocamento sócio-histórico, Amara é designada como um “evento”, já que através desse rompimento, possibilitou-se a resignificação de sentidos socialmente estabelecidos sobre o sujeito trans, pois apesar dela já ter trabalhado como prostituta, hoje, além de ser professora, possui doutorado.

O entrevistador prossegue com as descrições sobre Amara, atribuindo ênfase às suas experiências amorosas. É pontuado que a entrevistada “*viveu*

---

<sup>5</sup> A entrevista está disponível na íntegra em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-amara-moira-doutora-em-literatura-ex-prostituta-travesti-e-bissexual>. Acesso: em 24 fev. 2022.

*dentro de um corpo masculino por 29 anos” e que, segundo ela “as relações que tinha com homens só podiam ser sexuais e sem envolvimento de afeto, ‘no limite entre o prazer e a punição” (LACOMBE, 2017). A partir do referido enunciado, podemos refletir acerca da posição ocupada pelo corpo trans em uma sociedade heteronormativa. De acordo com Miskolci (2013), a heteronormatividade como uma ordem sexual imperativa encontra-se edificada e legitimada no modelo heterossexual e reprodutivo. Ela se institui através de micro agressões simbólicas ou até mesmo violência física frente àqueles que infringem os padrões de gênero impostos socialmente. Nessa perspectiva, a constituição de sujeitos permeada pelos processos heteronormativos propicia uma série de discursos e comportamentos negativos e reprováveis acerca das questões em torno da feminilidade e da homossexualidade.*

A sociedade cisheteronormativa produz efeitos nocivos aos sujeitos, inclusive ao sujeito homem cisgênero que busca a travesti, haja vista que esse sujeito se encontra atravessado pelas relações de poder e cerceado pelo dispositivo da sexualidade. Logo, as concepções enraizadas e impositivas acerca das normatizações referentes à forma pela qual um homem deve se comportar e se relacionar, os levam, por mais que o envolvimento seja emocional, a esconder e, por muitas vezes, tratar com desprezo e grosseria suas relações com indivíduos trans, colocando seus corpos em uma mera posição de objeto sexual.

Nesse contexto, percebe-se que é no campo das relações amorosas que ocorre uma espécie de aprisionamento de si, de forma a possibilitar uma série de processos de solidão e retraimento social de tais sujeitos. Assim sendo, em decorrência de inúmeras relações fracassadas, os sujeitos trans passam a desenvolver um compreensível receio do abandono e da frustração,



levando-os a evitar relacionamentos, no caso, relacionamentos com pessoas cis. O sujeito trans feminino é, portanto, atravessado pelo distanciamento das relações amorosas.

Na sequência, fala-se sobre a limitação da sociedade acerca do entendimento referente às concepções e distinções existentes entre os conceitos de gênero e sexo: “*pode parecer confuso que alguém que nasceu com genital masculino e sentia atração por homens queira existir num corpo de mulher e, nesse corpo, ganhe seios, mantenha o pênis e sinta atração por mulheres*” (LACOMBE, 2017). Nessa perspectiva, Butler (2010) assevera que o gênero representa um produto social, cuja repetição tem a finalidade de naturalização do sexo. O gênero, portanto, constitui-se enquanto a expectativa social prévia posta sob os indivíduos com base no sexo atribuído ao nascer.

De acordo com Butler (2010, p. 28), “os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura”. Nesse sentido, percebe-se que o gênero se constitui enquanto um elemento sociocultural performativo, munido de uma rígida divisão binária que impõe uma série de condutas baseadas no sexo biológico, as quais devem ser inflexivelmente seguidas. Tal divisão encontra-se discursivizada no presente enunciado “*pode parecer confuso que alguém que nasceu com genital masculino [...] queira existir num corpo de mulher*” (LACOMBE, 2017). Assim, a referida estrutura binária impõe a concepção de feminilidade e masculinidade diretamente atreladas ao sexo feminino e masculino, respectivamente; reduzindo drasticamente as possibilidades de outras expressões existentes. Logo, aqueles que ousam escapar do dualismo fixo imposto pelo binarismo de gênero são socialmente



hostilizadas e marginalizadas. Compreende-se, pois, que o conceito de gênero emerge em oposição ao caráter biológico existente na concepção de sexo, com o intuito de contestar o determinismo de tais estruturas.

Complementarmente, Amara enfatiza que *“uma coisa é o desejo, ou por quem você sente atração, e outra é como a pessoa se entende, como ela quer se ver e ser vista”* (LACOMBE, 2017). Nesse sentido, compreende-se que o *“desejo”* representa a orientação sexual, a maneira pela qual um indivíduo vivencia suas relações afetivas/sexuais, de forma a indicar por qual gênero ocorre a *“atração”*. Já o enunciado *“como a pessoa se entende”* faz referência à identidade de gênero de um indivíduo, uma forma de reconhecimento, a qual encontra-se desvinculada do sexo biológico. Em síntese, representa a matriz constitutiva do sentimento subjetivo de identidade. Ambas as concepções, apesar de integrarem o espectro da sexualidade, independem-se.

Feita a introdução a partir dos enunciados postos anteriormente, a entrevista inicia com a seguinte pergunta: *“qual foi a primeira coisa que você sentiu quando se viu mulher pela primeira vez?”*. Amara responde que

Era uma sensação de liberdade imensa, uma sensação de leveza que eu nunca experimentei. Foi nesse momento que senti de forma mais contundente que a vida que vivi até ali era uma máscara, uma personagem, uma personagem que me impuseram quando nasci, por conta do meu genital, e que eu não sabia que poderia existir de outras formas. Acho que de repente poder me colocar para o outro como Amara, poder pedir para as outras pessoas me chamarem de Amara e poder perceber pelo olhar alheio que eu estava existindo como Amara me deu vontade de continuar querendo existir. (LACOMBE, 2017)

Nesse sentido, a partir do enunciado, nota-se a emergência de uma posição de um sujeito que constitui sua subjetividade no momento em que se



enxerga mulher, isto é, no momento em que observa as mudanças ocorridas em seu corpo, atingindo uma condição de liberdade, de felicidade, de leveza. Tais mudanças encontram-se relacionadas ao exercício das práticas de si (FOUCAULT, 2014), empreendidas pelos sujeitos sobre seus corpos, com o intuito de obter o reconhecimento do outro acerca de sua identidade de gênero. A exemplo das mencionadas práticas de si, destacam-se a utilização de vestimentas, perucas e maquiagens femininas, além de práticas de terapia hormonal e/ou cirurgias de resignação sexual, com a finalidade de adequação entre a performance de gênero e o corpo correspondente.

Observa-se, também, que a referida condição de liberdade, para além das práticas de si, também necessita da aceitação pelo olhar do outro, ou seja, existe a necessidade de que o outro, através de ações e comportamentos, reconheça discursivamente a existência da subjetividade desse sujeito mulher. Compreende-se, portanto, que o outro exerce um papel significativo referente à efetivação e alcance das práticas de si sobre o processo de subjetivação, constituindo-se enquanto um elemento imprescindível, já que como destaca Foucault (2006, p. 158), “o outro é indispensável na prática de si a fim de que a forma que define esta prática atinja efetivamente seu objeto, isto é, o eu, e seja por ele efetivamente preenchida”. Em suma, a partir do momento em que o sujeito transforma seu corpo através das práticas de si e, em paralelo, recebe a confirmação de sua identidade de gênero pelo olhar do outro, esse sujeito consegue, então, atingir um estado de satisfação, de completude.

Logo após, questiona-se sobre o “*outro lado dessa aventura*”. Isto é, sobre os percalços enfrentados por Amara durante e após seu processo de transição. A entrevistada enfatiza que



Eu vivi 29 anos como homem para a sociedade e, nesse período todo, nunca tocaram no meu corpo sem meu consentimento. E de repente, a partir do momento que me veem andar como Amara em público, nas ruas, no metrô, ônibus, isso passa a ser uma experiência de ter que lidar com o assédio, com mãos que tocam em mim [...]. As pessoas acreditam que travesti e mulher existem porque gostam de homem e, nesse sentido, gostam de qualquer homem, qualquer um que queira estar com elas. (LACOMBE, 2017)

A partir do exposto, podem-se observar os processos de objetificação infligidos sobre o corpo trans, haja vista que tais corpos, muitas vezes pensados como corpos “exóticos” por alguns indivíduos, são constantemente assediados e perseguidos em sociedade. Uma prática corriqueira, como andar de ônibus, expõe o peso que o assédio às mulheres trans carrega: comentários, olhares, mãos, agressões físicas, em menor ou mais escala, “*bocas que chegam no ouvido e dizem coisas muito baixas, obscenas e invasivas*”. A simples manifestação expressiva de feminilidade de uma mulher trans é entendida enquanto um convite aberto ao abuso, como se aquele corpo não tivesse nenhuma autonomia, como aponta Amara “*e, se aquele cidadão se dignou a revelar o seu desejo pelo nosso corpo, temos que agradecê-lo por isso, e satisfazê-lo imediatamente*” (LACOMBE, 2017). O corpo trans feminino, portanto, nunca se encontra integralmente tranquilo em situações públicas cotidianas, haja vista que aquele é perpassado pelas relações de poder que foram naturalizadas através de saberes retrógrados estigmatizados acerca da comunidade trans, fazendo com que seus corpos sejam invisibilizados e, também, desrespeitados em sociedade.

Desse modo, historicamente, tem-se uma vontade de verdade em torno do o corpo trans feminino como um mero objeto sexual feito para satisfazer às vontades, desejos e “curiosidades” de homens cis héteros. Tal



concepção atrela-se aos sentidos existentes, propiciados pelo domínio de memória acerca da relação entre a prostituição e a comunidade de mulheres trans e travestis. Mais especificamente, os discursos pejorativos veiculados em torno da comunidade trans feminina remontam ao domínio de memória referente à prostituição, apontando para a existência de uma regularidade discursiva em torno desses sujeitos.

Faz-se importante salientar, nesse sentido, que muitas mulheres trans estão ou já estiveram inseridas na prostituição em função de sua marginalização e invisibilidade social. Isto é, há pouca oportunidade de emprego formal, meritocráticos espaços na Universidade, escassez de políticas públicas, é negado até mesmo o direito de existência. Mulheres trans são associadas ao sexo não por opção, mas porque é a única alternativa que a sociedade lhe oferta. As condições sociais as obrigam a viver da prostituição.

Enquanto elemento da regularidade discursiva acerca dos processos de fetichização e objetificação, Amara expõe que

o cara chega, tá chapado de tesão, e aí ele vai dizer que você é a coisa mais linda que ele já viu na vida, que ele casaria com você [...]. De repente ele goza, lembra que você é uma figura abjeta para a sociedade, que não deveria sentir desejo por você, e começa a sentir nojo de ter sentido desejo, começa a não conseguir mais interagir. Não toca mais em você, não olha mais na sua cara, ele só quer sair dali o mais rápido possível [...]. Ele está lá por desejo, por algo que atravessa o imaginário dele: a mulher com pênis. (LACOMBE, 2017)

Percebe-se que a procura desses homens héteros e cisgêneros por mulheres trans geralmente resulta de desejos egoístas, haja vista que, para eles, as mulheres trans constituem-se enquanto meros objetos, cuja principal função é proporcionar prazer e saciar seus desejos e curiosidades,



descartando-as logo em seguida. Faz-se necessário pontuar, entretanto, que tais desejos egoístas são produzidos pelo dispositivo da sexualidade, o qual produz um padrão ideal de desejabilidade sobre os corpos femininos. O poder, nesse contexto, incita os referidos desejos e, ao mesmo tempo, coloca-os em um lugar de abjeção, haja vista que o poder sobre o corpo atua, também, de forma positiva.

Assim, no momento em que tais mulheres ousam rejeitar os pedidos ou avanços sexuais desses homens, a violência entre em cena: seja na forma de abordagens ríspidas e imprevistas, perseguições em aplicativos/redes sociais ou violência física nas ruas. Isto é, negar uma “exigência” sexual feita por um homem põe em risco a vida dessa mulher trans, considerando que tais mulheres são representadas pela sociedade, por meio da imposição feita pelo dispositivo da sexualidade, enquanto um objeto carnal que serve meramente para o entretenimento masculino. A curiosidade fetichista e reprimida de homens cis por corpos trans femininos subordinam, portanto, as mulheres trans, além de conduzi-las ao assédio, tanto nas ruas quanto nas redes sociais.

Nesse contexto, de acordo com o *Dossiê dos Assassinatos e da Violência Contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2020* (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021), dentre os 175 assassinatos de indivíduos pertencentes à comunidade trans ocorridos no ano de 2020, apesar de não ser viável traçar um perfil dos assassinos em função da ausência de informações, atesta-se que 46,5% foram cometidos por homens. Ainda segundo o referido dossiê, em 2020 foram registradas 77 tentativas de homicídio à população trans no país. E, em relação ao gênero das vítimas, 100% eram mulheres trans/travestis. Tais dados evidenciam que a violência de



gênero emerge como o principal motivo referente à tentativa de homicídio, constituindo-se enquanto um problema estrutural.

Na sequência, questiona-se *“como sair desse lugar de opressão?”* (LACOMBE, 2017). Em resposta Amara afirma que *“um dos desafios nossos, do feminismo, é começar a furar esses bloqueios que existem, e começar a fazer esses caras repensarem suas próprias atitudes. Senão a gente continua tendo que estabelecer um front de guerra entre homens e mulheres.”* (LACOMBE, 2017) Este enunciado aponta para as estratégias de resistência produzidas pelos sujeitos. Para Amara, a forma de fuga desse lugar de opressão não se dará através do embate físico, mas sim por meio de uma referência de educação crítico-reflexiva que vise e preze pela igualdade e respeito entre os gêneros, o que se confirma no seguinte enunciado:

Quando a gente compreende que existem homens e que homens são violentos passa a ser importante a gente pensar em modelos de educação que não reproduzam essas violências. A gente não pode simplesmente constatar que homens têm um comportamento violento e querer estabelecer um front de guerra. Eu acho que a gente precisa começar a pensar em termos de uma educação transformadora, de outros modelos de homem. (LACOMBE, 2017)

A partir do exposto, compreende-se que a educação é apontada como uma eficaz estratégia de resistência utilizada na promoção da equidade de gênero, haja vista que por meio dela evita-se que processos de discriminação, dentro e fora da escola, ocorram; além de auxiliar os discentes nos procedimentos de construção de identidade. Assim sendo, é importante salientar que os saberes proliferados dentro e por instituições de ensino contribuem grandemente para a manutenção e imposição dos padrões estabelecidos em sociedade, de forma a moldar subjetividades. Uma educação transformadora representa,



pois, uma forma de luta e resistência contra as opressões produzidas pelos mecanismos de poder. As estratégias de resistência são, portanto, lutas pela autonomia e emancipação.

Complementarmente, a entrevistada enfatiza que observa muitas mulheres inseridas no movimento feminista falarem que os homens são insensíveis, pois foram criados com esse intuito. Isto é, esses homens levam seus corpos ao limite com a principal finalidade de atestar sua capacidade, poder e importância à sociedade. Logo, de acordo com Amara,

Isso é extremamente útil para o capitalismo. São corpos a serem usados pelo capitalismo e pelo Estado em tempos de guerra ou em tempos de paz, nas indústrias... Um corpo sempre sendo levado ao limite, a coisa da masculinidade, do eu dou conta. Então você carrega mais peso do que você dá conta, você faz mais do que você deveria dar conta, porque você é homem e homem dá conta. Entende? Existe um propósito que vai além. Cria-se esse homem, esse homem violenta mulheres, mas esse homem também está sendo usado para um interesse maior do qual ele não tem nem consciência. (LACOMBE, 2017)

Inicialmente, faz-se necessário pontuar que, na sociedade contemporânea, a instância familiar, escolar, religiosa e, sobretudo, midiática instruem, explicita ou implicitamente, quais comportamentos e posturas pertencem e devem ser exercidas pelo gênero masculino. Desse modo, compreende-se que as atitudes indicativas e características da masculinidade não representam elementos inatos aos representantes do sexo masculino, e sim construções sociais. A masculinidade, construída ao longo da vida, de acordo com as normas sociais, deve ser pensada enquanto uma qualidade que deve ser continuamente zelada, provada e reafirmada, uma vez que a masculinidade, assim como se adquire, também se perde conforme as circunstâncias de cada indivíduo.



Nessa perspectiva, cabe aqui pontuar a noção de dominação masculina estabelecida por Bourdieu (2012). De acordo com o autor, a dominação masculina legitima-se através da violência simbólica, violência essa reproduzida e naturalizada pela ordem social que usa como pretexto a relação da divisão dos sexos como alegação natural das desigualdades estruturadas historicamente entre os gêneros. A dominação masculina, antes centralizada no ambiente doméstico, hoje é determinada em quaisquer formas de dominação. Homens e mulheres incorporam “sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculina” (BOURDIEU, 2012, p.13).

Nesse sentido, a partir do enunciado exposto acima, pode-se estabelecer relações com os processos de disciplinarização dos corpos exercidos pela sociedade capitalista, com o intuito de adestrá-los, tornando-os dóceis e úteis. A noção de força e vigor atribuídas à figura masculina foi produzida através de saberes dominantes impostos e naturalizados pelas relações de poder, que possuem a finalidade de utilizar esses corpos em benefício do Estado, seja por meio de sua força de trabalho ou nos campos de batalha, a exemplo. Os processos de disciplinarização e adestramento desses corpos iniciam nos primeiros anos e perdura-se por toda a vida, de forma lenta, gradual, contínua e quase imperceptível. Um corpo alienado através dos procedimentos disciplinares representa um corpo útil e necessário ao sistema capitalista.

Em outro ponto da entrevista, questiona-se: “*quem é o homem que paga pelos serviços da travesti?*” (LACOMBE, 2017). Amara responde que:

Mesmo o cara que tem uma relação estável com a mulher busca a travesti porque essa procura está intimamente ligada ao fato de a gente não saber falar sobre sexualidade. O desejo desse homem, o que importa enquanto desejo para esse homem não pode ser dito



para a pessoa que ele ama, para as pessoas que ele respeita, para as pessoas com quem ele convive, porque dizer vai deixar ele em uma situação delicada em termos de “vou ser menos homem se eu falar para a minha companheira que gosto de fio terra”. Às vezes até consegue falar do fio terra, mas não do passo seguinte. (LACOMBE, 2017)

Por meio do exposto, podemos refletir acerca da noção de dispositivo estabelecido por Foucault (2019). Isto é, a partir da resposta da entrevistada, observa-se a presença de um dispositivo da sexualidade que atravessa esse “desejo” masculino, fazendo com que esse homem seja privado de vivenciar ou até mesmo de externar elementos subjetivos de sua sexualidade. O sexo anal, popularmente conhecido como “fio terra”, representa uma prática sexual vista pela sociedade enquanto algo que anula a masculinidade de um homem cis hétero. Na concepção do imaginário popular, é como se no momento em que um homem executasse tal ato sua frágil e tênue virilidade fosse completamente esmagada. Como se a masculinidade estivesse por um fio (terra).

Nesse sentido, nota-se, pois, a presença de um discurso que, de forma rígida, determina a sexualidade de um homem e, ao mesmo tempo, nota-se a presença de um sujeito que se encontra empenhado em atravessar as concepções impostas por esse discurso acerca dos preceitos normativos referentes à sexualidade. Entretanto, ao tentar atravessar tais obstáculos, em função da imposição do dispositivo, esse sujeito vê-se terminantemente impedido de, a exemplo, conversar com sua parceira/esposa acerca de seus desejos sexuais. A partir daí, esse sujeito rebela-se perante o dispositivo, utilizando como estratégia a procura de um outro indivíduo com quem possa vivenciar esses desejos. A escolha recai, portanto, sobre os sujeitos trans ou travestis, já que, em função de tais sujeitos ocuparem uma posição socialmente marginalizada, na concepção desse homem, ele poderá falar sobre questões



consideradas pela sociedade enquanto “tabus” sem nenhum pudor e, finalmente, experienciar seus desejos reprimidos pelo dispositivo da sexualidade.

Na sequência, é feita a seguinte indagação: “*o que essa sua experiência como prostituta ensinou a respeito do universo masculino?*” (LACOMBE, 2017). Em resposta, Amara responde:

Eu tinha essa noção de que homens procuravam prostitutas como um exercício de liberdade sexual, e me dei conta de que eles procuram porque é proibido que eles vivam a sexualidade da forma como imaginam ou desejam. A gente gosta de pegar a pessoa que tem desejos pervertidos e jogar na fogueira, mas esquece que a sociedade está produzindo pessoas que têm aquele desejo. E jogar aquela pessoa na fogueira só vai resolver esse sintoma, não o fato de que a sociedade continua produzindo pessoas que desejam daquela mesma forma. A gente precisa começar a reconhecer o nosso papel enquanto sociedade por criar tais e tais desejos. E pensar de que forma podemos criar pessoas mais livres em termos de sexualidade. Para isso vai ser preciso a perspectiva da prostituta. Senão, a gente vai continuar lidando com o fantasma. (LACOMBE, 2017)

A partir da fala da entrevistada podemos compreender a forma pela qual os mecanismos de poder agem sobre os indivíduos. Como pontua Foucault (2019), o poder não atua somente de maneira repressiva, mas sim de forma a produzir desejos. Nesse sentido, infere-se que o poder marca o sujeito, não só de forma negativa, mas também de forma positiva, produzindo condutas que podem ou devem ser realizadas em determinados momentos. Pode-se afirmar que, por vezes, o poder é propositivo, posto que, enquanto uma das formas de constituição do sujeito, apesar de agir de forma repressora em alguns momentos, age, também, de forma impulsionadora em outros.

Nessa perspectiva, entende-se que o poder diz o “não”, mas também diz o “sim”. O poder diz o que é proibido, mas também possibilita que o



desejo do permitido seja ansiado. O que é permitido não só é permitido como transforma-se em uma vontade: a vontade dos desígnios do poder. Em suma, o poder marca as ações dos sujeitos fazendo com que tais ações obedeçam às normas desse poder que o marca, mais especificamente, através de um complexo mecanismo social, o poder propicia o desejo de agir conforme suas ordens, haja vista que a ordem do poder concede ao sujeito possibilidades de agir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto, foi possível entrever que o corpo trans, em função de saberes construídos ao longo da história e proliferados por meio de diferentes instâncias, dentre elas a midiática, encontra-se discursivizado socialmente enquanto um corpo que necessita ser regulado e mantido em segredo, sendo produtivo apenas no plano da objetificação e da fetichização, possibilitando uma maior marginalização desses sujeitos. No entanto, a análise das materialidades discursivas revelou que a revista TPM traz uma vontade de verdade que se opõe às regularidades discursivas cristalizadas acerca dos sujeitos trans, propondo, a partir da entrevista com Amara, um novo olhar sobre esses corpos e sobre as práticas em torno das quais as questões de gênero e sexualidade são pensadas em nossa sociedade.

Por outro lado, nota-se, por meio da posição sujeito ocupada por Amara, uma possibilidade de resistência frente aos processos de interdição oriundos dos dispositivos da sexualidade que historicamente sustentam a heteronormatividade como única verdade possível. A educação, nesse aspecto, é um dos caminhos apontados por Amara para que se possa, a médio e longo prazo, construir-se uma sociedade mais inclusiva.



Dessa forma, diante das considerações externadas acima, acreditamos que o presente estudo contribui para as pesquisas e problematizações acerca da representação e constituição discursiva do sujeito trans feminino em discursos veiculados em instâncias midiáticas brasileiras, já que é notória a importância e necessidade de que seja investigado o papel que esse âmbito desempenha na construção da subjetividade desses sujeitos, levando-se em consideração todas as interdições propiciadas pelos mecanismos de poder-saber.

## REFERÊNCIAS

BENEVIDES, B. G.; NOGUEIRA, S. N. B (Orgs). **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021, 136p.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2012.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

FISCHER, R. M. B. Foucault e o desejável conhecimento do sujeito. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 39-59, jan./jun. 1999. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/55804>>. Acesso em: 15 dez. 2021.

FOUCAULT, M. O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica - para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.



FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. As técnicas de si. In: **Ditos e escritos IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Organização, seleção de textos e revisão técnica Manoel Barros da Motta; tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014. p. 264-296.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GLOSSÁRIO LGBTQIA+. Instituto de Estudos de Gênero – IEG. Universidade Federal de São Carlos – UFSC. Disponível em: <<https://ieg.ufsc.br/noticias/497>>. Acesso em: 22 ago. 2022.

GROSZ, E. **Corpos reconfigurados**, Tradução de Cecilia Holtermann. **Cadernos Pagu**, University at Buffalo, v. 14, n. 14, p. 45-86, jun./2000. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

LACOMBE, M. A revolução precisa ser sexual. **Revista TPM**, 2017. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/entrevista-com-amara-moira-doutora-em-literatura-ex-prostituta-travesti-e-bissexual>>. Acesso em: 25 fev. 2022.

MACHADO, R. Introdução. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019.

MILANEZ, N. **Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso**. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v.31, n.2,



p. 215-222, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v31i2.6684>>. Acesso em: 21 dez. 2021.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Cadernos da Diversidade. 2<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora. UFOP, 2013.

SANTOS, P. R. D. A concepção de poder em Michel Foucault. **Especiaria**, v. 16, n.28, p. 261-280, jan./jun. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/1504>>. Acesso em: 22 dez. 2021.

SOUZA, P. F.; FURLANI, R. A questão do sujeito em Foucault. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 29, n. 3, p. 325-335, dez/2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pusp/a/4kkKdt5mwfDcGJXtjZZ4jRF/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 22 dez. 2021.



# EXPERIÊNCIAS DISCURSIVAS DO GESTO DE ENXERGAR: UM ARTIGO NÃO-ARTIGO

## DISCURSIVE EXPERIENCES OF THE GESTURE OF SEEING: AN ARTICLE NON-ARTICLE

Rita de Cássia Rodrigues OLIVEIRA<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo se coloca como um ponto de reflexões, partindo de movimentos interpretativos que impulsionaram uma investigação sobre deficiência visual e leitura de imagens, durante quatro anos de doutorado. Reflexões que tomam o escopo teórico da Análise do Discurso de linha francesa (AD), especialmente os trabalhos de Orlandi (1984) e Souza (1998), sobre a noção de recorte como unidade discursiva e, no campo da materialidade visual, o trabalho ideológico de interpretação da imagem para pessoas com deficiência visual e os deslizamentos de sentido que consideram o ato de enxergar como um gesto interpretativo e discursivo (OLIVEIRA, 2016). O artigo também traz um ensaio - por isso um artigo não-artigo, sobre experiências em relação à cegueira, pautando-se no livro *Ensaio sobre a cegueira*, de Jose Saramago, e no filme homônimo, dirigido por Fernando Meirelles.

### PALAVRAS-CHAVE

Deficiência visual; Cegueira discursiva; Análise do Discurso; Ensaio sobre a cegueira; Leitura de imagens.

### ABSTRACT

The following article puts itself as a reflection point, starting from interpretative movements which promoted an investigation about visual impairment and image

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente da Prefeitura Municipal de Macaé e da Prefeitura Municipal de Rio das Ostras. E-mail: rita.espanhol@gmail.com.



reading, during four years of doctorate. Reflections which adopt the theoretical scope of the French approach to the Discourse Analysis (AD), especially the academic work of Orlandi (1984) and Souza (1998), about the notion of cuts as discursive unit and, in the field of visual materiality, the ideological work of images interpretation for visually impaired people and the sense slips which consider the act of seeing as an interpretative and discursive gesture (OLIVEIRA, 2016). The article also brings an essay – for this reason an article non-article, about experiences related to blindness, guided by the book *Blindness*, by Jose Saramago, and in the homonymous film, directed by Fernando Meirelles.

## KEYWORDS

Visual impairment; Discursive blindness; Discourse Analysis; Blindness; Image reading.

## INTRODUÇÃO

*(...) costuma-se até dizer que não há cegueiras, mas cegos, quando a experiência dos tempos não tem feito outra coisa que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras.*

*(SARAMAGO, 2012, p. 306)*

O que desenvolvemos nestas linhas, ou pelo menos como desenvolvemos, é algo que talvez possa ser, num primeiro momento, visto/ enxergado/ olhado como menos acadêmico. Porém, alertamos que, se essa impressão se estabelecer durante a leitura, não significa que o que está registrado seja menos científico, nem menos digno de ser apresentado por escrito cumprindo formalidades necessárias para se vestir de artigo. São palavras que propõem um movimento fluido, uma vez que é o repensar, desconstruir e reconstruir, é a fluidez desesperada do deixar em aberto, é o vaivém das ondas e a transmutação das espumas que desencadeiam toda a vida das ciências, bem como os avanços da humanidade (e por que não os retrocessos?).



Tal movimento fluido não deseja revisitar direcionamentos circulares, retilíneos, pontilhados, sinuosos, nebulosos - por mais que estejamos num aqui-agora de nuvens - hipertextuais, etc. O movimento que se faz mister é a geração de um artigo não-artigo, para pensar sobre o todo, que inclui o acadêmico. Uma espécie de ensaio dentro de um artigo para dimensionar conceitos discursivamente.

O que compartilhamos são pensamentos que impulsionaram uma investigação, durante quatro anos de doutorado, sobre deficiência visual e leitura de imagens; reflexões para a vida antes de mais nada, seja essa vida acadêmica ou não. Verdades, mentiras, pensamentos, comodismos e relações disseminados sobre o conceito de cegueira e sobre os modos de experienciar cegueiras são explorados ao longo de duas obras que tomamos aqui como salientadoras de antigas novidades que necessitam de reflexões, em dias atuais muito especialmente. As obras são: o livro de José Saramago 'Ensaio sobre a cegueira' e o filme homônimo dirigido por Fernando Meirelles. Neste escrito, os trechos que estão grafados em negrito foram retirados do livro e de algumas cenas do filme.

Optamos por não deixar as referências completas com número da página de onde foi retirado cada trecho, porque percebemos que vários deles vão e voltam ao longo do livro com diferentes possibilidades de sentidos. Além disso, entendemos que, se o leitor ou a leitora deste artigo não-artigo sentir a necessidade de buscar o trecho em seu lugar original (se podemos considerar assim: 'original'), deverá para isso ler o livro todo e assistir ao filme como forma de sentir o pulsar, os gritos e os silêncios das palavras. Nossos recortes do livro e do filme são um possível, e não um único. Trazendo luz à reflexão sobre esse lugar original da palavra,



temos o trecho inicial da aula inaugural de Michel Foucault, pronunciada em 1970, no *Collège de France*:

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela me houvesse dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível. (FOUCAULT, 1996, p. 5-6)

Não pretendemos que nossas reflexões se restrinjam a fazer paralelos, julgamentos, avaliações, nem comparações categóricas entre o livro e o filme. Tampouco buscamos analisar o papel social e atuação artística de personagens. Essas pontes são relevantes, mas deixamo-las para os críticos, que muito bem já as fizeram (e um dia, quem sabe, poderão refazê-las...se é que estão prontas). Propomos recortes do livro e do filme que nos apontam questionamentos sobre como olhamos, vemos e enxergamos – não exatamente nessa ordem.

## 1. DESLIZANDO PARA VER MELHOR

*A memória para nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar.*

(SARAMAGO, 2012, p. 211)

Antes de apresentar o ensaio dentro do artigo, é preciso passar por algumas discussões teóricas que foram apresentadas por Oliveira (2016). É



necessário considerar que estabelecemos que cegueira, deficiência visual e vidência são possibilidades do gesto de enxergar - a partir da noção de recorte dada por Orlandi (1984); cabendo ressaltar que isso nos aponta para a existência de uma humanidade em que todos temos, em menor ou maior grau, cegueiras (não a deficiência visual técnica/ opositiva, ditada pelas organizações de saúde, mas uma deficiência visual discursiva). Sendo assim, cada ser humano pode ser teórica e metodologicamente posto como uma forma-sujeito cego.

Althusser (1973, p. 67) coloca que todo ser social se “reveste de uma forma- sujeito para ser agente de uma prática”. Portanto, pessoas com deficiência visual técnica e cegos são designações que neste trabalho relacionamos com o conceito de ‘forma-sujeito cego’, não por uma questão de politicamente correto e sinonímia, mas por dialogar com nossa proposta teórica. (OLIVEIRA, 2016, p. 14)

Esse raciocínio não quer dizer que não tenhamos consciência de que o mundo, em geral, estabelece suas diretrizes em torno de quem enxerga com os olhos, de quem possui a ‘vidência’, ou seja, em torno daqueles que não são considerados como tendo deficiência visual, cegueira ou baixa visão, por exemplo. Também não significa que desconsideremos os problemas de toda ordem que surgem no mundo pautado em um enxergar com os olhos como centro e um não enxergar com os olhos como margens. Além disso, não estamos nos posicionando no sentido de reduzir a deficiência visual técnica ao instaurarmos que tanto a vidência quanto a deficiência visual são possibilidades do enxergar. Oliveira (2016) se vale do conceito teórico e metodológico de forma-sujeito cego para se referir a pessoas com deficiência



visual técnica. Neste artigo, trazemos a noção de forma-sujeito cego para englobar os seres humanos dentro da proposta de cegueira discursiva.

A noção de forma-sujeito se refere a uma forma da qual todo ser social se reveste para ser agente de uma prática, é a constituição de indivíduos concretos em sujeitos, posição discursiva, é uma dissimulação de seu assujeitamento ideológico sob aparência de autonomia, é a “existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais” (Althusser, 1973, p. 67). Pela forma-sujeito, o sujeito se identifica com a formação discursiva que o constitui. (OLIVEIRA, 2016, p.46)

O sintagma ‘deficiência visual’ possui, portanto, uma dupla consideração a ser estabelecida aqui:

- a) de caráter técnico – deficiência visual a que denominamos opositiva, que considera uma certa oposição entre enxergar com os olhos e não enxergar com os olhos. Ainda que as organizações de saúde reconheçam os graus de deficiência visual, o parâmetro é a visão com os olhos;
- b) de caráter discursivo, ou seja, não opositivo, que não considera oposições, mas sim fluidez, recortes, deslizos e possibilidades. Provocando o que estabelecemos como recortes do gesto de enxergar: vidência, cegueira discursiva, deficiência visual técnica ou opositiva.

Não nos valem aqui da perspectiva oftalmológica, nem pedagógica da cegueira, mas sim da discursiva. Tomando a fluidez do gesto de enxergar, não nos atemos a um órgão do sentido específico, mas nas possibilidades de enxergar com outros órgãos e, por deslizamento de sentidos, tatear, ouvir-ler, e não somente olhar.

No livro e no filme, é notável que a personagem com cegueira congênita é quem mais vê dentro do espaço dedicado às pessoas contaminadas com cegueira branca, sendo que essa mesma personagem não possui cegueira branca e deixa



transparecer seu caráter deteriorado e, em certa perspectiva, desumano. A personagem que é esposa do médico não possui deficiência visual opositiva, nem a cegueira branca e se vale disso para transitar por todas as alas. Ambas as personagens nos instigam a repensar o que é o ver, o enxergar, o olhar e como esse repensar pode moldar nosso poder de agir no mundo e de existir.

Precisamos redimensionar as ações de enxergar-olhar-recortar-ver-visualizar. Tentamos chegar a um consenso entre as concepções dicionarizadas desses verbos e suas ações, porém, são um tanto desencontradas, cada dicionário propõe um verbete com detalhes distintos. Decidimos propor nossas concepções para cada ação.

Trabalhamos com a noção de que o ato de ver não pode ser considerado como determinado somente pelos olhos (fisiologicamente) – ainda que, como escreveu Saramago “**a fama tem-na os olhos**”. Isso permite que, mesmo sem enxergar com os olhos, alguém consiga visualizar um conceito ou um objeto, pois há outros meios, que não os olhos, de tornar algo visível e visualizável: a visão das mãos, dos dedos, do corpo, da voz, da pele, do cheiro. É uma forma diferenciada de se ter olhos que veem, independente do que se quer ou do que se precisa ver.

Elaboramos a tabela a seguir<sup>2</sup>, com uma seta indicando o início e a culminância dessas ações. Na primeira linha, temos as ações de enxergar com os olhos e, na segunda, ações de enxergar não necessariamente com os olhos, mas com as mãos, com os ouvidos. Consideramos a ação de enxergar como sendo de ordem do física, enquanto a ação de ver seria da ordem do discurso, um gesto de interpretação que deriva da unidade discursiva do recorte.

---

<sup>2</sup> Baseada na tabela proposta por Oliveira (2016).



### Quadro: Deslizamentos do gesto de enxergar

ENXERGAR COM OS OLHOS	OLHAR	RECORTAR	VER	VISUALIZAR
ENXERGAR COM TODOS OS ÓRGÃOS DOS SENTIDOS	OUVIR- LER/ TOCAR/ TATEAR/ CHEIRAR/ DEGUSTAR	RECORTAR	ESCUTAR/ SENTIR/ VER	VISUALIZAR

Fonte: Elaboração própria.

Notadamente, realizamos deslizamento de sentidos. No AAD 69, Pêcheux traz a noção de efeito metafórico – tendo metáfora como transferência - produzido por deslizamento de sentidos ou movimentos de interpretação. Pêcheux (1975) propõe que o sentido pode ser percebido nas relações de metáfora (efeitos de substituição, paráfrases, formações de sinônimos) em que a formação discursiva vem a ser historicamente um lugar provisório.

O deslizamento de sentido de ‘X’ para ‘Y’ faz parte do sentido de ‘X’ e de ‘Y’. É o mesmo e o diferente nessa relação de metáfora como transferência, deslocamento, deslizamento. A metáfora é constitutiva do processo de produção de sentidos e da constituição dos sujeitos (ORLANDI, 2010). É o mesmo significando diferentemente, compondo uma rede de memória.

Além da noção de deslizamento, é importante trazer a noção de recorte (ORLANDI, 1984) como uma unidade discursiva. Por sua vez, unidade discursiva é definida como fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação, fragmento da situação discursiva. “O recorte é naco, pedaço, fragmento. Não é segmento mensurável em sua linearidade” (ORLANDI, 1984, p. 16). Contrastando recorte com segmento, a autora observa que o segmento é unidade da frase ou do sintagma, por exemplo, enquanto o recorte é unidade de discurso.



O recorte está atrelado à interpretação, à produção de sentidos pelos sujeitos. Um recorte nos apresenta a impossibilidade de o ser humano ver o todo, ainda que tenhamos a sensação de que podemos fazê-lo. Temos uma falsa certeza de poder ver o todo. Enganamo-nos, mas acreditamos no recorte como sendo o nosso todo. Sendo o recorte um fragmento, ele nunca será o todo, mas sim o todo de cada sujeito – de cada forma-sujeito cego.

Portanto, enxergar com os olhos deslizamos para enxergar com as mãos e com os ouvidos, por exemplo. A funcionalidade dos órgãos dos sentidos como a de olhar deslizamos para ouvir-ler. Independentemente se uma pessoa ouve ou olha, ela recorta. Ao recortar, tomando o recorte como uma unidade discursiva, a pessoa fragmenta o que ouve ou o que olha e determina formações discursivas a partir desse recorte.

Chamaremos então formação discursiva aquilo que, em uma formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada determinada pelo estado da luta de classes, determina “o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma alocução, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc). Isto significa colocar que as palavras, expressões, proposições etc. recebem seus sentidos da formação discursiva na qual são produzidos. (Pêcheux, 2009, p. 146-7)

Tendo recortado, cada forma-sujeito cego vê ou escuta, ou seja, toma consciência sobre a essência de algo que viu ou ouviu, dedica atenção, contempla. A partir desse ver ou desse escutar, há visualização, ou seja criação de uma noção própria/pessoal daquilo que viu, criação de uma imagem mental em relação a um conceito, ideia, forma ou objeto, pura e plena interpretação.

Beijar, sonhar, dormir!<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Ensaio que impulsiona o trabalho de Oliveira (2016).



*Os outros sentaram-se a ouvir ler o livro.*

*(SARAMAGO, 2012, p. 306)*

Beijar, sonhar, dormir! Pelo menos três coisas boas que fazemos de olhos fechados. Olhos fechados: quantos sentidos dormem e são acordados dentro deste dizer. Expressão que compreende o desenrolar costumeiro de uma ação, ou simplesmente evoca o ato físico de ter as pálpebras unidas (por alguns instantes ou por mais tempo), ou ainda um ‘não ver’? Sentidos fluidamente possíveis. Para se fechar os olhos é preciso ter olhos? ***As frases feitas são assim, não têm sensibilidade para as mil subtilezas do sentido.*** Invisibilidade só existe se fechamos os olhos? O que se vê quando as melhores coisas da vida são invisíveis? Se não as podemos ver, talvez possamos viver as melhores coisas, senti-las com nosso respirar, percebê-las com nosso olhar, tocá-las com nosso olfato, desejá-las com a força de nossas artérias.

***Os olhos propriamente ditos, não têm qualquer expressão, nem mesmo quando foram arrancados, são dois berlindes que estão para ali inertes; as pálpebras, as pestanas, e as sobrancelhas também, é que têm de encarregar-se das diversas eloquências e retóricas visuais, porém a fama têm-na os olhos.*** Esses mesmos olhos têm a pretensa posse da visibilidade, da completude, do saber e, por que não, da realeza – ***Afinal, em terra de cego quem tem olho é rei.*** Os olhos fazem com que a visão se reduza fisicamente a um só órgão, ao olho, quando a experiência nos mostra a extensão quase infinita que se tem em relação às possibilidades do enxergar-olhar-ver não necessariamente com os olhos.

Mas pobre dos olhos, eles não fazem nada. Quem lhes confere toda essa proliferação instável e heterogênea de sentidos? Quem os sobrecarrega



com todos essas funções? Quem os culpa por trazerem em si mesmos a redução de vários órgãos do nosso expressar? Podemos ver além da mera aparência daquilo que nos chega aos olhos?

O filme propõe ser um ensaio sobre a cegueira já ensaiada sob a forma de livro. O que aparece na tela no princípio são vultos, recortes e distorções, alternando-se com a nitidez. As cenas nos trazem partes pequenas de situações de um trânsito caótico. Buzinas, apitos, freios usados bruscamente, música que vai passando, sirenes, tensão dos carros e derrapagem de rodas. O caos é visto muito mais pelo som, pelo escandaloso buzinaço, pelos burburinhos estressados das pessoas, do que propriamente pelas imagens, que são bastante fragmentadas. Essa fragmentação deixa ver uma sintaxe imagética recortada discursivamente, como é o ver de uma imagem, como é o ponto de ‘partida’, ou o recorte inicial de alguém que olha uma imagem e a deseja ver. As cenas/ imagens iniciais nos trazem mais intensamente a sensação de rapidez ou velocidade do que a de caos. Mas qual seria o som do caos no trânsito? O que seria um trânsito caótico para ocidentais e orientais, por exemplo? Várias possibilidades de concreto, de areia, de mar, de movimento, de sentidos. Repensar os absolutos, os extremos, as razões. Como decifrar uma imagem? Que órgãos dos sentidos nos permitem andar vendo a cidade ou nos permitem existir no mundo?

O semáforo: um recorte do fragmento do trânsito rápido e caótico; o som do semáforo que no dia a dia não nos damos conta indicando a alternância entre as cores vermelha e verde. Vermelho acende. Vermelho apaga. Verde acende. Verde apaga. Sucessão de cores recortadas em que o amarelo não entra, precedida e sucedida por um som imperceptível ao



ouvido humano que está lá embaixo, na via do caos. Som perceptível aos que recortam o mundo, conseguem subir até o semáforo e entendem que a alternância entre uma lâmpada e outra não gera somente mudança de cores e, conseqüentemente, das ações que cada uma simboliza e exige, mas gera também um som. Ou seria ele mesmo, este som, não gerado, mas sim o gerador das mudanças de cores nos semáforos? Enganamo-nos ao pensar que a natureza de nossos discursos é sempre pertencente aos sentidos pré-estabelecidos pela 'lógica' da experiência, sem perceber que a cor pode se tornar ruído, o ruído pode estabelecer uma cor e ele pode se transformar em imagem, além de se deixar converter em uma ação.

A cegueira discursivamente considerada abre as portas para o recorte das sensações, para a experimentação das emoções, para sinestésias desprezadas pelo mecanicismo da vidência e pela aparente transparência das práticas humanas. ***E como saberás tu que é dia, pelo sol, pelo calor do sol.*** A cegueira torna, por exemplo, ***o sentido da audição por cima do que é normal*** o que se percebe, tanto no livro como no filme, de forma bastante evidente na personagem que faz o papel de contador (homem com deficiência visual sem cegueira branca), que possui seus sentidos muito mais aguçados do que os personagens que se tornaram cegos depois (com cegueira branca).

A deficiência visual faz da ***voz a vista de quem não vê***. No livro de Saramago, há várias passagens com leitura de histórias para as pessoas com cegueira branca e esse ato tem uma expressão que o resume bem: 'ouvir ler'. ***Os outros sentaram-se a ouvir ler o livro.*** Uma imagem, uma paisagem, uma pintura, por exemplo, ficam assim parafraseadas<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> Souza (1998) propõe que a imagem não é visível, torna-se visível a partir de um trabalho ideológico de interpretação.

contidas, conduzidas pelo verbal e depois serão, polissemicamente<sup>5</sup>, interpretadas com uma visualização. Uma visualização que se produz pelo gesto de ouvir ler. Parece um devir da chegada pretensamente contida de um sentido que não é um, são vários.

A cegueira explora nossas imagens em tal nível de profundidade que chegamos a ser vistos por essas mesmas imagens, sabemos que elas nos veem, e vice versa, mesmo que nos falte a vidência (comumente tomada como oposta à deficiência visual opositiva/ técnica). **Todas as imagens da igreja estão com os olhos vendados**, todas entraram numa **noite branca**, não há nenhum santo para nos contrariar, julgar ou aconselhar, pois, assim como o monumento brasileiro ‘A Justiça’, estão todos os santos com vendas no rosto.

Entendemos a vidência de modo a reavivá-la como um recorte da cegueira, pois, se todos, em certa medida, não podemos ver o todo que pensamos ver, todos nós temos cegueiras - do ponto de vista discursivo e como derivadas do gesto interpretativo de enxergar. O fato de uma pessoa poder ver com os olhos, a que comumente se denomina ‘vidência’, não tira dela o seu inconsciente de poder ver o todo, também não a faz ver mais nem melhor que outros, e aí reside nosso pensar na vidência como um recorte da cegueira. **Como foi que se reconheceram, ora essa, pelas vozes, claro está, não é só a voz do sangue que não precisa de olhos, o amor, que dizem ser cego, também tem sua palavra a dizer.** A voz que vê, os olhos que dizem, as sensações de cegar.

---

<sup>5</sup> Orlandi (1984, p. 10) considera polissemia como *a multiplicidade de sentidos de que é capaz de se revestir qualquer ato de linguagem, qualquer unidade de linguagem em uso.*



O **disco amarelo**<sup>6</sup>, que não aparece no filme, é o primeiro elemento a ser considerado já nas linhas iniciais, iluminando-se. Um exemplo dos recortes que o filme fez do livro, silenciou a cor amarela, recortou o semáforo. Semáforo recortado, lâmpadas e cores recortadas, o simbólico do amarelo silenciado, sons recortados, percepções e experiências recortadas. Um recorte que nos apresenta a impossibilidade de o ser humano ver o todo, ainda que tenhamos a sensação de que podemos fazê-lo. Temos uma falsa certeza de poder ver o todo. Enganamo-nos, mas acreditamos no recorte como sendo o nosso todo, (e isso nos basta...nos basta?). Parece mesmo que nossa natureza é essencialmente inconsciente e amnésica (enriquecida com esquecimentos). A cegueira acontece quando nos permitimos ver, ainda que essa permissão não tenha consciência **com dentes para morder**. Ao ver-olhar cegamos, sem nos saber cegos.

Residiria aí a opacidade do nosso ver cotidiano? Uma sensação (in)consciente de transparência, de certeza de ver, de enxergar, de perceber o que em sua completude não se pode ver, se é que não acabamos nos contradizendo ao falar em completude diante de nossos discursos, sejam eles imagéticos, sonoros ou de qualquer outra natureza ou matéria simbólica. A sensação de transparência seria algo próximo ao ‘ver de mentira’ filosofado pela personagem do velho da venda preta? Em que consistiria o ver de verdade? O acreditar no recorte como sendo o todo não seria uma falta de lucidez, sendo o próprio germe do ver/ olhar humano? E se assim o fosse, ou se assim o é, não seria toda a humanidade cega, toda a humanidade seria um conjunto de **caranguejos coxos agitando as pinças trôpegas à procura da**

---

<sup>6</sup> O livro ‘Ensaio sobre a cegueira’ de José Saramago conservou, a pedido do próprio autor, a Língua Portuguesa utilizada em Portugal.



**perna que lhes faltava**, ou ainda **formigas que vão no carreiro**? E quem nunca viu um carreiro de formigas saberia compreender a analogia entre a humanidade e as formigas?

Cega de cegueira branca ou preta? Teria a cegueira uma cor ou uma ausência de cor? E, nesse passo, tendo todos uma cegueira discursiva, poderíamos teorizar sobre cegueiras simplesmente (como possibilidades de ver algumas coisas em detrimento de outras), ou em olhares (incluindo a cegueira como um recorte do olhar). Sugerimos que todos somos, em certa medida, ocupantes de uma forma-sujeito cego, ratificando o que Saramago dita como verdade da experiência ao mencionar que não há cegos, mas cegueiras. Isso nos impulsiona a repensar conceitos e noções tais como: visível e não visível, cegueira e visibilidade. A deficiência visual é uma das muitas formas de cegueiras? Ou também uma das muitas formas de olhares?

Mais recortes cinematográficos, agora aéreos. Um cruzamento. Uma via de acesso ao cruzamento, com suas sinalizações horizontais, seus transeuntes, seus veículos, seus prédios, seu caos, sua urbanização. O verde acende, o avião passa, mas um dos carros não segue como esperado normalmente, como exigido pela mudança de cores do semáforo para o verde. Os outros carros passam. As pessoas também, assim como as vozes, os gritos e as buzinas. Tudo vai passando e a visão fica branca. A visão do condutor ficou branca. Ele cegou em meio ao mar de leite. Agora **ele é só um cara cego**, no meio de tantos outros, um cara que nada em leite, que vê uma luz no meio do mar, do nevoeiro, um cara que **se afoga na maré branca**. Ele é só um cara cego que deixou de ver o seu apartamento belamente decorado, o caos do trânsito, o rosto da esposa, a mão que o ajuda e o assalta. Ele é só um cara cego que pode agora ver o alojamento



sujo, apertado e fétido, a esposa com cegueira branca ao seu lado, o homem que roubou seu carro, o médico que o encaminhou ao hospital, o calor no rosto e o cheiro quente, ácido e podre do ar. **Estar cego não é estar morto, mas estar morto é estar cego.**

A cegueira é branca, é negra, é rosa, é verde, funde-se no espectro solar. **Se efectivamente são cores o branco e o negro.** A luminosidade é intensa demais. Colírios, lentes, óculos escuros. O farol alto do carro cega temporariamente. Podemos ver no escuro? A claridade é o que nos permite ver? Ver é atividade exclusivamente ocular? **Já tinham uma luz dentro das cabeças, tão forte que os cegara.** O olho mágico, o microscópio e as lentes de diagnóstico oftalmológicas também podem ver ou são ferramentas que nos ajudam a recortar? **Eu acabei de ficar cega,** isso é contagioso. O não ver, o não querer ver, o não poder ver: recortes, possibilidades de olhares, cegueiras, contágios, epidemias, pandemias.

A cegueira branca é um recorte da cegueira preta? A cegueira tem cor? Existe uma cegueira incolor? Ela é um recorte da visão? A visão é um recorte da cegueira? Existe um quem nasceu primeiro: a vidência ou a cegueira em meio ao mar longo e fluido de possibilidades de olhares? Se recordarmos o princípio bíblico do mundo, na criação imaginada do universo, Deus viu que a escuridão não era algo bom e promoveu a luz, sinal de que o “começo de tudo” foi sem luz, mas nem por isso cego, uma vez que naquele tempo escuro não havia nenhum ser humano ainda para contar a história, ou melhor, para ver ou deixar de ver. **Precisamos de luz. Sem luz não há imagens.** Fiat lux! No livro e no filme a cegueira não é ausência de luz, mas de lucidez, e se formula em um branco leitoso, forte, que acaba cegando como as luzes e clarões internos que os seres humanos



induzem constantemente e vão os deixando apavoradamente ignorantes - um ‘sinônimo’ possível para a cegueira dentro do livro e do filme)<sup>7</sup>.

O tom de voz é um recorte. **O medo cega. Está com medo de fechar os olhos? Não. Estou com medo de abrir. Medo de ficar cega enquanto dormir.** O mundo exterior e o mundo interior: mais do que complementares, duais ou antagônicos, são recortes, são fluidos, são espaços abertos. As camaratas e o muro vigilante, o mundo ‘vidente’ e as alas ‘cegas’, o existir e o ser, o que a mente pode imaginar e o que os olhos podem ver são muito mais do que polos de oposições e complementações, são interpenetráveis, não começam nem acabam, são grandezas contínuas, são discursivamente recortados. As aparências que nos enganam: recortes. **Ficando por esta via demonstrado, mais uma vez, que as aparências são enganadoras, e que não é pelo aspecto da cara e pela presteza do corpo que se conhece a força do coração.** Nascer cego, estar cego, ser cego, ficar cego, querer cegar: recortes, cegueiras. **Ceguei quando estava a ver o meu olho cego.**

O que o livro coloca e o filme mostra o tempo todo é que devemos virar o nosso olho (**único lugar do corpo onde talvez ainda exista alma**)<sup>8</sup>

<sup>7</sup> De certo modo, é esse sinônimo o que fala mais alto se pensarmos na obra ‘Ensaio sobre a lucidez’, também de Saramago, em que, quatro anos após a onda de cegueira branca, os resultados eleitorais deixaram ver um “corte de energia cívica” desencadeado pela radical opção pelo voto em branco – outra epidemia branca. O branco da reflexão, da volta da consciência e que afasta o medo e a mediocridade.

<sup>8</sup> Em algumas culturas orientais, existe o hábito de se contemplar a região do meio da testa, entre as sobrancelhas, como sendo o terceiro olho. Dentro da Filosofia e da Psicologia dos praticantes de Yoga (ÁNANDAMÚRTI, 2000), esse ponto do corpo físico se correlaciona a uma parte do corpo sutil chamada de sexto chacra – *Ajna chakra*, ou o ponto de intuição, ou ainda lugar que permite a conexão com a espiritualidade. É associado ao elemento luz e cuida da saúde dos olhos e do hipotálamo. Em geral, dores de cabeça e pesadelos têm relação com essa região físico-sutil.



para dentro como um espelho, recortando-nos a nós mesmos, vendo uma parte refletida de nós, a fim de tentar compreender a cegueira branca, a fim de tentar reverter aquela cegueira em que não se quer tomar consciência de algo. Deveríamos para isso meter **a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas** e deixar de viver **às cegas** (sem querer ver)? **Como poderíamos nós que apenas vemos saber o que nem ele sabe.** Até que ponto está a cegueira relacionada à sapiência? **Alguns destes cegos não o são apenas dos olhos, também o são do entendimento.** Será a cegueira sinônima de ausência de saber, de consciência? **Sabia que a sua imagem estava ali a olhá-lo, a imagem via-o a ele, ele não via a imagem,** mas a sabia.

A contagem dos passos até o banheiro, o pulso com o relógio, o abraço, o beijo e as cabeças nos ombros saudosos, a roupa, a nudez, o cheiro, o calor, a urina e a água do banho: recortes. As lembranças do passado ‘vidente’ e a cegueira branca do presente: recortes. A voz e a audição: recortes. O branco e o preto, o transparente e o reflexo no vidro: recortes. O cão das lágrimas, o médico, a recepcionista, o menino, o ladrão, o taxista: recortes de humanos. Conferência, mesa redonda, seminário, ignorância geral: recortes. A burocracia, a epidemia, as ‘camaratas’: recortes. O branco, a dor, o isolamento, o sanatório, a pesquisa, a cura: recortes. O carro, o avião, a estrada, o trânsito, o caos, o pânico, a cegueira, os problemas: recortes. A tropa, a multidão, a humanidade, os cegos, os guardas: recortes. A aliança, o amor, o sexo, o desejo, o ciúme, a compaixão, a juventude e a velhice: recortes. Olhos abertos, cegueira, a audição, a visão, o paladar, o tato, o olfato e o sentir: recortes. O tiro, a voz, o morrer, o viver, o deitar, o sentar, o pensar, o balançar: recortes. O rádio, o telefone, a televisão, a voz



mecanicamente humana: recortes. Alegria e tristeza: recortes. Os valores morais, a dignidade, a podridão humana: recortes. A vigilância, ala 1, ala 3, o controle, o aparelho bélico: recortes. Possibilidades de repensar o olhar, o ver, o enxergar, o sentir, o existir, o agir. **Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.** O recorte é o fundamento da visão, que não é linear, nem transparente, nem total, nem cega, mas um recorte de cegueiras, ou talvez um recorte de visibilidades...

**Nos meus sonhos você é sempre bonita**, a subjetividade do olhar é um ponto quase inquestionável, uma **questão privada entre a pessoa e os olhos com que nasceu**, uma questão de se ter ideias e opiniões, de pensar, de interpretar e não necessariamente de se ter olhos. Uma questão que não passa pela vontade própria do indivíduo, mas por toda a formação ideológica que o impele a agir de uma forma e não de outra, a dizer de uma maneira e não de outra, independente dos olhos em si. Sonhar é uma possibilidade de ver, **há uma grande diferença entre um cego que esteja a dormir e um cego a quem não serviu de nada ter aberto os olhos. Os olhos não são mais do que lentes, umas objectivas, o cérebro é que realmente vê.** Então por isso estariam os cegos nas camaratas de um manicômio (**o mundo está todo aqui dentro**), uma vez que a cegueira seria um distúrbio ou deficiência do cérebro? **A cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança.**

A perna podre, a fome, a necessidade fisiológica, a guerra, a decadência, a liberdade, a sujeira, o abrigo, a chuva, o carinho, a família, o retorno da visão: recortes. O toque, o beijo, o cachorro, a lágrima, o corpo sendo devorado furiosamente, os coelhos e as galinhas: recortes, memória. Formas, planos, contornos, superfícies e cores podem ficar retidos na



memória, auxiliando a **suportar a cegueira em cegos não congênitos?** Recortes que permitem ver o feio e o belo da visão de mentira. **A cegueira é uma dádiva para os feios.** Memória que nos impulsiona a **ouvir uma música dentro de nossa própria cabeça.** O ontem no hoje, momentos de vida, modos de ver, memória recortada. **E aventurar-se, sem mão de guia nem trela de cão, no labirinto dementado da cidade, onde a memória para nada servirá, pois apenas será capaz de mostrar a imagem dos lugares e não os caminhos para lá chegar.** Valerá essa imagem por mil palavras? **Calemo-nos todos, há ocasiões em que as palavras não servem de nada.**

O desejo de todos os personagens cegos era único: ver. **Eles enxergariam novamente. Desta vez eles iriam ver de verdade.** Mas qual verdade eles iriam ver? A verdade que sai dos olhos do cego no consultório médico? A verdade que o confessorário de lentes oftalmológicas deixa ouvir? As verdades dos videntes, dos cegos de brancura, dos cegos de negrume? A verdade da consciência? **Quantos cegos serão precisos para fazer uma cegueira?** O que enxergariam afinal? A verdade seria então acordar a **imunda e rastejante besta do pavor?** O medo é capaz de cegar uma geração?

**Mas quem ficaria tão inseguro a ponto de se prender ao cobertor da cegueira.** A cegueira é mais um véu preto, mais uma membrana, mais uma capa, mais uma maquiagem. Nem culpados, nem inocentes, cegos, **simplesmente cegos, cegos sem retóricas nem comiserações.** Cegos ou fantasmas? **Ser fantasma deve ser isto. Ter a certeza de que a vida existe, porque quatro sentidos o dizem, e não a poder ver.** Fantasmas não, apenas seres humanos, pois os ditos ‘cegos’, se não a podem



ver, podem vivê-la (digna ou indignamente), percebê-la, senti-la. ***O mal é sermos cegos. Como se chama? Os cegos não precisam de nome, eu sou esta voz que tenho, o resto não é importante.***

As personagens se reconhecem e se conhecem pela voz, pelo papel social que exercem e por números. Outro recorte da sociedade. Não há uma caracterização específica. A identidade é a cegueira, e o **o mundo está cheio de cegos vivos**. Em ambas as obras, as personagens não possuem nomes próprios, são apenas recortes sociais, reflexos de um pequeno fragmento do ser: mulher do médico, médico, ladrão, primeiro homem a ficar cego, guardas, ministra da saúde, consultora financeira, homem cego, motorista de táxi, a mulher dos óculos escuros, o velho da faixa preta, o contador, o rei da ala 3, etc. **Dentro de nós há uma coisa que não tem nome. Essa coisa é o que somos.**

### **(RE)CONSIDERAÇÕES FLUIDAS**

São muitos os gestos de interpretação. E toda interpretação perpassa a noção de recorte como unidade discursiva e, especialmente, no campo da materialidade visual, o recorte só amplia o horizonte de interpretações, trazendo-nos possibilidades de sentidos, proliferando criativa e polissemicamente fragmentos e mais fragmentos. Os gestos interpretativos do ato de enxergar nos permitem colocar, discursivamente, a cegueira discursiva, a deficiência visual opositiva e a vidência como fluidos possíveis, como recortes. E para fazer esses recortes, a forma-sujeito cego ganha contornos universais.

O ensaio deste artigo trouxe o verbal para delinear os caminhos interpretativos das imagens (cenas do filme e imagens mentais promovidas



pelo livro), recortando-as, tentando traduzi-las. Nesse propósito, a imagem funcionou contida pelo verbal escrito. A imagem foi, então, presenteada com uma máscara verbal que permite o recorte, mas a máscara não serve, não cabe na pretensa visibilidade total da imagem. Não há uma relação de superioridade e inferioridade entre verbal e visual, cada qual guarda em si suas características que servem aos mais variados fins. Assim também não consideramos que haja relações comparativas entre os gestos da cegueira, vidência e deficiência visual.

Já que tocamos na palavra “máscara”, não podemos deixar de relacionar a epidemia de cegueira branca do livro e do filme com a pandemia relativa ao coronavírus desde 2019 até os dias atuais. São momentos, tanto nas artes literária e cinematográfica, como na vida dita “real”, que nos instigam a perceber o tanto de cegueira discursiva que faz parte do nosso cotidiano, seja ao negar o valor das pesquisas e das ciências, seja ao não querer ver que há um vírus com alto poder de contaminação, por exemplo. Quanta cegueira há nos castelos, nas esplanadas, nas casas brancas, nos centros de pesquisa e no fazer científico e não-científico de cada dia? Quanto poder de existir e de agir vem do nosso ato discursivo de enxergar? Como estamos enxergando? É uma pergunta para nos fazer reavaliar como estamos vivendo: fluxo? polaridade?

## REFERÊNCIAS

ÁNANDAMÚRTI, Shrii, Shrii. **Psicologia do Yoga**. São Paulo: Ananda Marga, 2007.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.



OLIVEIRA, R. C. R. **Ouvir ler o (in)visível**. 2016. 134 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2016. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1NL9TtHgkTveIlrAWMB2uutCAyznV32Au/view>>. Acesso em: 20 fev. 2014.

ORLANDI, E. P. “Segmentar ou recortar”. In. **Linguística: questões e controvérsias**. Uberaba, 1984, p. 9-26.

\_\_\_\_\_. “Papel da memória”. In.: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. 3ª ed. Trad.: José Horta Nunes. São Paulo: Pontes Editores, 2010, p. 49-56.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4ª ed. Trad.: Eni P. Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. 64ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SOUZA, T. C. C. “Discurso e Imagem: perspectivas de análise do não verbal”. **Ciberlegenda**, nº 01, 1998. Disponível em: <[www.uff.br/mestcii/tania.htm](http://www.uff.br/mestcii/tania.htm)>. Acesso em: 20 fev. 2014.



# OS LIMITES DA ORALIZAÇÃO EM MATEMÁTICA

## THE LIMITS OF ORALIZATION IN MATHEMATICS

Ledo Vaccaro MACHADO<sup>1</sup>

### RESUMO

Ledores em avaliações públicas são profissionais que possuem como função precípua ler para deficientes visuais. Com a construção de uma sociedade inclusiva, cada vez mais esses profissionais se fazem presentes nessas avaliações, e suas ações podem interferir nos resultados finais. Para estudar as ações dos Ledores quando da leitura de questões de Matemática, selecionaram-se 114 questões do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e 59 questões da OBEMEP (Olimpíada Brasileira de Matemática das Escolas Públicas). Fundamentado na Análise de Conteúdo de Roque Moraes, procedeu-se à análise das adaptações dessas questões em versões das provas especialmente elaboradas para Ledores. Entendendo-se o ato de ler como um ato de significação do texto lido, e defendendo-se a impossibilidade de dissociação de forma e conteúdo de um texto, discute-se a interferência da idiosincrasia e das escolhas feitas pelo Ledor na significação do texto construída por aquele que o escuta. Reconhecendo a Matemática como uma produção eminentemente escrita e que usa a Língua Materna para suprir a ausência de oralidade endógena, apresentam-se os limites da oralização em Matemática. Conclui-se discutindo a garantia da equidade nas avaliações públicas entre aqueles que são atendidos por Ledores e os que participam de tais avaliações fazendo uso de provas convencionais.

### PALAVRAS-CHAVES

Oralidade em Matemática; forma e conteúdo; equidade; Ledor.

### ABSTRACT

*Ledores* in public assessments are professionals whose main function is to read for the visually impaired. With the construction of an inclusive society, these professionals are

---

<sup>1</sup> Doutor em História e Ensino da Matemática e da Física pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Especialista em Medidas Educacionais da Fundação Cesgranrio. E-mail: ledovaccaro@gmail.com.



increasingly present in these assessments, and their actions can interfere in the results. In order to study the actions of *Ledores* when reading Mathematics questions, 114 questions from ENEM (National High School Exam) and 59 questions from OBEMEP (Brazilian Mathematics Olympiad for Public Schools) were selected. Based on Roque Moraes' Content Analysis, we proceeded to analyze the adaptations of these questions in versions of the tests specially prepared for *Ledores*. Understanding the act of reading as an act of text meaning, and defending the impossibility of dissociation of form and content of a text, we discuss the interference of idiosyncrasy and the choices made by *Ledor* in the text meaning elaborated by the listeners. Recognizing Mathematics as an eminently written production that uses the Mother Language to supply the absence of endogenous orality, the limits of oralization in Mathematics are presented. We conclude discussing the guarantee of equity in public assessments between those who are served by *Ledores* and those who participate in such assessments using conventional tests.

## KEYWORDS

Orality in Mathematics; readers; form and content; equity; *Ledor*.

## INTRODUÇÃO: JUSTIFICATIVA EM PRIMEIRA PESSOA

Certa feita impus-me um desafio: dar uma aula de geometria sem fazer qualquer registro na lousa, sem escrever uma única linha, usando somente a voz. A bem da verdade, nessa experiência, eu usei gestos, descrevendo imagens no ar, ou seja, não me limitei apenas a voz. O que eu mais consegui apreender com essa experiência foi identificar o nível de dificuldade de trabalhar com a Matemática sem registro escrito.

A Matemática é eminentemente uma produção escrita. Uma produção que possui uma simbologia própria e, no que se refere à sala de aula, uma produção que utiliza a língua materna com suporte para transmissão e construção de seus conceitos. Por vezes, gráficos, figuras e tabelas possuem funções heurísticas, sintetizando toda uma gama de informações e relações em um espaço restrito, mas os objetivos dessas imagens, no mais das vezes, são apresentados por intermédio de uma linguagem natural, da língua materna.



Quando um professor oraliza expressões ou imagens vinculadas à Matemática, normalmente o faz com uma representação do objeto presente na lousa. Qualquer deslize ou imprecisão no texto oralizado é retificado pela observação do registro que está sendo visto. Entretanto, o que acontece se aquele que está escutando for cego?

A primeira experiência que tive com um aluno cego deu-se logo no início de minha carreira. Ministraria um curso de análise combinatória e, ao entrar em sala, deparei-me com um aluno cego sentado na primeira fila. Ao lado dele, sempre estava sentada a sua noiva, que era vidente e também fazia o curso. Os dois me ensinaram (ou, pelo menos, tentaram) como ministrar uma aula para um cego. Eu não podia escrever nada sem oralizar o que estava sendo escrito. O cuidado com o que eu dissesse tinha que ser muito grande para que não houvesse dúvidas sobre o que havia sido registrado no quadro. Por exemplo, a expressão  $\frac{a+b}{2}$  deveria ser oralizada “a + b tudo isso sobre 2” pois, se eu dissesse “a + b sobre 2”, ele entenderia  $a+\frac{b}{2}$ . Meu problema com esse aluno é que o segundo semestre previa um curso de geometria espacial.

Com o decorrer da vida profissional, acabei me envolvendo com elaboração de provas de concursos públicos. Nesses concursos, em nome do Princípio da Isonomia, que estabelece que todos os participantes possuem iguais oportunidades diante dos processos seletivos, a oralização da Matemática acabou assumindo um dimensionamento muito superior e saiu do campo das reflexões inerentes às salas de aula para a pesquisa sobre como oralizar Matemática respeitando o Princípio da Isonomia.

Uma das viabilizações da participação de deficientes visuais em avaliações públicas é o Ledor<sup>2</sup>. Ledor é um profissional que tem como uma

---

<sup>2</sup> Neste artigo, o termo Ledor, sempre escrito com inicial maiúscula, refere-se à pessoa que lê um texto para outro, não devendo ser confundido com um leitor de tela de computador.



de suas funções nas avaliações públicas ler os textos da prova. Para um vidente, o entendimento de uma questão de prova se estabelece na relação autor-texto-leitor. Com a presença do Ledor, essa relação ganha um novo personagem e o entendimento se estabelece através da relação autor-texto-Ledor-leitor, na qual o Ledor é um agente de construção de significado.

Na leitura de figuras, gráficos, tabelas ou expressões matemáticas em uma avaliação pública, dois princípios devem ser observados (MACHADO, 2021, p.79):

- a leitura não pode conduzir (ou revelar) a resposta da questão vinculada à imagem;
- a leitura não pode ser tão longa e complexa que dificulte, ou até inviabilize, a construção da resposta à questão.

Com esses princípios, as dificuldades inerentes à oralização da Matemática exponencializam-se, e são essas dificuldades que justificam a apresentação deste artigo.

## 1. A PESQUISA

A questão que norteou a pesquisa que fundamenta esse artigo foi:

**Quais as ações dos Ledores nas avaliações públicas? Tais ações, em conjunto com as adaptações, garantem a isonomia (equidade) com as provas convencionais?**

Para que fosse possível compreender as ações dos ledores e as dificuldades por eles encontradas, foram selecionadas, para análise, questões de Matemática das Provas do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) de 2016, 2017 e 2018, e questões do nível 3 da OBEMEP (Olimpíada Brasileira de Matemática das Escolas Públicas) dos mesmos anos. Todas as provas selecionadas possuíam uma versão para Ledor, nas quais as imagens, tabelas e fórmulas



eram convertidas em texto. Essas versões são as adaptações às quais a questão de pesquisa faz referência. Nessas versões, nem todas as questões exigiam adaptações: questões que apresentassem exclusivamente textos não sofriam alterações. Para consecução da pesquisa, foram selecionadas todas as questões que apresentassem alguma alteração na versão do Ledor. Desta forma, foram analisadas 114 questões do ENEM e 59 questões da OBEMEP, totalizando 173 questões.

Para cada questão, tem-se a versão convencional, a versão para Ledor e a resolução. Cada trio convencional-Ledor-resolução constitui uma temática de análise. Fundamentado na Análise de Conteúdo de Moraes (1999), essas temáticas foram submetidas a um crivo de análise que permitiu a construção de um perfil das provas e uma percepção das dificuldades enfrentadas pelos leitores. O crivo de análise era constituído de sete perguntas:

1. O texto da prova do Ledor correspondente ao registro matemático da prova convencional apresenta dubiedade?
2. Há erro conceitual ou gráfico no texto da prova do Ledor?
3. As descrições são longas ou complexas de tal modo que inviabilizem a construção da solução?
4. As descrições dificultam sobremaneira a construção da solução da questão?
5. As descrições apresentam a solução da questão?
6. O texto da prova do Ledor altera a questão convencional, ou seja, modifica o que está sendo cobrado na prova convencional?
7. As descrições permitem leituras distintas entre aqueles que possuem treinamento matemático e aqueles que são leigos?



As perguntas do crivo de análise direcionam-se às adaptações feitas para o Ledor, ao texto do Ledor. De forma geral, não são tecidas observações concernentes ao texto convencional das questões em análise. O foco do trabalho são as adaptações feitas para o Ledor.

A resposta a cada uma das questões do crivo era binária – Sim ou Não – e, após submeter uma temática ao crivo, era produzido um texto que justificava as respostas dadas. Em seguida, construiu-se um texto síntese: a conclusão gerada pela interpretação dos resultados.

Todas as questões selecionadas e as análises de cada uma delas podem ser obtidas em Machado (2020).

## 2. O ATO DE LER E A ILUSÃO DO CONTEÚDO

Três concepções de leitura são apresentadas em *Ler e Compreender*, Koch e Elias (2008): a leitura com foco no autor; a com foco no texto e aquela cujo foco encontra-se na interação autor-texto-leitor. Na leitura com foco no autor, a atenção é “o autor e suas intenções, e o sentido está centrado no autor, bastando tão somente ao leitor captar essas intenções” (KOCH; ELIAS, 2008, p.10). Na segunda, com foco no texto, cabe ao leitor o “reconhecimento das palavras e estruturas do texto” no qual “tudo está dito no dito” (KOCH; ELIAS, 2008, p.10). Em qualquer dessas duas concepções, a função do leitor é reconhecer o que está escrito, o leitor é um reproduzidor.

Aceitando essas acepções de leitura, o Ledor, aquele que lê para outra pessoa, não interfere no sentido do texto dado por quem o ouve. O Ledor seria um mero decodificador do texto. Entretanto, Koch defende a acepção da leitura com foco na interação autor-texto-leitor.



Nessa perspectiva, **o sentido** de um texto é **construído na interação texto-sujeito** e não algo que preexista a essa interação. **A leitura** é, pois, uma **atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos**, que se realiza evidentemente com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, mas requer a mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo. (KOCH; ELIAS, 2008, p.11)

Tal posição é consonante com os Parâmetros Curriculares Nacionais:

A leitura é o processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo que sabe sobre a linguagem etc. Não se trata de extrair informação, decodificando letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica estratégias de seleção, antecipação, inferência e verificação, sem as quais não é possível proficiência. É o uso desses procedimentos que possibilita controlar o que vai sendo lido, permitindo tomar decisões diante de dificuldades de compreensão, avançar na busca de esclarecimento, validar no texto suposições feitas. (BRASIL, 1998, p.69-70)

O argumento de que o Ledor não estabelece o sentido do texto; que esse sentido só se concretiza naquele que ouve as palavras do Ledor; que o Ledor não é um leitor; que a carga de conhecimento do mundo comportada pelo Ledor não interfere no sentido do texto estabelecido por aquele que o ouve desconsidera que entonações e pausas decididas pelo Ledor na leitura de um texto são reflexos de sua experiência de mundo, e que tais destaques interferem no sentido do texto estabelecido por quem o ouve. Decidir os momentos e a duração das pausas afeta o sentido do texto. Em *As Formas do Silêncio*, Eni Puccinelli Orlandi explicita o silêncio não como um interlúdio das palavras, mas com função significativa no discurso, declarando que “o silêncio faz parte da construção do sujeito e do sentido” (ORLANDI, 2007,



p.87). Muito mais defensável é a proposição de que os conhecimentos e as experiências do Ledor, mesmo não definindo o sentido dado ao texto, interagem com o saber do ouvinte, interferindo na compreensão do texto construída por ele. Não há isenção do Ledor no ato de ler. Um Ledor que domine Matemática leria a fórmula

$$\sum_{n=1}^{10} f(n)$$

como “somatório de f de n, com n variando de 1 até 10”, enquanto um Ledor sem grande convívio com a Matemática poderia lê-la “somatório, com n igual a 1 embaixo e 10 em cima, de f, abre parênteses, n, fecha parênteses”. Pode-se reduzir as diferenças de leitura de expressões como essa através de treinamento dos Ledores, mas a variabilidade e complexidade de expressões e fórmulas na Matemática são barreiras na padronização da leitura.

Não é apenas em exemplos de Matemática, área que possui uma simbologia endógena, que se pode perceber problemas na oralização. As especificidades dos registros escritos e falados de uma língua revelam as dificuldades de transposição de um registro em outro.

Apesar da intrínseca relação entre a forma oral e a escrita de uma língua, são formas distintas de registros, cada um deles com especificidades próprias. Nilson José Machado ensina que a língua escrita não se restringe a codificar e perpetuar a fala, ela instaura novas possibilidades, construindo novos níveis de significados e novos objetos que não são acessíveis à fala (MACHADO, 2001, p.63-64).

A não correlação termo a termo entre a linguagem oral e a escrita é pululante a qualquer pessoa que se disponha a transcrever uma entrevista. Em suma, cada forma de expressão humana, a língua oral ou escrita, a



pintura, a música, a dança ou qual mais se deseje enumerar apresenta especificidades fundadas em suas materialidades, e a apresentação de uma através da materialidade de outra é limitada. Entretanto, quando se escuta, diante de um objeto qualquer, a pergunta “o que isso significa?”, é praticamente imediato fazê-la equivaler à “qual o texto (falado ou escrito) que dá sentido a esse objeto?”.

No texto *Efeito do Verbal Sobre o Não-Verbal*, Orlandi (1995, P.14) declara que “diante de qualquer objeto simbólico, o homem, enquanto ser histórico, é impelido a interpretar, ou em outras palavras, a produzir sentidos”. Dar sentido a uma imagem é interpretá-la. Criar um texto que dê sentido a uma imagem não é transpor a materialidade da imagem para a materialidade do texto; é uma espécie de tradução de um registro em outro.

Orlandi (1995, p.46) reconhece a primazia do verbal na construção dos sentidos ao dizer que “o verbal tem função crucial na construção da legitimidade, da interpretabilidade das outras linguagens”. Entretanto, reconhecer essa primazia não significa assumir a ilusão de que todo significado pode ser dado pela linguagem verbal. Cada meio de expressão, a música, a pintura, a escultura, a literatura etc., possui um sentido que lhe é peculiar, uma possibilidade de significação atrelada à sua materialidade.

Todo o conteúdo de qualquer meio de expressão pode ser dissociado da forma através da qual se apresenta é uma ilusão. Essa ilusão pressupõe ser possível transpor esse conteúdo de um meio de expressão a outro e, em particular, para a linguagem verbal. É, novamente, Orlandi que aponta limites a essa primazia do verbal:

Também esse mecanismo ideológico repousa no que tenho chamado de conteudismo. Com efeito, na ilusão de que se pode separar



forma e conteúdo, toma-se, nesse caso, o conteúdo das diferentes linguagens como equivalentes. Na realidade, se somos críticos ao conteudismo [...], sabemos que o modo de significar e a matéria significante são constitutivos do sentido produzido de tal forma que não há equivalência sígnica do ponto de vista só dos conteúdos. Não separamos formas e conteúdos. (ORLANDI, 1995, p.45)

Forma e conteúdo não se separam, e formas distintas de linguagem são capazes de produzir significados distintos. Linguagens não verbais carregam significados que não dependem do verbal para se constituírem. Há um sentido na música e na dança, por exemplo, que não depende do verbal para existir. Há um sentido na imagem que não se permite ao verbal.

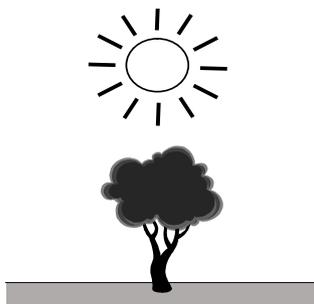
A língua realiza-se em uma estrutura unidimensional (MACHADO, 2001, p.94). Na língua portuguesa, lê-se da esquerda para a direita. Essa unidimensionalidade pode ser estendida tanto à língua escrita quanto à falada. As representações planas, por sua vez, são bidimensionais. Descrever ou dar significado a uma imagem através da língua demanda escolher um “caminho” a percorrer sobre a imagem. Esse caminho determinará a construção do texto unidimensional que se propõe a descrever ou significar o bidimensional. Caminhos distintos podem produzir descrições ou significações distintas.

Raymond Duval, em *Semiósis e pensamento humano* (DURVAL, 2009, p.66), busca uma análise da congruência entre uma imagem e sua descrição. Para tanto, partindo de uma figura semelhante a que se segue, relata a construção de quatro descrições. Duas delas são:

1. O sol está acima da árvore;
2. A árvore está abaixo do sol.



**Figura 1:** Congruência entre imagem e descrição.



**Fonte:** Figura adaptada de Duval 2009, p.66.

Pessoas foram convidadas a comparar a imagem a cada uma das frases que a descreve e declarar se a frase é uma descrição justa da imagem. A resposta foi afirmativa para as duas frases, mas é interessante observar que o tempo demandado para apresentar a resposta diante da segunda frase foi maior do que diante da primeira, revelando que as duas descrições não são processadas da mesma forma, não são congruentes. O caminho escolhido sobre a figura para realizar a descrição afeta a percepção da descrição.

Em sua tese de doutorado, Rita de Cássia Rodrigues Oliveira, defende que o recorte necessário à leitura de uma imagem impossibilita a percepção do todo, é sempre reducionista. O recorte é o caminho escolhido para fazer a leitura da imagem e está sempre entrelaçado com o sentido dado pelo sujeito que lê, com a interpretação desse sujeito. Para Oliveira, a necessidade do recorte revela a impossibilidade de o ser humano ver o todo: tem-se a ilusão de que o recorte é o todo. Cada recorte é um fragmento e, como fragmento, não pode ser o todo. A ilusão se estabelece quando cada recorte se revela como o “todo” daquele que fez o recorte.



Se toda descrição demanda um recorte e todo recorte está atrelado à produção de sentido, uma descrição é uma produção de sentido e dependerá do sujeito que a realiza. Pessoas distintas podem produzir descrições distintas e modificar a percepção daquele que recebe a descrição.

A escolha do caminho sobre a imagem feita pelo Ledor ao descrevê-la terá interferência de suas experiências de vida, de sua historicidade e da intenção ao ler a imagem. Quem escuta constrói uma *imagem* a partir da descrição impregnada pelas escolhas do Ledor. A *imagem* construída é amalgamada pelas experiências do Ledor e do receptor. O Ledor é sujeito na construção do sentido.

### 3. LENDO MATEMÁTICA

Qual a natureza do objeto matemático? No livro *Matéria e Pensamento* (CHANGEUX; CONNES, 1996), Jean-Pierre Changeux, um biólogo, e Alain Connes, um matemático, discutem a natureza do objeto matemático. Changeux é adepto de uma posição construtivista, defendendo que os objetos matemáticos são seres fictícios, que só existem no pensamento do matemático, e não em um mundo platônico independente da matéria. Connes assume uma postura realista, inspirada em Platão, na qual o mundo é povoado de ideias, que possuem uma realidade distinta da realidade sensível. Na esteira desses autores, encontra-se o artigo de Arthur Araújo, *Objetos matemáticos, mente, cérebro, natureza* (ARAÚJO, A., 2012), publicado na revista *Ágora Filosófica*, que desenvolve a discussão sobre a natureza dos objetos matemáticos.

Sem relevar a natureza que caracteriza esses objetos, ela há de ser distinta da natureza dos objetos físicos. O objeto matemático não se permite acessar diretamente pelos sentidos humanos: para os construtivistas, eles só existem no



pensamento dos matemáticos; para os realistas, eles são ideias, com realidade distinta da realidade material. São as representações dos objetos matemáticos que permitem acessá-los, eles são objetos do conhecimento. Ninguém jamais viu o número dois. Dois abacaxis, dois olhos, dois meninos não são o número dois. Ele é algo que emana de (ou se constrói a partir de) todas as dualidades, e pode ser representado por  $2$ ,  $ii$ ,  $dois$ , dentre outras possíveis representações.

Em *Semiosis e pensamento humano*, Duval (2009) deixa clara, para que se possa ter compreensão em Matemática, a importância da distinção do objeto e de sua representação, mas estabelece uma intrínseca relação entre as representações e a construção dos conceitos matemáticos. Ele define *semiosis* como a apreensão ou a produção de uma representação semiótica, e *noésis* como os atos cognitivos, como a apreensão conceitual de um objeto, a discriminação de uma diferença ou a compreensão de uma inferência. A tese central de seu trabalho é: não há *noésis* sem *semiosis*, é a *semiosis* que determina as condições de possibilidade e exercício da *noésis* (DUVAL, 2009, p.17).

Cada representação de um objeto matemático lança luz sobre um aspecto do objeto, destaca uma característica desse objeto. É a percepção de que todas as representações, com seus destaques, referem-se a um mesmo objeto que permite a construção mental do objeto. Cada representação de uma função matemática (tabelas que estabelecem conjuntos de pares ordenados, diagramas de setas, máquinas que recebem números e que os devolvem transformados, expressões analíticas, gráficos) apresenta limitações e destaca algumas características do objeto função. A percepção de que todas são representações de um mesmo objeto e a capacidade de conversão de uma representação em outra permitem a construção do conceito. Não só



para a construção do conceito servem os diversos registros, uma escolha de registro normalmente está ligada à simplicidade e à economia de tratamento.

[...] Assim a significação operatória não é a mesma para 0,25, para  $1/4$  e para  $25 \times 10^{-2}$ . Porque não são os mesmos procedimentos de tratamento que permitem efetuar as três adições seguintes:

$$0,25 + 0,25 = 0,5$$

$$1/4 + 1/4 = 1/2$$

$$25 \times 10^{-2} + 25 \times 10^{-2} = 50 \times 10^{-2}$$

Cada um destes três significantes “0,25”, “ $1/4$ ” e “ $25 \times 10^{-2}$ ” tem uma significação operatória diferente, mas representa o mesmo número. (DUVAL, 2009, p.60)

A língua natural é mais uma possibilidade de registro dos entes matemáticos e, como tal, apresenta suas limitações e suas especificidades. Duval (2009, p.38) afirma que “a linguagem natural e as línguas simbólicas não podem ser consideradas como formadoras de um só e único registro”. Para ele, cada sistema de representação (linguagem natural, linguagem simbólica, esquemas, figuras geométricas, gráficos cartesianos, tabelas, etc.) apresenta questões de aprendizagem diferente.

[...] O interesse de uma mudança de registro é que justamente podemos efetuar tratamento totalmente diferente num outro registro que naquele em que são dadas as representações iniciais. Assim o poder heurístico das figuras em geometria se explica pelo fato que os tratamentos figurais que elas permitem efetuar não são computacionalmente equivalentes aos raciocínios dedutivos que estabelecem um teorema no registro de uma estrutura simbólica ou em língua natural. (DUVAL, 2009, p.72)

No estudo dos limites de conversão de um registro em outro, Duval propõe a um grupo de alunos a tarefa na qual frases deveriam ser convertidas em



operações sobre inteiros e sobre os conjuntos, numa linguagem simbólica, e vice-versa. O quadro seguinte apresenta o percentual de sucesso nessas traduções.

**Quadro 1:** Percentual de sucesso em traduções para linguagem simbólica.

I	II	I → II	II → I
1. A soma dos dois produtos de dois inteiros, todos os inteiros sendo diferentes.	$a \times b + c \times d$	90%	90%
2. O produto de um inteiro pela soma de dois outros.	$a \times (b + c)$	71%	74%
3. A soma dos produtos de um inteiro com dois outros inteiros.	$a \times b + a \times c$	48%	87%
4. A interseção dos complementares de dois conjuntos.	$CA \cap CB$	91%	81%
5. A reunião das interseções de um conjunto com dois outros conjuntos.	$(A \cap B) \cup (A \cap C)$	41%	81%

**Fonte:** DUVAL (2009, p.74)

Nesses resultados, o que deve ser destacado são as diferenças de sucesso entre as traduções em cada linha, **I → II** e **II → I**, e as diferenças **I → II** na terceira coluna: traduzir expressões em língua natural para linguagem simbólica não necessariamente apresenta sucesso equivalente à tradução inversa; o sucesso da tradução da língua natural para o simbolismo depende da expressão apresentada em língua natural. É claro que há outras formas de ler cada uma das expressões algébrica apresentadas. Poder-se-ia ler símbolo a símbolo cada expressão. Nesse caso, a leitura da expressão  $a \times b + c \times d$  ficaria: *a multiplicado por b somado com c multiplicado por d*. Essa leitura apresenta um inconveniente: não se sabe se a expressão lida foi  $a \times b$



+  $c \times d$ , ou  $a \times (b + c) \times d$  ou  $a \times (b + c \times d)$ . Esse problema poderia ser eliminado se, previamente, fosse combinado que todos os símbolos seriam lidos. Assim,  $a \times (b + c \times d)$  seria lida: *a multiplicado por, abre parênteses, b somado com c multiplicado por d, fecha parênteses*. Um dos problemas da leitura símbolo a símbolo é a extensão e complexidade que a leitura pode assumir.

Todas as expressões algébricas envolvidas no exemplo são unidimensionais, assim como em língua portuguesa, são lidas da esquerda para direita, mas boa parte dos registros matemáticos apresenta estrutura bidimensional: as traduções para a língua natural das expressões  $a + \frac{b}{c}$  e  $\frac{a+b}{c}$ , lidas símbolo a símbolo, seriam, para ambas, *a somado com b sobre c*. Expressões com índices e expoentes, somatórios, integrais, tabelas de dupla entrada, matrizes são registros bidimensionais. Por sua vez, gráficos e figuras geométricas são imagens, cujas leituras envolvem descrições que apresentam limitações discutidas anteriormente.

Pondo-se o foco da leitura matemática nas ações de um Ledor, acresça-se que a tradução para a língua natural se faz no registro oral e, citando Nilson José Machado, “enquanto concebida como uma linguagem formal, a Matemática não comporta a oralidade, caracterizando-se como um sistema simbólico exclusivamente escrito” (MACHADO, 2001, p.105). Também é em Machado que se encontra:

[...] As línguas naturais faladas podem quando muito descrever objetos e propriedades de objetos estruturais. Dir-se-á: “A soma dos quadrados dos lados de um triângulo retângulo é igual ...” para descrever o que a estrutura figurada do simbolismo mostra diretamente:  $a^2 = b^2 + c^2$ . Mas, desde que as propriedades estruturais ultrapassem um certo grau de complexidade, sua descrição torna-se tão difícil de ser compreendida que toda manipulação, toda análise, toda demonstração acham-se paralisadas (...) A bem da verdade, não é que a Matemática



não possa ser totalmente transcrita numa linguagem linear como o é a cadeia falada. (...) Mas uma Matemática assim transcrita “em fita” torna-se, sem dúvida alguma, inexplorável para um receptor humano. (GRANGER, 1974, *apud* MACHADO, 2001, p.107)<sup>3</sup>

Pode-se identificar as dificuldades e as barreiras encontradas por um Ledor ao deparar-se com registros matemáticos e ter que transcrevê-los em linguagem oral para alguém sem o sentido da visão (MACHADO, 2020, p.23-24):

- O simbolismo matemático e a língua natural (em especial a língua na modalidade oral) são sistemas distintos de registros que carregam características específicas, destacando aspectos diferentes dos entes matemáticos.
- Há uma pluralidade de traduções possíveis do simbolismo matemático para a linguagem natural que não necessariamente são equivalentes: traduções distintas podem carregar níveis de dificuldades distintos na identificação dos objetos matemáticos correspondentes.
- Muitos dos registros matemáticos não são unidimensionais, como é o caso da língua natural, o que pode fazer com que a tradução dificulte, ou impeça, a percepção das relações entre as partes do registro matemático.
- O registro oral da Matemática pode tornar-se tão longo e tão complexo que elimine a operacionalidade dos entes matemáticos.
- Muitas representações matemáticas são figuras (gráficos, diagramas, figuras geométricas) cuja tradução para a língua natural está ligada às dificuldades das descrições.

---

<sup>3</sup> GRANGER, G. G. A filosofia do estilo, São Paulo, 1974

Essas dificuldades de leitura não são exclusivas da Matemática: qualquer sistema de registro simbólico que não possua oralidade intrínseca apresentará dificuldades semelhantes. Esse é o caso da Química, por exemplo, que aparece em muitas avaliações públicas nas quais os Leitores se fazem presentes.

Nilson José Machado nos ensina que a linguagem matemática caracteriza-se como escrita. A oralidade, ao proferirmos uma expressão matemática, é um empréstimo (necessário no processo de ensino/aprendizagem) da Língua Portuguesa. Ao referir-se à relação existente entre a Língua Portuguesa e a Matemática, Machado (2001, p127) declara:

[...] A ênfase no paralelismo nas funções bem como a indicação da forma natural segundo a qual a impregnação entre os dois sistemas tem lugar no dia-a-dia, na fala ordinária, conduziu a discussão à questão das relações entre oralidade e a escrita [...].

- Aqui dois fatos merecem especial destaque:
- A importância da oralidade como suporte de significação para o aprendizado da escrita e

A ausência de uma oralidade endógena nas linguagens formais. Em consequência, o inevitável empréstimo da oralidade que a Matemática deve fazer à Língua Materna, sob pena de reduzir-se a um discurso sem enunciador, ao mesmo tempo que destaca uma relação de complementaridade entre os dois sistemas, por essa via põe em evidência a essencialidade da impregnação entre ambos.

A oralidade usada na construção dos conhecimentos matemáticos é um empréstimo feito da língua materna, a Matemática não possui uma oralidade endógena. É possível que alguém na China produza algumas páginas de Matemática sem usar uma única palavra em chinês, e que essas páginas sejam enviadas para o Brasil e, aqui, elas serão lidas com a mesma “naturalidade” com que foram lidas por um chinês, sem precisar de qualquer tradução. A ausência de oralidade endógena é uma característica



dos sistemas tratados como universais, dos sistemas que atravessam fronteiras sem precisar de qualquer tradução ou adaptação. São tratados como universais a Matemática, o registro musical, a simbologia química e o desenho técnico. Nenhum desses sistemas possui oralidade endógena, e todos fazem uso da língua materna como metalinguagem.

Dar oralidade à Matemática é buscar semelhanças entre os significados dos símbolos matemáticos e os termos existentes em português. Por vezes, essas semelhanças afastam-se do significado dos símbolos, mas acabam consagradas pelo uso e aceitas sem maiores problemas. Esse é o caso do sinal “=”, usado em Matemática, lido em língua portuguesa como “igual”. Quando se vê “ $a = b$ ” (lido com “ $a$  é igual a  $b$ ”), ninguém identifica que a vogal  $a$  é a mesma coisa que a consoante  $b$ . O que se identifica é que tanto o  $a$  quanto o  $b$  representam a mesma coisa, ou seja, o sinal “=” estabelece uma identidade de significados e não de significantes. Uma leitura “mais fidedigna” para “ $a = b$ ” seria “ $a$  representa a mesma coisa que  $b$ ”. Quando se deseja estabelecer a identidade de significantes, deve-se usar “ $\circ$ ”, lido em Língua Portuguesa como idêntico. Ao se ver “ $ax^2 \circ 5x^2$ ” (lido como “ $a$  vezes  $x$  elevado ao quadrado é idêntico a cinco vezes  $x$  elevado ao quadrado”), sabe-se que essa identidade só se estabelece se o  $a$  for substituído por 5, os dois membros da identidade devem ter o mesmo registro. Entretanto, por vezes, se aceita sem críticas a substituição do sinal “ $\circ$ ” por “=”, na condição de não gerar dubiedade no entendimento do que se está produzindo.

Um ponto delicado na busca de oralizar a Matemática é o fato de a Língua Portuguesa ter um registro unidimensional (um texto é lido da esquerda para a direita) enquanto a Matemática tem um registro



bidimensional (simbologia Matemática tem registro na horizontal e na vertical). Observe-se a expressão abaixo:

$$s_n = \sum_{n=0}^5 \left(\frac{n}{3}\right)^2$$

Os registros verticais são lidos precedidos de expressões como “índice”, “expoente”, “elevado a”, “dividido por”, “sobre”, “variando de” e outras que busquem linearizar o registro bidimensional. A expressão acima poderia ser lida:

Síndice  $n$  é igual ao somatório de  $n$  sobre três elevado ao quadrado, com  $n$  variando de zero até cinco.

Na maioria das vezes em que se oraliza uma expressão matemática, a expressão oralizada está sendo vista por quem escuta, como em uma sala de aula, quando a expressão escrita no quadro é oralizada pelo professor. Isso é suficiente para eliminar possíveis dubiedades presentes na oralização (o que significa “ $n$  sobre três elevado ao quadrado”:  $\left(\frac{n}{3}\right)^2$  ou  $\frac{n}{3^2}$ ?). Qual é o valor de *dois mais dois dividido por dois*? Dois ou três? ( $\frac{2+2}{2}$  ou  $2+\frac{2}{2}$ ). Essas preocupações são de suma importância nas ações de um Ledor: para o não vidente, tudo o que ele tem é o som, e não pode haver dubiedade quando uma expressão é oralizada. Um Ledor, para não deixar dúvidas, poderia ler:

$$\frac{2+2}{2} \text{ dois mais dois, tudo isso sobre dois;}$$

$$2+\frac{2}{2} \text{ dois mais a fração dois sobre dois.}$$

Mais uma vez, a trivialidade não faz parte da tarefa do Ledor. Mesmo para um professor, um especialista que está acostumado a usar a Língua Portuguesa em suas aulas, que está acostumado a oralizar a Matemática que



está presente na lousa, a oralização para alguém desprovido de visão não é trivial. Como deve ser lida, para que não haja dúvidas, a expressão abaixo?

$$2^x + 3^y$$

“Dois elevado a  $x$  somado com três elevado a  $y$ ” não é uma boa leitura.

Pode-se entender:

$$2^x + 3^y \text{ ou } 2^{x+3y} \text{ ou } (2^x + 3)^y \text{ ou } (2^{x+3})^y$$

Essa expressão poderia ser lida “dois elevado a  $x$ , tudo isso somado com três elevado a  $y$ ”.

Como deve ser lida a expressão  $2^x + 3^y \cdot 5^z$ ?

“Dois elevado a  $x$ , tudo isso somado com 3 elevado a  $y$  que multiplica cinco elevado a  $z$ ” não é uma boa leitura. Essa leitura pode ser entendida como

$$2^x + 3^{y \cdot 5^z} .$$

“Dois elevado a  $x$ , tudo isso somado com 3 elevado a  $y$ , tudo isso multiplicado por cinco elevado a  $z$ ” também não é uma boa leitura. Ela pode ser entendida como

$$(2^x + 3^y) \cdot 5^z .$$

Uma leitura possível é “soma de duas parcelas: uma delas sendo dois elevado a  $x$ , e a outra sendo o produto cujos fatores são três elevado a  $y$  e cinco elevado a  $z$ ”.

Se há dificuldades na oralização de expressões matemáticas, maiores ainda podem ser as dificuldades na descrição de tabelas, gráficos e figuras geométricas. Há vezes nas quais a descrição de uma figura ou de um gráfico pode ter o auxílio de um “desenho”, feito com o dedo, pelo Ledor, na palma da mão de quem está sendo atendido, mas isso só é possível com imagens simples.

O Ledor só terá acesso à prova, no caso dos concursos públicos, na hora de realizar a leitura, e o tempo que ele tem para decidir de qual forma ele deve



oralizar as expressões e descrever gráficos, tabelas e figuras geométricas é exíguo. Diante disso, o melhor é que o Ledor receba uma prova previamente preparada para ele. Uma prova na qual esses elementos visuais sejam previamente convertidos em textos sob os cuidados de especialistas na área.

## CONCLUSÃO

O ato de ler é um ato de significação do texto. Essa significação está impregnada pela idiosincrasia de quem lê, por sua experiência de vida, por sua experiência de leitura e pelo convívio com a materialidade através da qual o texto se apresenta.

Entendendo texto não no sentido restrito, mas como tudo aquilo que se permite significação (uma pintura, uma dança, um gráfico, um sorriso, um discurso, ...), a materialidade do texto está intrinsecamente ligada ao seu conteúdo, não sendo possível dissociar forma e conteúdo no processo de significação, no processo de leitura. Assim sendo, a conversão de um texto de uma materialidade a outra é uma espécie de tradução, não se permitindo uma correspondência perfeita entre as significações construídas por intermédio de cada uma das versões.

Apesar da utilização da Língua Materna pela Matemática, sobretudo nos processos de ensino/aprendizagem, a Matemática apresenta-se, essencialmente, através de registros escritos, e tais registros são, com frequência, bidimensionais. A oralização da Matemática é uma conversão de um registro em outro, de uma materialidade em outra. Portanto, a construção dos significados se alteram e, por vezes, a operacionalidade permitida por uma forma de registro desaparece.



Na maioria das vezes nas quais se oraliza a Matemática, há o apoio do texto escrito, como em uma sala de aula, onde o texto falado está presente na lousa, o que minimiza qualquer imprecisão na oralização. Quando o acesso aos registros só é possível através da voz, do som, os cuidados com a precisão redobram-se. Esse é o caso da atuação dos Ledores, que leem para cegos em concursos públicos. Além dos cuidados com a precisão, cada Ledor realiza uma leitura distinta, porque ele não é passivo na construção do significado do texto por quem o ouve: as peculiaridades e as experiências de vida do Ledor definem as escolhas que ele fará durante a leitura. O significado do texto é construído na relação autor-texto-Ledor-leitor.

Há uma tendência, confirmada pela ocorrência cada vez maior, de substituir a prova convencional por uma “prova de Ledor”, na qual as imagens são substituídas por suas descrições, ou seja, quem for atuar como Ledor não recebe a prova convencional, recebe a prova de Ledor. Dessa forma, todos os Ledores leem a descrição da figura e não decidem como farão a descrição. Por certo, isso minimiza o problema da descrição, mas não o elimina, porque alguém fez a descrição, e quem a fez, escolheu o recorte que definiu a descrição. Com a presença de um adaptador, surge um novo ator no processo e a significação passa a ser definida na relação autor-texto-adaptador-Ledor-leitor.

Apesar da possibilidade de as ações dos Ledores não garantirem a manutenção da equidade entre os videntes (pessoas capazes de acessar as provas através da visão) e os cegos, são indiscutíveis o direito e a justiça da participação das pessoas com deficiência visual nas avaliações públicas, até porque a participação delas é imperiosa na construção de uma sociedade democrática.



## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. Objetos matemáticos, mente, cérebro, natureza. **Revista Ágora Filosófica**, ano 12, n. 1, p. 235-248, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.unicap.br/ojs/index.php/agora/article/viewFile/170/159>>. Acesso em: 16 out. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos de Ensino Fundamental: Língua Portuguesa/Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CHANGEUX, J. P.; CONNES, A. **Matéria e pensamento**. São Paulo: Editora da UNESP, 1996.

DUVAL, R. **Semiósis e pensamento humano: Registros semióticos e aprendizagens intelectuais**. Trad. Lênio Fernandes Levy e Marisa Rosâni Abreu da Silveira. São Paulo: Livraria da Física, 2009.

KOCH, I.G.V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. 2. ed. e reimp. São Paulo: Contexto, 2008.

MACHADO, N. J. **Matemática e língua materna: análise de uma impregnação mútua**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001

MACHADO, L. V. **Ação de Ledores Diante de Questões de Matemática em Avaliações Públicas**. 2020. 683p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Ensino e História da Matemática e da Física, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em:

<[http://www.pg.im.ufrj.br/pemat/DSc%2010\\_Ledo%20Vaccaro%20Machado.pdf](http://www.pg.im.ufrj.br/pemat/DSc%2010_Ledo%20Vaccaro%20Machado.pdf)>. Acesso em: 25 dez. 2021.

MACHADO, L.V. **Ler: Verbo Bitransitivo: reflexões sobre adaptação de avaliações para deficientes visuais**. São Paulo: Editora Dialética, 2021.



MORAES, R. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

OLIVEIRA, R. C. R. **Ouvir e ler o (in)visível**. 2016. 134 f. Tese (Doutorado em Linguística), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, E.P. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **Revista Rua**, Campinas, v. 1, p. 35-47, 1995.



# QUESTÕES ÉTICO-ESTÉTICAS DA AUDIODESCRIÇÃO CINEMATOGRAFICA

## ETHICAL-AESTHETIC ISSUES OF CINEMATOGRAPHIC AUDIO DESCRIPTION

Dagmar Mello da SILVA<sup>1</sup>

Luiz Antônio Botelho ANDRADE<sup>2</sup>

Kerllon Lucas Gomes SILVA<sup>3</sup>

### RESUMO

O artigo trata das considerações construídas a partir de experimentações em audiodescrição de imagens em movimento para promover a inclusão sociocultural de pessoas com deficiência visual, por meios ético-estéticos/imagético-sonoros da audiodescrição cinematográfica (ADC) - modalidade de tradução audiovisual, intersemiótica, como recurso de acessibilidade. Nossa questão - Como produzir sensações estéticas e um “contra-olhar” dos cegos nas relações imagéticas-sonoras entre o visível e o invisível? -, tem como objetivo a problematização da audiodescrição meramente técnica e a discussão de metodologias intersemióticas (tradução de imagens em palavras), estéticas (nas quais os cegos possam se tornar ativos na produção de sentidos com as imagens do cinema) e éticas (coparticipação criativa de cegos na audiodescrição, com a máxima “nada sobre nós, sem nós”) para melhor dar cumprimento ao dispositivo legal da obrigatoriedade da audiodescrição no território nacional.

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente da Universidade Federal Fluminense. dag.mello.silva@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Imunologia pelo Instituto Pasteur. Docente da Universidade Federal Fluminense. E-mail: labandrade@gmail.com.

<sup>3</sup> Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Cândido Mendes e Licenciado em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense. Mestrando em Mídia e Cotidiano pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: kerllonlazzari@gmail.com.



## PALAVRAS-CHAVE

Audiodescrição; Estética; ética.

## ABSTRACT

Our article is about some considerations built from experiments in audio description of moving images to promote the socio-cultural inclusion of visually impaired people, through ethical-aesthetics/sound-images of cinematographic audio description (ADC). - audiovisual, intersemiotic translation of accessibility resource. The question - How to produce aesthetic sensations and a “counter-glance” by the blind in the image-sound relations between the visible and the invisible? – aims problematizing the purely technical audio description and the discussion of intersemiotic methodologies (translation of images into words), aesthetic (which the blind can be become active in the production of meanings with images from the cinema) and ethical (creative co-participation of the blind in audio description, with the maxim “nothing about us, without us”) to better comply with the legal provision of mandatory audio description in national territory.

## KEYWORDS

Audio description; Aesthetics; ethics.

## INTRODUÇÃO

*“Enxergo muito bem com os olhos da imaginação,  
do desejo, da liberdade”.(Evgen Bavcar)*

A inclusão deveria ser a norma de conduta ética e das políticas públicas de toda sociedade pretensamente igualitária. Infelizmente, na sociedade de classes, a inclusão é sempre parcial e marcada por avanços e retrocessos, posto que é fruto de uma luta permanente dos movimentos sociais contra o conservadorismo classista. Nesta dinâmica da luta social, mesmo quando alcança um patamar de garantias constitucionais, não podemos baixar a guarda para os grupos conservadores, retrógados, classistas, elitistas, racistas e capacitistas, que produzem as diferentes formas de manifestação



do fascismo: “desde aquelas, colossais, que nos rodeiam e nos esmagam até aquelas formas pequenas que fazem a amena tirania de nossas vidas cotidianas” (FOUCAULT, 1977, p.14).

Neste embate permanente em prol da inclusão, urge a produção de argumentos, condutas e produções acadêmicas de ordem técnico-operacional, sócio-políticas e ético-estéticas, em todas as áreas do conhecimento, com vistas a garantir, ao máximo, o direito inalienável da dignidade da pessoa humana, independente de credo, cor da epiderme ou diversidade funcional (PEREIRA, 2009).

Dentre as disfunções biológicas humanas, a cegueira e a baixa visão estão entre as mais recorrentes, tanto no Brasil, quanto no mundo<sup>4</sup>. Este grande contingente humano impulsiona os movimentos sociais e os diversos setores da sociedade e, portanto, não é por acaso que nos últimos anos tem-se observado uma crescente mobilização de movimentos sociais, reivindicando meios de acessibilidade à inclusão cultural de pessoas com deficiência visual. Uma das iniciativas de acessibilidade aos bens culturais é a busca pelo aprimoramento da audiodescrição. A audiodescrição é uma das diversas tecnologias assistivas<sup>5</sup> que potencializam o acesso cultural da pessoa com deficiência visual contribuindo para sua autonomia e inclusão na vida social.

No Brasil, a primeira definição legal de audiodescrição foi estabelecida na Portaria N<sup>o</sup> 310, em 2006, segundo a qual:

---

<sup>4</sup> Segundo dados da Organização Mundial da Saúde (OMS) e do documento “As Condições da Saúde Ocular no Brasil 2019”, publicado pelo Conselho Brasileiro de Oftalmologia (CBO), estima-se que a cegueira afete 39 milhões de pessoas em todo o mundo, sendo que 246 milhões sofrem de perda moderada ou severa da visão.

<sup>5</sup> “A tecnologia assistiva é um termo ainda novo, utilizado para identificar todo o arsenal de Recursos e Serviços que contribuem para proporcionar ou ampliar habilidades funcionais de pessoas com deficiência e consequentemente promover Vida Independente e Inclusão” (SARTORETTO e BERSCH, 2013).



[...] corresponde a uma locução, em língua portuguesa, sobreposta ao som original do programa, destinada a descrever imagens, sons, textos e demais informações que não poderiam ser percebidos ou compreendidos por pessoas com deficiência visual (BRASIL, Art 1º. Subitem 3.3).

Embora a referida Portaria constitua um passo importante para a causa da acessibilidade de pessoas com deficiência visual, ela é muito geral e ainda carece de estudos e aprimoramentos no que tange às questões pratico-teóricas, sobretudo no âmbito cognitivo e semiótico (DAVID et al. 2012) mas, também, ético-estéticas, no âmbito das apreciações e fruições cinematográficas.

Comprometidos com esta pauta, na luta pela inclusão cultural, enquanto produtores de cinema, educadores e amantes da arte, acreditamos que a experiência de assistir filmes e outras obras em audiovisual é de enorme importância para a formação humana, posto que o cinema conduz o espectador a múltiplos afetos e reflexões, tanto sobre o filme, quanto sobre sua própria existência. Pensar a sétima arte no sentido inclusivo é se comprometer com a educação de uma camada importante da população que, geralmente, está alijada deste recurso de emancipação, cultural e social.

Nesse sentido, a audiodescrição é um recurso fundamental para milhões de brasileiros com deficiência visual, para que eles tenham o direito de assistir a um filme, adaptado às suas necessidades de acessibilidade e poderem desfrutar da sétima arte, em sua potência estética. Considerando que a audiodescrição tem por finalidade traduzir imagens em palavras, isso significa que ela é uma ação intersemiótica, ou seja, a conversão de um sistema de signos (imagens) em outro (palavras), exigindo do tradutor conhecimentos sobre cinema, formas de cognição características do universo social dos cegos e sensibilidade artística para mediar o fazer do cineasta com a pessoa cega ou com baixa visão (SANTOS, 2011). Porém,



há que se atentar para o caráter polissêmico das imagens. Em sua obra: *Diante da Imagem*, Didi-Huberman (2013) nos interroga, justamente, sobre o modo como nos colocamos diante de uma imagem. Para esse estudioso das imagens, deveríamos nos interrogar a respeito das certezas que reinam no campo do visível o princípio e nos alerta que nenhuma semiologia é segura quando tratamos de questões sobre imagens.

A partir dessas provocações, este texto procurou promover problematizações em torno da audiodescrição de imagens cinematográficas, apontando a complexidade e os desafios que estão implicados neste campo teórico e prático da acessibilidade visual, entendendo que o binarismo objetividade x subjetividade, não são suficientes para tratar aspectos que envolvem dimensões do pensamento, relacionadas a imaginação poética (simbólica e criadora) e estética do espectador com deficiência visual. O que estamos propondo é apontar elementos para uma estética audiodescritiva, a partir de uma fenomenologia das imagens no processo de construção desse recurso assistivo.

## **METODOLOGIA E ESTUDO**

A experiência estética cinematográfica pode parecer, em princípio, como um primado da visão. No entanto, para além da tela, por onde transitam as imagens, somos também sensibilizados por ondas sonoras advindas do filme e, de forma mais ampla, de outros estímulos advindos do mundo que nos cerca e que, normalmente, nos afetam, provocando sensações. Usamos “normalmente” para ressaltar que a maioria das pessoas são capazes de associar uma imagem a um som ou mesmo de um som a um gosto ou cheiro. Existe, porém, uma condição neurológica



(sinestesia) que afeta 1/2000 pessoas em uma população, na qual as sensações provocadas pelos estímulos são mais intensas, frequentes e misturadas. Assim, os sinestetas podem ver vozes, sentirem o gosto dos sons e tatearem as cores (CYTOWIC, 1993). Ainda que existam várias explicações para este fenômeno, tudo indica que um estímulo sonoro possa, por exemplo, desencadear uma atividade cerebral nas áreas relacionadas à audição e à visão, de forma concomitante. Esta condição orgânico-sinestésica – abre uma janela para se pesquisar como alguns estímulos podem afetar mais de um sentido e, assim, ser usado na audiodescrição. Mas o que dizer das pessoas que são cegas de nascença ou que perderam a visão em uma fase precoce da vida?

Perder ou ter baixa visão pode parecer uma condição, no mínimo, perturbadora quando tomamos como referência o mundo visocêntrico, mas pode ser, também, a oportunidade de se criar uma sensibilidade muito singular de apropriação das coisas do mundo. Para um cego, os outros sentidos do corpo e o que nós denominamos por imaginação, contribuem para produção de imagens próprias. Neste particular, a audição e as relações construídas a partir dos sons que se transformam em palavras, no devir das coordenações de coordenações condutuais consensuais que constituem a linguagem (MATURANA, 1997), são fundamentais para a construção semiótica do mundo.

Nesse contexto, de um construtivismo radical, o problema que gostaríamos de problematizar aqui, consiste em tentar entender um modo de fazer as palavras criarem as imagens mentais, ou melhor, como as palavras poderiam criar espaços/tempos que estabeleçam relações imagéticas entre



o visível e o invisível? Como cumprir a tarefa ética de “dar a ver” uma imagem àquele que olha através dos nossos olhos sem que vejamos por ele?

Não se trata, meramente, de descrever as imagens cinematográficas de um dado contexto visual para que aqueles que, muitas vezes, sequer distinguem relações de sombra e luz. Trata-se, de desencadear no outro, através de sons e palavras, a produção de imagens mentais e sentidos próprios.

O filósofo esloveno, Evgen Bavcar (2003) criou a partir de sua própria experiência com a cegueira, o conceito de contra-olhar, na sua experiência material com o ato de fotografar. Para Bavcar essa seria uma forma de se referir à imagem construída pelos cegos: “(...) os cegos podem, pela primeira vez na história, criar um contra-olhar e sair da passividade insuportável daqueles que são vistos incessantemente, sem poder olhar para eles mesmos”. (Idem, 2003, s/n)

Eis que surge um problema ético, qual seja: o que há para se ver na imagem que não se situa numa mera representação daquilo que vemos? Como criar espaços/tempos e sensações no outro de um contra-olhar? Como criar espaços cognitivos que retirem os cegos da passividade imposta pelo olhar que os vê, mas que não lhes permitem verem por si próprios?

Nosso empenho tem consistido em investigar meios de promover vídeo-audio-descrições que não se reduzam a uma forma meramente descritiva, mas que produzam experiências estéticas com as quais os cegos possam se tornar ativos na produção de sentidos com as imagens do cinema. Estudar a obra do diretor do longa-metragem escolhido para tentar compreender uma linguagem comum em suas obras, assim como os aspectos de luz, sombra, movimento, enfim



como ele trata as imagens e o que pretende “dizer” com elas, compartilhando, com espectadores cegos, quais experiências de tradução imagética produziram maior sentido (produção de presença<sup>6</sup>) com as imagens.

Em um de seus escritos Michel Foucault (2006) nos aponta que uma das possibilidades da escrita consistiria em “dar-se a ver, mostrar-se, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. Mas também ‘tratar-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve a si próprio quando se afere as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida’” (p. 150-160). Apropriando-nos do pensamento de Foucault em relação à escrita, como faríamos para fazer coincidir o contra-olhar do cego e o nosso no esforço de mediar, pela audiodescrição, o sentido que o próprio cineasta construiu em seus planos e sequencias? Eis que:

A alusão de Foucault e suas observações sobre a obra de Magritte, para pensar alguns aspectos a respeito de signos, significados e significantes na linguagem nos tomaram de assalto, provocando estranheza, lembrando que, nem sempre, as coisas são como as vemos. Nelas, estão inseridos inúmeros significantes que vão assumindo diferentes sentidos e significados para os diferentes sujeitos que as experimentam. (SILVA, 2009, p. 23)

---

<sup>6</sup> Gumbrecht (2010) propõe uma outra possibilidade de abordarmos os fenômenos em ciências humanas, que não exclusivamente o sentido e a interpretação do texto. Assim, o pensador nos apresenta o conceito de “produção de presença” como caminho para dar materialidade à comunicação. O afetar-se pela percepção pelos objetos espaciais é o que caracteriza a produção de presença, e esse afetar não é mediado pelo conceito, pelo pensamento ou pela cultura, é, portanto, vazio de conteúdo. Presença para o autor é a “relação espacial com o mundo e seus objetos”. Não há do lado do observador uma intencionalidade atuante em busca de sentido quando ocorre a produção de presença, mas tão pouco se pode dizer que a presença ocorra na pura materialidade.



Nossas observações críticas, no Laboratório de Audiodescrição de Imagens<sup>7</sup>, tem nos conduzido a problematizar a maioria dos trabalhos de audiodescrição para o cinema e, como desdobramento dessas experiências, fomos levados a percepções de que, na maior parte das vezes, essa tarefa tem sido tratada como um procedimento meramente técnico e mecânico.

Entendemos que mesmo apresentando fragilidades estéticas, esses trabalhos já são uma iniciativa para promover acessibilidade de pessoas cegas ao cinema, mas não podemos nos isentar de perceber que quando se restringe a audiodescrição à técnica, podemos perder uma dimensão “viva” das imagens. Estamos nos referindo ao gesto, ao esboço de um sorriso, às trocas de olhares, inscrições do corpo tão difíceis de tornarem legíveis numa mera descrição daquilo que se passa na tela. Portanto, acreditamos que este seja um dos desafios de reflexão neste ensaio.

Fazer coincidir olhares onde a técnica (...) não se reduza à mera aferição, mas que (...) operem como dispositivos superando os limites da forma buscando no seu conteúdo a expressão estética que, como ainda nos indica Benjamin (1994), só quem está ocupado com o texto permite-se captar o real com sua alma (SILVA, 2009, p. 25).

Para Matela (2008, p 99), o cinema possibilita um encontro entre diferentes sujeitos com histórias e culturas distintas; um encontro perpassado pelas emoções vivenciadas na tela e que respingam em nós, espectadores, ampliando concretamente aquilo que vemos e vivemos, proporcionando-nos um diálogo subjetivo capaz de ressignificar relações culturais, que materializam

---

<sup>7</sup> Para quem tiver interesse em vivenciar algumas de nossas experimentações, segue o link do nosso canal com algumas de nossas produções: <https://www.youtube.com/channel/UCmnCiwM5YO3LvkwViNU2STQ>



nossas vivências, e nos humanizam. Nesse sentido, nossa extensão tem se voltado para pensar como as imagens do cinema poderiam emocionar os telespectadores cegos da mesma forma que emociona os videntes.

Assumindo a tarefa de tradutores de imagens tal qual proposto por Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”, na qual a obra literária é concebida como obra de arte, concebemos as imagens do cinema, também como obras de arte e tentando atribuir à audiodescrição o papel de dar continuidade a fruição estética com as imagens, para aqueles cujos olhos estão privados de vê-las, mas que podem experimentá-las a partir de uma mediação imagético-sonora promovida por uma audiodescrição que produza o acontecimento da experiência com a arte. Comparando a audiodescrição com a tradução literária, nos inspiramos em Benjamin quando este propõe uma relação de alteridade com o original, pois, para-Benjamin (1996):

O maior elogio a uma tradução não é poder ser lida como um original em sua língua. (...) A verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original. (p. 301).

Como diria Rudolf Panwitz, citado por Benjamin (1996), “o erro fundamental de quem traduz é apegar-se ao estado fortuito da própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira” (p. 304). As palavras de Panwitz, nos convidam a constituir uma experiência com a obra, já que para Benjamin as traduções são intraduzíveis; “devido à excessiva fugacidade com que o sentido adere a elas”. Dialogando com essa perspectiva, a tarefa do tradutor consistiria justamente em conferir liberdade a este para que possa “Redimir na própria, a pura língua, exilada na estrangeira, liberar



a língua do cativo da obra por meio da recriação – essa seria a tarefa do tradutor” (op.cit., p. 303) e essa é a tarefa a que nos colocamos como desafio em relação a audiodescrição de imagens em movimento.

A tarefa metodológica da audiodescrição cinematográfica consiste em “descrever” as imagens a partir daqueles que podem vê-las com os olhos para aqueles cujos olhos não podem ver. Realizar uma tradução das imagens de quem vê, para aqueles que não podem ver, mas que são capazes de construir imagens recriadas a partir do criador da imagem e da mediação audiodescritiva, como uma experiência ético-estética. Talvez essa seja a principal tarefa metodológica da audiodescrição cinematográfica, qual seja, aquela que nos remeta a “uma arqueologia do olhar” que procura caminhar na contramão de uma tendência meramente técnica e descritiva da imagem (PEIXOTO, 1990, p. 362).

Nossa intenção consiste em tentar traduzir as imagens como se fossemos um estrangeiro, ou seja, olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e ver aquilo que os que lá estão, pela naturalização, já não podem mais perceber (PEIXOTO, 1990, p. 363).

A produção de uma audiodescrição imagético-sonora experimental e intersemiótica (SANTOS, 2011) precisa levar em conta as necessidades específicas e os anseios de pessoas cegas quanto à fruição e ao desfrute das produções cinematográficas. Isto implica, antes de mais nada, em uma postura ética de aceitar a legitimidade, dignidade e vocação ontológica cognoscente, da pessoa cega (FREIRE, 1998; MATURANA, 1997; 2001). Para, além disto, é fundamental conhecer suas demandas e dificuldades específicas e, assim, convidá-los, como sujeitos coparticipantes da pesquisa. É importante conhecer, através de entrevistas de explicitação e história oral, as queixas, as demandas e as necessidades dos cegos em sua relação com o cinema.



Considerando a interdisciplinaridade que envolve as nossas questões, temos incorporado em nossos processos de audiodescrição, consultas a profissionais que trabalham com o cinema (montadores, sonoplastas, audiodescritores) e estudiosos de semiótica e psicologia cognitiva (DAVID et al. 2012; SANTOS, 2011), no sentido de definir parâmetros importantes para a nossa produção, qual seja, a audiodescrição cinematográfica. Porém o constante diálogo com consultores cegos tem sido imprescindível para que a proposição: “*nada sobre nós sem nós*” fosse respeitada como princípio ético na promoção de acessibilidade de pessoas cegas com a chamada sétima arte.

Através dos traçados de uma cartografia, que compreende a dificuldade de se construir conhecimento sobre territórios povoados por subjetividades, nós temos percorrido caminhos que vêm nos permitindo criar processos de escrita de roteiros que possam garantir uma AD que se aproxime das necessidades desse público.

Nossos dilemas frente às singularidades semióticas vêm sendo atenuadas com o protagonismo de consultores cegos que guiam nosso olhar, nos permitindo traçar junto a eles, um plano comum de diretrizes metodológicas ao encontro de estéticas de tradução que permitam, ao espectador cego, ter uma relação emancipada com as imagens. Entendendo aqui que essa emancipação diz respeito a imaginação e imaginar “é ter imagens” (BAVCAR, 1997, s/n).

## **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

A proposta deste artigo foi apresentar alguns dilemas e problematizações com as quais nos deparamos durante esse tempo em que temos nos colocado sob o desafio de traduzir imagens em movimento para que pessoas cegas e com baixa visão, para que esses espectadores



possam criar sentidos próprios com as imagens do cinema. Apesar de todo o nosso empenho, não podemos apresentar um “modo de tradução ideal” para a realização de audiodescrições. Talvez nunca tenhamos um “como fazer” já que atuamos nos interstícios de territórios semióticos impossíveis de serem capturados. Assim, compartilhamos com o leitor, nossa principal questão: Como todo caminhar por terrenos incertos? Apesar de nossas aporias, temos ciência de que devemos nos manter atentos aos detalhes, aos pequenos gestos, as nuances que mesmo, quase imperceptíveis, assumem sentidos imprescindíveis a obra.

Reconhecemos nossas dificuldades em traduzir situações cujas palavras não dão conta de dizer, pois existem intensidades que escapam a linguagem formal, mas, mesmo diante dessas limitações, esse tem sido um trabalho encantador, pois a cada filme que traduzimos, novas descobertas se desvelam nessa tentativa de apresentar ao outro, as imagens que vemos, não como um fenômeno fisiológico óptico, mas como possibilidade de tornar esse evento uma experiência singular para cada espectador.

## REFERÊNCIAS

ALVARENGA, G. F. P.; ANDRADE, L. A. B.; SILVA, E. P. Da visão cega: história, ficção e epistemologia. **RevistAleph** (UFF. Online), v. 22, 2014: 226-238. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistaleph/article/view/39313>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

ANDRADE, L. A. B. & SILVA, E. P. A Universidade e sua relação com o outro: um conceito para extensão universitária. **Revista Educação Brasileira**, Vol. 22, no 46, 2001. Disponível: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/13830>>. Acesso em: 22 jul. 2022.



ANDRADE, L. A. B.; Moreira, N. S.; SERRA, A. A. O cinema e o ensino de ciências. **RevistAleph** (UFF. Online), v. 17, 2012: 110-123. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistaleph/article/view/38972>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

BAVCAR, Evgen. **A expressão fotográfica e os cegos**. S. Ed. Paris/Londrina, 2003.

\_\_\_\_\_. **“Uma câmera escura atrás de outra câmera escura”** - Entrevista com Evgen Tessler, Elida e Caron, Muriel Paris, 7 de agosto de 1997. Entrevista disponível em: <<https://docplayer.com.br/5125762-Uma-camera-escura-atras-de-outra-camera-escura-entrevista-com-evgen-bavcar-elida-tessler-e-muriel-caron-paris-7-de-agosto-de-1997>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. “A Tarefa do Tradutor”. Trad. Susana Kampff Lages. Manuscrito, apêndice da tese: **Walter Benjamin: Melancolia e Tradução**. PUC-SP, 1996.

BRASIL. Portaria nº 188, de 24 de março de 2010. Altera a redação da Norma Complementar nº 01/2006 – Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão, aprovada pela Portaria nº 310, de 27 de junho de 2006. **Agência Nacional de Telecomunicações**. Disponível em <<http://www.anatel.gov.br/legislacao/normas-do-mc/443-portaria-188>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

BRISSAC, Nelson Peixoto. “Ver o Invisível: A ética das imagens.” In: Novaes, Adauto (org.). **Ética: Coletâneas I**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. “O olhar do estrangeiro”. In.: Novaes, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



DAVID, J.; HAUTEQUESTT, F. & KASTRUP, V. Audiodescrição de filmes: experiência, objetividade e acessibilidade cultural, **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 24 – n. 1, 2012: 125-142. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/4884>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Editora 34, 2013.

FOUCAULT, M. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema – **Coleção Ditos e Escritos III**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. Introdução à vida não-fascista – *Preface*. in: Gilles Deleuze e Félix Guattari. **Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**, *New York, Viking Press*, 1977, p. XI-XIV.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

MATELLA, Rose Clair. **Cineclubismo: memórias dos anos de chumbo**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, Selo Luminária Academia, 2008.

MATURANA, H. (1997) **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte, UFMG, 1997.

\_\_\_\_\_. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

PEREIRA, R. “Diversidade funcional: a diferença e o histórico modelo de homem-padrão”. **História, Ciência e Saúde -Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, set. 2009: 715-728. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702009000300009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702009000300009&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 22 jul. 2022.



SADE, C.; BARROS, L. M. R.; MELO, J.J.M. & PASSOS, E. O uso da entrevista na pesquisa-intervenção participativa em saúde mental: o dispositivo GAM como entrevista coletiva. **Ciência & Saúde Coletiva**, 18(10). 2013:2813-2824. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csc/a/m4bCqJzKftS3VcGwVtRBnqd/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SANTOS, M. M. Cinema e semiótica: a construção sónica do discurso cinematográfico, **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos** 13(1). 2011: 11-19. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/929>>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SILVA, D. de M. **Nos modos de dizer-se de jovens, algumas estéticas existenciais do contemporâneo**. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. Orientadora: Maria Luíza Magalhães Bastos Oswald. 2009 - 188 f. Disponível em: <[http://www.proped.pro.br/teses/teses\\_pdf/2005\\_1-122-DO.pdf](http://www.proped.pro.br/teses/teses_pdf/2005_1-122-DO.pdf)>. Acesso em: 22 jul. 2022.



# AS AÇÕES E IMPLICAÇÕES DA EMERGÊNCIA DOS BAILES SOUL NA PERIFERIA DO RIO DE JANEIRO E NO MERCADO DO DISCO DURANTE A DÉCADA DE 1970

## THE ACTIONS AND IMPLICATIONS OF THE EMERGENCE OF SOUL PARTIES IN THE SUBURB OF RIO DE JANEIRO AND IN THE RECORD MARKET DURING THE 1970S

Johan Cavalcanti VAN HAANDEL<sup>1</sup>

### RESUMO:

Durante a década de 1970 emergiu o baile *soul*, que era itinerante em clubes da periferia do Rio de Janeiro, direcionado aos jovens e reunia milhares de pessoas em cada evento, o qual além de veicular músicas para dançar celebrava a cultura negra. A popularização deste tipo de baile coincidiu com a popularização da música *pop* internacional no Brasil e repercutiu também no rádio e na televisão, a qual incluiu as canções em telenovelas. Tornou-se um sucesso do mercado do disco, o que inclui as coletâneas lançadas pelas próprias equipes de baile por diferentes gravadoras. O objetivo deste presente trabalho é observar as ações e implicações da emergência dos bailes *soul* na periferia do Rio de Janeiro e no mercado do disco no período citado.

### PALAVRAS-CHAVE

Baile *soul*. Indústria fonográfica brasileira. Cultura negra.

---

<sup>1</sup> Doutor em Informação e Comunicação em Plataformas Digitais pela Universidade de Aveiro. E-mail: johanvanhaandel@hotmail.com.



## ABSTRACT

During the 1970s, the soul party emerged, which was itinerant in clubs on the suburb of Rio de Janeiro, aimed at young people and gathered thousands of people in each event, which, in addition to broadcasting music for dancing, celebrated black culture. The popularization of this type of dance coincided with the popularization of international pop music in Brazil and also had repercussions on radio and television, which included songs in soap operas. It became a success in the record market, which includes compilations released by the dance teams themselves by different labels. The objective of this present work is to observe the actions and implications of the emergence of soul dances in the outskirts of Rio de Janeiro and in the record market in the aforementioned period.

## KEYWORDS

Soul party. Brazilian phonographic industry. Black culture.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda os bailes de *soul music* que emergiram na periferia do Rio de Janeiro na década de 1970, os quais ficaram também conhecidos como bailes *blacks* e deram origem aos atuais bailes *funk*, presentes em várias cidades do Brasil. O objetivo deste presente trabalho é observar as ações e implicações da emergência dos bailes *soul* na periferia do Rio de Janeiro e no mercado do disco no período citado, tendo em consideração a emergência de uma cena cultural para os jovens negros periféricos que buscou valorizar a negritude e combater o racismo, com implicações para a produção de conteúdo cultural local.

Os gêneros *soul* e o *funk* foram representantes da cena da música *black* no Brasil no início da década de 1970, na qual as músicas *soul* e *funk* passaram a ser veiculadas em *shows* itinerantes em bairros do Rio e, em seguida, veiculadas em outras casas de *show* ao redor do Brasil. Nestas apresentações estes gêneros musicais eram os elementos principais das interações entre os presentes, servindo como elo entre as pessoas



(as pessoas frequentam o evento por causa das músicas) e inspirando comportamentos sociais entre elas (tipos de vestimenta, tipos de dança, gírias empregadas), que não só consumiam as canções nas apresentações, mas compravam discos ou escutavam estas canções no rádio para consumi-las em suas casas, o que gerou um pequeno mercado de música *black* no Brasil a partir da década de 1970, que teve na Top Tape a sua primeira gravadora dedicada a esta cena.

Janotti Júnior e Pires (2011, p.9-10) afirmam que “nas cenas musicais são vivenciadas identidades que transitam entre afirmações cosmopolitas [...] e a forma como as mesmas expressões musicais se afirmam em diferentes espaços urbanos”. Os jovens, principalmente os jovens negros, se identificavam com as canções que eram apresentadas e apresentavam na pista de dança os passos e o visual inspirados nos artistas e em adeptos da *soul music* e do *funk* dos Estados Unidos, que serviam como inspiradores da cena brasileira. Além de serem destinadas aos jovens em geral que queriam diversão, estas festas também serviam para celebrar a cultura negra nas grandes cidades, sendo assim um elemento cultural e político, as quais, por causa do contexto político do Brasil na década de 1970, governado por militares, gerou desconfiança e certa perseguição aos seus produtores e frequentadores pelos agentes do poder.

A introdução do *soul* e do *funk* no mercado brasileiro ocorreu na década de 1960, porém só na década seguinte estes gêneros musicais passaram a ter reflexos significativos na cultura jovem, que pode ser observada no sucesso dos bailes de dança nos quais as músicas eram executadas ou na inserção no rádio e na televisão (por meio, principalmente, da telenovela) e disponibilização em discos, na forma de coletâneas de sucessos, relacionadas



a emissoras de rádio e de televisão (o que inclui a trilha sonora internacional de telenovela, principalmente as relacionadas a produções da Rede Globo<sup>2</sup>).

Esta introdução da música *soul music* (agrupada com outros ritmos norte-americanos orientados ao público jovem) continuava uma antiga tradição da sociedade brasileira de prestigiar e consumir a música negra norte-americana, com artistas brasileiros realizando suas próprias releituras dela, em que “a apropriação e ressignificação de músicas africano-norte-americanas por industriais e artistas brasileiros é tão velha quanto a própria indústria fonográfica” (PALOMBINI, 2009, p.41).

Barcinski (2014, p.40) afirma que a música jovem tinha um pequeno mercado no Brasil até meados década de 1960, com exceção de Roberto Carlos, e cita o caso do álbum *A hard day's night* do grupo The Beatles, disco que liderou a parada de vendas inglesa por vinte e uma semanas e norte-americana por catorze semanas e que no Brasil vendeu menos do que os álbuns *Não me esquecerás* de Carlos Alberto, *O trovador* de Altemar Dutra e *A bossa é nossa* de Milton. O início da década de 1970 marca um ponto de viragem no consumo da música *pop* no Brasil, como atestam as várias notícias de crescentes lançamentos na área relatados por Big Boy em sua coluna *Top jovem* do jornal O Globo, dedicada ao público jovem. Neste período muitas canções *pop* internacionais passam a frequentar o *top 10* dos compactos mais vendidos de São Paulo e da Guanabara, em que canções

---

<sup>2</sup> A Som Livre era a gravadora responsável pelos lançamentos das trilhas sonoras de telenovelas da Rede Globo durante a década de 1970 e até 1974 lançava discos de trilhas sonoras internacionais de telenovelas compostos por fonogramas licenciados de gravadoras de pequeno ou médio porte brasileiras, como Tapeçar, Top Tape, RGE/Fermata, Nova Music (mais conhecida pelo nome de seu principal selo, o Red Bird Records) e CID, além de incluir nestes discos alguns fonogramas licenciados diretamente com gravadoras estrangeiras, em sua maioria francesas (VAN HAANDEL, 2021a).



de *soul* e de *funk* se destacaram, como atesta Vicente (2014) e como pode ser visto em dados do ECAD (*apud* TOLEDO, 2010).

Machado (2006, p.6) afirma que os dados das paradas de sucesso do IBOPE na década de 1970 exibem um predomínio da música voltada aos jovens nos discos mais vendidos das músicas internacionais, que, por terem menor poder aquisitivo, geralmente adquiriam os fonogramas em compactos.

Estes jovens e adolescentes consumiam a música *pop*, que ganhara popularidade mundial com gêneros como o *rock*, a *soul music* e o *funk*. Emissoras de rádio (como a Mundial AM no Rio e a Difusora AM e a Excelsior AM em São Paulo), programas de TV (como o *Sábado som* da Rede Globo) e eventos artísticos (como o *Baile da pesada*) foram criados para este segmento e focavam seu conteúdo, basicamente, em música internacional. A partir deste período os jovens passaram a consumir massivamente a música *pop* no Brasil, seja ela dançante como o *rock*, a *soul music* ou o *funk*, ou mais calma, como as músicas românticas ou a *folk music*, o que é corroborado por vários dados oferecidos pelo radialista Big Boy em sua coluna *Top jovem* no jornal O Globo durante o período que a coluna foi produzida, entre 1970 e 1977.

## 1. DEFINIÇÕES SOBRE O SOUL E O FUNK

O *soul* e o *funk* têm origem em comum no Brasil, já que foram popularizados em bailes dançantes voltados aos jovens e à comunidade negra. Tanto a *soul music* quanto o *funk* são exemplos da música afro-americana, que para Shuker (2017, p.6,33) é frequentemente equiparada a música negra, termo que fora dos Estados Unidos é utilizado de modo mais específico para se referir a músicas de grupos étnicos em diáspora; ambos os conceitos estão



ligados a razões emotivas sobre essencialismo, autenticidade, incorporação histórica e a marginalização da música dos intérpretes negros.

Durante as décadas de 1970, o *soul* (originalmente uma versão secular da música evangélica e considerado um meta gênero), foi a principal forma de música negra, tendo significado político durante a década de 1960 e continuando perceptível em vários estilos híbridos posteriormente (SHUKER, 2017, p.320), o qual, durante a década de 1970, podia apresentar tanto canções dançantes quanto baladas românticas, chamadas de baladas *soul*, veiculadas nos bailes em determinado momento para os casais poderem dançar juntos em um clima romântico.

Segundo Lima (2017, p.33) a música *soul* “propunha uma ideia de integração [...] possível entre brancos e negros”. A Motown Records, seminal gravadora deste gênero musical, tinha esta proposta. Segundo Martel (2012, p.129) o objetivo de Barry Gordy, criador da Motown, “não é a mistura das raças [...] é a defesa da comunidade negra, do Black Power e do orgulho negro”<sup>3</sup>. O resultado desta proposta foi que “a beleza das gravações, a intensidade das apresentações e a habilidade de músicos e cantores acabaram por transpor

---

<sup>3</sup> Em relação à criação e popularização da Motown Records, Martel (2012, p.127-130) relata que Barry Gordy observou que a música feita pelos negros no final da década de 1950 era classificada pelas revistas de música (como a Billboard) como música racial e ficou desconfortável em observar seus sucessos em um *hit parade* específico, pois desejava vê-los no *hit parade* geral, tendo como público alvo o adolescente branco, que ia a festas dançantes, e, para concretizar seu desejo, montou um *cast* de artistas negros, privilegiando os compositores, que escreviam os sucessos que seriam interpretados pelos artistas do seu catálogo, cruzando as fronteiras musicais, misturando gêneros, para acabar no topo das paradas, realizando uma estratégia de *marketing* que consistia em promover seus artistas em uma rede de rádios voltadas aos negros e com uma rede de clubes e salas de espetáculos, tornando as músicas populares entre os negros, visando popularizá-las também entre os brancos. Em dez anos Barry Gordy viu sua gravadora independente se tornar produtora de diversos sucessos que atingiriam o *top 10* não só dos Estados Unidos, mas de diversos países, e que daria início ao domínio dos negros na música *pop* dos países do ocidente.



o âmbito das comunidades negras e chegaram à audiência branca, não só nos Estados Unidos, mas na Europa [...]” (LIMA, 2017, p.33).

Vianna Júnior (1987, p.45) afirma que em 1968 “o soul já tinha se transformado em um termo vago, sinônimo de ‘black music’, e perdia a pureza ‘revolucionária’ dos primeiros anos da década, passando a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial”. Suas canções dominavam os *hit parades* de diversos países, incluindo o Brasil.

Dois subgêneros da *soul music* destacaram-se na década de 1970: a *soul music* da Motown Records e a da Philadelphia International Records. Para Shuker (2017, p.218,251) o som da Motown (o *Motown sound*) representou uma versão mais suave e comercial da *soul music*, visando deliberadamente o mercado dos brancos; o *Philadelphia soul*, também chamado de *phily sound*, é identificada com a *soul music* no seu viés mais romântico, com harmonias suaves e texturas influenciadas pelo *jazz*, acompanhadas de cornetas, percussão latina e arranjos exuberantes.

O termo *funk* emergiu na década de 1950 e no final da década de 1960 foi aplicado a derivados do *soul*. Musicalmente tende a ter pouca variação melódica, com o ritmo (o *groove*) assumindo uma posição muito importante, tendo contribuições para a *disco music* e servindo de elemento de inspiração para gêneros da música negra posteriores, como o *hip hop* e o *techno-funk* (SHUKER, 2017, p.141).

Vianna Júnior (1987, p.45) informa que no final da década de 1960 o termo *funky* “deixou de ter um significado pejorativo, quase um palavrão, e começou a ser um símbolo do orgulho negro. Tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma maneira de tocar música, que ficou conhecida como funk”.



## 2. O SOUL E O FUNK NA PERIFERIA DO RIO DE JANEIRO NA DÉCADA DE 1970

Lima (2018, p.46) afirma que no Brasil o “surgimento do soul só pode ser compreendido nos marcos da chamada indústria cultural. Os bailes ganharam a magnitude que tiveram em função da inscrição do Brasil num circuito internacional de chegada de referências musicais e culturais de forma geral”.

Vianna Júnior (1987, p.7) afirma que o baile *funk* é um evento suburbano, porém existiam na década de 1980 “bailes realizados na zona sul, geralmente localizados perto das favelas, e frequentados por uma juventude proveniente das camadas de baixa renda, em grande parte negra (exatamente como nos bailes suburbanos), e nunca de classe média”. Estes bailes são derivados dos bailes *soul*, que tinham a mesma estrutura e público semelhante, porém com *soul* e *funk* em vez do *rap* e do *freestyle* e *Miami bass* da década de 1980. Foram estes bailes *soul*, que ocorreram por toda década de 1970, que pavimentou a emergência do baile *funk*, que passaria a ocorrer da década de 1980 em diante, primeiro basicamente executando músicas internacionais e a partir do final da década de 1980 passando a executar músicas produzidas localmente, com elementos rítmicos e melódicos inspirados na música estrangeira, especialmente norte-americana.

Dois nomes cariocas foram importantes na popularização dos gêneros *soul* e *funk* no Brasil: Newton Duarte, mais conhecido por Big Boy, (1943-1977) e Ademir Lemos (1946-1998)<sup>4</sup>. Big Boy era locutor da Rádio Mundial

---

<sup>4</sup> Em relação às influências para os DJs da cena da *soul music* na periferia do Rio de Janeiro da década de 1970, ressaltamos também a importância do DJ paulistano Osvaldo Pereira, pelo seu papel como DJ pioneiro no Brasil com sua Orquestra Invisível a partir do final da década de 1950, o qual serviu de influência não só para a cena *black* de São Paulo, como também do Rio de Janeiro (cf. ASSEF, 2003).



AM do Rio de Janeiro e foi pioneiro no Brasil no uso de linguagem jovem, com uso de bastante gíria para se comunicar com o público, além de importante divulgador da música *pop* internacional em seus programas, o que incluía tanto sucessos do *soul* quanto do *funk*. Ademir Lemos era DJ da boate Le Bateau, um dos locais mais conhecidos da noite carioca na segunda metade da década de 1960<sup>5</sup>.

Big Boy e Ademir Lemos produziram em 1970 o evento *Baile da pesada* na casa de *shows* carioca Canecão, na Zona Sul do Rio de Janeiro, no qual tanto Big Boy quanto Ademir Lemos tocavam *rock* e *soul*, trazendo para as pistas do Canecão o que Big Boy fazia na Mundial AM<sup>6</sup> e o que Ademir Lemos fazia na boate Le Bateau. Para Lima (2017, p.16), “o pioneirismo ou a ‘origem’ dos bailes é atribuída, por diferentes pesquisadores, ao Baile da pesada [...]”. Porém, Lima (2017, p.16), baseando-se em Dom Filó e outros produtores de bailes da época, afirma que outras personagens já produziam eventos similares em escala menor e que estes bailes e o surgimento de equipes de som, como a Furacão 2000, Cash Box e Soul Grand Prix, levaram ao surgimento do movimento Black Rio<sup>7</sup>, em que o primeiro baile (como era chamada a festa dançante) efetivamente *black* ocorreu em 10 de Novembro de 1971 (um ano e

<sup>5</sup> A fama do DJ Ademir Lemos proporcionou que ele fosse contratado pela recém-inaugurada gravadora Top Tape como artista do seu catálogo. Seu primeiro lançamento, realizado no primeiro semestre de 1970, foi uma coletânea de sucessos da boate Le Bateau, que mesclava *rock*, *pop bubblegum* e *soul*, sendo esta produção a primeira a ser gravada em som contínuo no Brasil, com corte seco e emenda entre as músicas.

<sup>6</sup> Na verdade Big Boy era um apresentador e não um operador de som. Para fazer a manipulação dos discos ele contava com a ajuda de sonoplastas, como, por exemplo, Dr. Sylvana, que o acompanhava nos programas da Mundial AM.

<sup>7</sup> O termo *Black Rio* foi popularizado pelo artigo *Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil* da jornalista Lena Frias (1976) para o *Jornal do Brasil*, no qual descrevia para o público em geral o que acontecia nos bailes *black* da periferia do grande Rio de Janeiro.



quatro meses depois do eclético *Baile da pesada*) no Astória Futebol Clube, um evento organizado pelo DJ Mr. Funky Santos (OLIVEIRA, 2018, p.97). O movimento que emergiu posteriormente, intitulado Back Rio, era baseado na *soul music* e no *funk*, os quais eram tocados pelos DJs das equipes de som, as quais também utilizaram gravadoras para lançar suas coletâneas.

As festas do *Baile da pesada* foram um grande sucesso no Canecão. Segundo Vianna Júnior (1987, p.87) os eventos “atraíam cerca de 5.000 dançarinos de todos os bairros cariocas, tanto da Zona Sul quanto da Zona Norte”.

Sá (2007, p.6) informa que os bailes do Big Boy e do Ademir Lemos no Canecão deixaram de ocorrer quando a direção da casa de shows mudou seu foco, especializando-se na promoção de *shows* de artistas de MPB e ressalta que os bailes realizados pela dupla criaram um público fiel que continuou a participar dos bailes quando estes passaram a ser realizados em clubes da zona norte, sem local fixo. Porém, o DJ Ademir Lemos não continuou com Big Boy, o qual seguiu com outros parceiros, como o DJ Peixinho, na discotecagem dos bailes.

Desta maneira ganhou forma o conceito de baile itinerante, que seria seguida por outras equipes de som do Rio de Janeiro e, mais tarde, de outras cidades do Brasil. As equipes de som tornaram tanto a *soul music* quanto o *funk* conhecidos para os jovens, principalmente da periferia. Sá e Miranda (2011, p.290) definem as equipes de som como “coletivos responsáveis pela sonorização técnica, escolha do repertório dos bailes e contratação de eventuais DJs e MCs [...]”. No caso das equipes de som da década de 1970 elas tinham apenas DJs, que executavam, basicamente, músicas estrangeiras em seu repertório. Sá e Miranda (2011, p.290) informam que “o sucesso de uma equipe é medido pela quantidade e potência das caixas de som que, empilhadas,



compõem o ‘paredão’ do baile, e por seus efeitos pirotécnicos, tais como luzes estroboscópicas, muito valorizadas pelo público”. Estes efeitos pirotécnicos já estavam presentes desde o pioneiro *Baile da pesada* (entre 1970 e 1974)<sup>8</sup>, no qual tinha cinco horas de som contínuo, que era reproduzido por meio de uma mesa de som de 700 watts, além de apresentar projeções de filmes de conjuntos estrangeiros, comédias e variedades e ter a projeção de *slides* com imagens da Disneylândia, San Remo, Nova Iguaçu, Cascadura e Vale São Fernando sequenciadas por Mr. Pinochio (BIG BOY, 1971, 03 Set. 1971).

Vianna Júnior (1987, p.52) informa que “alguns dos seguidores do Baile da Pesada tomaram a iniciativa de montar suas próprias equipes de som para animar pequenas festas. Não se sabe qual foi a primeira equipe”. Desta forma, foram montadas diversas equipes que passaram a realizar festas itinerantes nos subúrbios do grande Rio, seguindo o que Big Boy fazia com o seu *Baile da pesada*. Entre as equipes que emergiram neste cenário estão Soul Grand Prix, Black Power, Furacão 2000 (que foi iniciada em Petrópolis), Dynamic Soul, Revolução da Mente, Curtisom, Alma Negra, Hollywood, Célula Negra, Atabaque e Uma Mente Numa Boa.

Vianna Júnior (1987, p.52-53) explica que houve uma mudança do ecletismo musical do *Baile da pesada* para a supremacia do *soul* nos bailes que passaram a existir posteriormente e que as explicações para esta mudança não são muito elaboradas e conjectura dois possíveis

---

<sup>8</sup> O *Baile da pesada* aconteceu em locais como Sírío Libanês, Associação Atlética Universitária (Niterói), Jequiá Iate Clube (Ilha do Governador), Campo Grande Atlético Clube, Quitandinha (Petrópolis) e Auditório da Escola Normal (Brasília). Em Março de 1974 o evento inaugurou nova aparelhagem de som e de luzes e passou a se chamar *Big Boy show* (BIG BOY, 1974, 06 Mar. 1974). Meses depois, para divulgar o novo nome de sua festa itinerante, foi lançada a coletânea *Big Boy show* pela RCA, seu único disco produzido por uma gravadora *major* brasileira.



fatores: (1) a música *soul* é uma música mais marcada e, por isso, melhor para dançar; e (2) o *rock* da década de 1970 se afastava da dança, com a emergência de um *rock* mais cerebral, inspirada na música erudita, que era feito pelos grupos de *rock* progressivo.

As equipes de som, também chamadas de equipes de baile, seguiram a proposta criada pelo *Baile da pesada* e passaram a se apresentar em diferentes espaços, atraindo para os bailes milhares de jovens, a maioria negros da periferia do Rio e baixada fluminense. Lima (2018, p.44) cita que a maioria dos espaços utilizados eram localizados nas zonas norte e oeste do Rio de Janeiro e entre os mais famosos estavam Atlas Atlético Clube, Associação Atlética de Oswaldo Cruz, Madureira Esporte Clube, Clube Recreativo dos Industriários de Bangu e Adjacências, Colégio Futebol Clube, Maria das Graças Futebol Clube, Vitória Tênis Clube, Associação Atlética Encantado, Cassino Bangu, Associação Atlética de Ramos, Grêmio de Rocha Miranda, Clube Apolo, Clube Carioca, Brás de Pina Country Clube, Boêmio de Irajá, Grêmio de Padre Miguel, Jacarepaguá Tênis Clube, Mackenzie Clube, Lespan e Clube Oriental.

Os bailes *soul* também foram espaços para a conscientização racial, como, por exemplo, as *Noites do Shaft* realizadas em 1972 no Clube Renascença, que propagavam um discurso politizado, voltado para a formação e valorização da imagem do negro daquela época, influenciados pela ideologia do movimento *black power* oriunda dos Estados Unidos; ou as festas da equipe Soul Grand Prix, do DJ Don Filó, na qual a conscientização tinha uma pretensão mais didática, que incluíam, por exemplo, projeções de personalidades negras, como os músicos Duke Ellington e Dizzy Gillespie, o que servia como uma espécie de introdução à cultura negra (OLIVEIRA, 2018, p.107,118).



Outro ponto a ser abordado a respeito dos bailes *soul* que existiam na periferia do Rio foi seu papel durante o regime militar que governava o Brasil durante a década de 1970. Lima (2018, p.79-82) informa que o regime militar passou a monitorar os bailes a partir do início de 1975 temendo um movimento subversivo pudesse ameaçar a segurança nacional. O DJ Mister Paulão, integrante da equipe Black Power, afirma, em depoimento à Leandro Petersen (filho de Big Boy) na *live* em comemoração aos 50 anos do *Baile da pesada* ocorrida em 30/07/2020<sup>9</sup>, que era seguido por agentes e chegou a ser levado à delegacia para prestar esclarecimentos. O DJ Don Filó, na referida transmissão, afirma que não houve violência física contra os integrantes das equipes de baile *soul* porque caso isto fosse feito estariam revalidando o movimento, provando que não havia uma democracia racial, e considera que o movimento Black Rio foi um elemento importante para a atual conscientização sobre o racismo existente no Brasil. Este DJ também afirma, na mesma *live*, que no Guadalupe Country Clube, perto da Avenida Brasil e de área militar<sup>10</sup>, foi realizada uma festa que contou com cerca de 5 mil pessoas no recinto e que nesta os militares adentraram o evento para finalizá-lo e que, sabiamente, ao ver os militares adentrando o espaço, os DJs anunciaram que a ‘segurança’ estava vindo para protegê-los e convenceram os militares, que queriam que o baile acabasse imediatamente, que deixariam o salão a meia luz e abaixariam o som para dispersar a multidão, decisão que evitou maiores transtornos.

---

<sup>9</sup> *Live Baile da Pesada - 50 anos*. Entrevistador: Leandro Petersen. Entrevistados: DJ Peixinho, DJ Mister Paulão, DJ Marlboro, DJ Don Filó e DJ Corello. Rio de Janeiro: Leandro Petersen, 31 Jul. 2020. Transmissão em *live streaming* hospedada em *streaming on demand*. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=sXdUN\\_xeMHM](https://www.youtube.com/watch?v=sXdUN_xeMHM).

<sup>10</sup> O clube fica a cerca de 300 metros de distância da Escola Superior de Comando de Bombeiros e da Academia de Bombeiros Militares Dom Pedro II.



Outro ponto a ser registrado era uma rivalidade entre os grupos que frequentavam os bailes *rock* (chamados de baile cocota, que contavam com equipes de som como Rock Time<sup>11</sup>, Jet Rock e Rock Day) e os bailes *black* (nos quais tocavam *soul music*). O DJ Marlboro, na *live* citada anteriormente, registra que estes dois tipos de baile terminavam em horários diferentes para que não ocorressem confrontos entre seus grupos de frequentadores.

### 3. O SOUL E O FUNK NA INDÚSTRIA FONOGRAFICA BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1970

No Brasil diferentes gravadoras passaram a distribuir os *singles* e álbuns das gravadoras mais emblemáticas do *soul* e do *funk* na década de 1970. Tanto *majors* quanto gravadoras de médio porte ficaram responsáveis por lançar no Brasil os fonogramas. A Stax, a Philadelphia International Records e a Atlantic Records eram representadas por *majors*, sendo a primeira pela CBD Phonogram (até 1974), Som Indústria e Comércio (de 1974 a 1977) e Top Tape (de 1978 a 1980); a segunda pela CBS e a terceira pela CBD Phonogram (até 1972), Gravações Elétricas (entre 1972 e 1976) e WEA Discos (a partir de 1976)<sup>12</sup>. A seminal Motown Records teve seus fonogramas distribuídos por gravadoras de médio porte: a recifense Rozenblit (na década de 1960),

---

<sup>11</sup> A equipe de som Rock Time chegou a lançar uma coletânea de seus sucessos pela gravadora Som Livre no início de 1976 (contando com todos os seus fonogramas licenciados pela Tapeçar), poucos meses antes da primeira coletânea de uma equipe de baile *soul*.

<sup>12</sup> A criação da WEA Discos, em 1976, permitiu que o grupo Warner tivesse uma filial no Brasil, concentrando em sua própria gravadora brasileira a representação de diferentes gravadoras do conglomerado, as quais anteriormente eram representadas pela gravadora *major* Gravações Elétricas do grupo Byington, o qual ainda teve papel importante no universo da *soul music* brasileira com outra gravadora do conglomerado, a Phonodisc, criada em 1976, a qual, até 1979, representou a *major* norte-americana ABC Records no Brasil (VAN HAANDEL, 2021b).



a EBRAU (entre 1969 e 1970), a Tapeçar (entre 1970 e 1975) e a Top Tape (brevemente em 1969 e entre 1975 e 1981).

A gravadora brasileira Top Tape foi a primeira que observou esta força dos DJs no Brasil e procurou tanto Big Boy quanto Ademir Lemos em 1970 para lançar uma coletânea do evento que eles estavam produzindo, que era o *Baile da pesada*. Esta gravadora também no mesmo ano lançou uma coletânea da boate Le Bateau, com os sucessos que tocavam nesta casa noturna. Os dois lançamentos apresentam os sucessos dançantes do *soul* e do *bubblegum* licenciados para o Brasil pela Top Tape de gravadoras estrangeiras como Scepter Records, Josie Records, Jubilee, Wand e De-Lite Records. Em 1971 tanto Big Boy quanto Ademir Lemos lançaram novas coletâneas pela Top Tape, as quais eram continuções dos lançamentos de 1970. Big Boy (indicado no encarte do LP como artista exclusivo da Top Tape<sup>13</sup>) lançou o LP *Big Baile*, o qual era relacionado ao *Baile da pesada*. Ademir Lemos lançou um segundo volume de sucessos da boate Le Bateau.

A segunda gravadora a lançar coletânea de sucessos voltada à *soul music* foi a Fermata com o lançamento da compilação *Black power* realizada no segundo semestre de 1970, com capa exibindo o gesto simbólico do punho cerrado feito por uma pessoa negra. Este gesto foi feito pelo cantor negro Tony Tornado no palco do *VI Festival Internacional da canção* enquanto Elis Regina interpretava a canção *Black is beautiful*, o que fez o cantor ser levado à delegacia logo após a apresentação (LIMA, 2018, p.75). Assim

---

<sup>13</sup> Big Boy só foi artista exclusivo da Top Tape em 1971. Em 1972 Big Boy lançou a coletânea do programa *Baile da cueca* pelo selo Square da CID, gravadora que lançava muitos discos com *covers*, e em 1974 lançou a coletânea *Big Boy show* pela RCA. Nestes dois álbuns Big Boy continuou a apresentar sua mistura de *rock* com *soul* e *funk*, com muitas músicas dançantes.



como a Top Tape, a Fermata também representava no Brasil, neste período, algumas gravadoras estrangeiras com sucessos voltados aos jovens, como a *major* ABC Records e as de menor porte Tangerine Records, Chess e Cadet, as quais tinham em comum a forte produção de canções *soul*.

A gravadora Tapeçar, apesar de não lançar coletâneas específicas de *soul music* até 1976, tornou-se importante para a difusão do *soul* graças aos sucessos da Motown que lançava em discos, em que muitos se destacaram na parada de sucessos brasileira e estão listados entre as 100 mais executadas no rádio brasileiro em alguns anos da década de 1970 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010).

Em um primeiro momento as equipes de baile *soul* do Rio não tiveram discos lançados, mas compilações de *soul music* feitas por diversas gravadoras foram lançadas, como a série *Black beat* pela CBS (seis coletâneas lançadas entre 1973 e 1977), *Soul brother number one* (lançada pela Som Livre em 1973, com fonogramas da Motown Records cedidas pela Tapeçar), *Soul power with Fania people* (lançada pela Som Livre em 1974, com fonogramas licenciados diretamente com a gravadora norte-americana Fania Records), *Soul explosion* (com dois volumes lançados pela RCA em 1975 e 1976) e *Disc jockey soul* (lançada pela Top Tape em 1976).

O sucesso dos bailes da periferia do Rio de Janeiro migrou para o rádio (destacando-se a Mundial AM, que teve dois programadores, Big Boy e Pedrinho Nitroglicerina, que lançaram coletâneas de sucessos que incluíram diversos sucessos do *soul*) e, mais tarde, para a telenovela, em um cruzamento de mídias que popularizou as canções, vendidas tanto nos *singles* e álbuns dos intérpretes, quanto no disco da telenovela ou coletâneas das gravadoras que inseriam esses sucessos, sendo algumas destas coletâneas vinculadas a equipes de baile do Rio de Janeiro, lançadas a partir de 1976.



A gravadora Tapeocar, responsável pela distribuição de *singles* e álbuns da gravadora Motown no Brasil durante a primeira metade da década de 1970, tornou-se rapidamente em parceira da Som Livre na cessão de fonogramas para a constituição de fonogramas, o que ocorreu a partir de 1971 (cf. VAN HAANDEL, 2021a), o que fez com que sucessos do *soul* passassem a ser veiculados nas telenovelas da Rede Globo a partir de 1972, o que fez estes sucessos, que eram populares nos bailes do Rio de Janeiro, ganharem uma projeção nacional por meio da cobertura nacional do sinal da Rede Globo, que nesta época já era o principal canal de televisão do Brasil. O gênero *soul* acabou se destacando na veiculação no rádio, com várias canções que foram catalogadas pelo ECAD (*apud* TOLEDO, 2010) entre as cem mais executadas de determinado ano na década da de 1970, quanto na venda de *singles* e álbuns, como foi observado por Vicente (2014).

Outro tipo de produção da Top Tape e da Tapeocar que utilizou o *soul* e o *funk* para a produção de compilação de sucessos foram os discos vinculados à Excelsior AM de São Paulo, sendo dois pela Tapeocar (em 1972) e um pela Top Tape (em 1973). Esta ação foi feita também por outras gravadoras, como a CBD Phonogram, que produziu discos para a Difusora AM de São Paulo entre 1971 e 1974 e a SIGLA (por meio do selo Som Livre) que produziu diversos discos da Mundial AM e Excelsior AM (emissoras do Sistema Globo de Rádio) entre 1973 e 1985 (cf. VAN HAANDEL, 2020).

No decorrer da segunda metade da década de 1970 equipes de som que promoviam bailes *funk* no Rio de Janeiro, como a Furacão 2000, a Cash Box e a Soul Grand Prix, continuaram a prática de lançar coletâneas com sucessos das festas, em discos que foram lançados por diferentes gravadoras como Phonogram, K-Tel, WEA e ABC Records/Phonodisc, os quais serviram



de referência para outros DJs em outras cidades do Brasil, que tocavam os sucessos incluídos nestes discos para seu público. Mas devemos observar que uma das primeiras coletâneas a apresentar *souls* e *funks* para a massa foram as trilhas sonoras de telenovelas, em meados de 1972 e 1974, as quais passaram a incluir este tipo de música pouco depois dos discos pioneiros produzidos por Big Boy e Ademir Lemos.

As coletâneas lançadas que continham *soul* e *funk*, tanto vinculadas a DJs quanto boates e equipes de som, ajudaram a difundir a cultura DJ durante a década de 1970, que envolve as festas nas quais o sonoplasta mixa músicas, em um primeiro momento, na década de 1970, realizando o corte seco com emenda e depois, principalmente na segunda metade da década de 1970, a fusão ou a sobreposição das músicas. Para Bourriaud (2007, p.45), a cultura DJ nega a oposição binária entre a proposição do emissor e a participação do receptor, com trabalhos que trazem um encadeamento entre obras que deslizam umas sobre as outras, representando, ao mesmo tempo, um produto, uma ferramenta e um suporte, em que o produto pode servir para realizar uma obra e a obra pode voltar a ser um objeto. Por outro lado, apresentadas na forma de coletânea de sucessos dos bailes, as compilações das equipes de som permitiam que o frequentador dos bailes pudesse ter acesso aos sucessos que dançava nas festas. Estas coletâneas hoje são um retrato sonoro do fenômeno dos bailes *soul* da década de 1970.

Durante a década de 1970 diversas equipes de baile lançaram coletâneas dos sucessos que eram exibidos em seus eventos, como a Soul Grand Prix (4 coletâneas em LP, uma pela Top Tape em 1976, duas pela WEA, em 1976 e 1977, e uma pela K-Tel em 1978; além de 1 compacto duplo pela WEA em 1977); Black Power (4 coletâneas em LP, uma pela Tapeçar em 1976, uma



pela RCA em 1977, uma pela CBD Phonogram em 1977 e uma pela Top Tape em 1978); Furacão 2000 (2 coletâneas, uma pela CBD Phonogram em 1977 e uma pela Phonodisc em 1978; além de 1 compacto duplo pela Phonodisc em 1978); Cash Box (uma coletânea lançada pela Top Tape em 1979); e Dynamic Soul (uma coletânea lançada pela Tapeçar em 1976).

Em relação ao repertório apresentado, durante a década de 1980 houve uma progressiva mudança do repertório de *soul* para *disco-funk* (na primeira metade da década) e de *disco-funk* para *freestyle* (na segunda metade da década), período no qual a equipe Furacão 2000 passou a lançar discos pela Som Livre e, com isto, ter uma visibilidade maior por meio dos *spots* de TV que eram inseridos nos intervalos comerciais da Rede Globo.

Durante o ano de 1976, em que ocorreram os primeiros lançamentos de compilações de sucessos de equipes de baile *soul*, a imprensa denominou a cena emergente de Black Rio e começou a publicar artigos retratando o fenômeno. Lima (2018, p.46) informa que a cena Black Rio cresceu e as equipes de baile chamaram a atenção das gravadoras, que perceberam o potencial comercial das festas que reuniam milhares de jovens, com pequenas gravadoras iniciando a comercialização de discos (sendo o LP da equipe Soul Grand Prix lançado pela Top Tape o primeiro produzido) e, logo depois, as *majors* se voltaram para este mercado<sup>14</sup>.

O sucesso do *soul* foi além do êxito das coletâneas de sucessos das equipes de baile. Oliveira (2018, p.146) informa que em meados de 1977, além da WEA “todas as gravadoras brasileiras, [...] tinham em mãos

---

<sup>14</sup> A primeira coletânea da equipe Soul Grand Prix foi lançada pela Top Tape no início de 1976. Meses mais tarde, em meados de 1976, a equipe lançou outra coletânea, desta vez pela recém-criada WEA.



uma série de projetos relativos à formação de uma cena *black* na música brasileira e o movimento ganha projeção nacional”. Entre os artistas da cena Black Rio estavam Gerson King Combo, Cassiano, Toni Tornado, Tim Maia, Hyldon e a banda Black Rio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações e implicações da emergência dos bailes *soul* na periferia do Rio de Janeiro e no mercado do disco durante a década de 1970 teve como elemento principal a popularização da música *soul* e *funk* celebrada em festas itinerantes comandadas por equipes de som que, além de veicular as canções, realizavam ações de conscientização sobre a cultura negra, o que aconteceu em um cenário da popularização da música *pop* internacional entre os jovens brasileiros (a qual incluía tanto a *soul music* quanto o *funk*), com produtos transnacionais já testados e consagrados em outros países.

Ressalta-se a importância dos DJs Ademir Lemos e Big Boy com o *Baile da pesada*, evento seminal que foi pioneiro na constituição de baile dançante para uma grande público (superior a mil pessoas), na apresentação do *soul* e do *funk* para uma massa de jovens periféricos e na realização de eventos itinerantes, ações realizadas pelas equipes de som criadas posteriormente (como Soul Grand Prix, Black Power, Cash Box e Furacão 2000), as quais eliminaram o *rock* e passaram a veicular apenas *soul* e *funk* aliadas a ações de valorização da cultura negra. Como no período o Brasil vivia sob um regime totalitário, estas ações foram monitoradas pelo regime militar, que temia as ações realizadas pelas equipes de baile.

Por outro lado, o movimento cultural que emergiu foi um caso de sucesso mercadológico, com uma retroalimentação entre os bailes e as



transmissões de rádio e televisão na produção de *hits*. Neste cenário positivo as canções *soul* e *funk* exibidas nos bailes tiveram sucesso no mercado do disco, em especial nas coletâneas, tanto de emissoras de rádio quanto de trilhas sonoras de telenovelas da Rede Globo, assim como em coletâneas de sucessos de *soul music* e em discos lançados pelas equipes de baile, compilações de sucessos que eram veiculados em seus eventos.

Este fenômeno observado está inserido no contexto da interface entre a cultura negra e o mercado fonográfico, que traz implicações sociais e mercadológicas. Sugerimos demais estudos que analisem outros períodos e contextos para uma generalização que permita uma visão macro desta interface.

## REFERÊNCIAS

ASSEF, C. *Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquei no Brasil*. São Paulo: Conrad, 2003

BARCINSKI, A. *Pavões misteriosos: 1974-1983: a explosão da música pop no Brasil*. 1ª reimp. São Paulo: Três Estrelas, 2014

BIG BOY. Top jovem. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 set. 1971

BIG BOY. Top jovem. *O Globo*, Rio de Janeiro, 06 mar. 1974

BOURRIAUD, N. *Postproducción - La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Traduzido do francês por Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007

FRIAS, L. Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1976. Caderno B. P.1,4-6.



JANOTTI JÚNIOR, J.; PIRES, V. A. N. Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In: JANOTTI JÚNIOR, J.; LIMA, T. R.; PIRES, V. A. N. (Orgs.) *Dez anos a mil: Mídia e música popular massiva em tempos de Internet*. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011. P.8-22.

LIMA, C. E. F. *Sou negro e tenho orgulho! Política, identidade e música negra no Black Rio (1960-1980)*. Niteroi, 2017, 168p. Dissertação. (Mestrado em História) Universidade Federal Fluminense. Disponível em <http://www.historia.uff.br/stricto/td/2159.pdf>

LIMA, L. P. *Bailes soul, ditadura e violência nos subúrbios cariocas na década de 1970*. Rio de Janeiro, 2018, 150p. Dissertação. (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em [http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1613012\\_2018\\_completo.pdf](http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1613012_2018_completo.pdf)

LIVE Baile da Pesada - 50 anos. Entrevistador: Leandro Petersen. Entrevistados: DJ Peixinho, DJ Mister Paulão, DJ Marlboro, DJ Don Filó e DJ Corello. Rio de Janeiro: Leandro Petersen, 31 jul. 2020. Transmissão em *live streaming* hospedada em *streaming on demand*. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=sXdUN\\_xeMHM](https://www.youtube.com/watch?v=sXdUN_xeMHM)

MACHADO, G. B. Transformações na indústria fonográfica brasileira nos anos 1970. *Sonora*. N.3, 2006. P.1-10. Disponível em <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/630/603>

MARTEL, F. *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*. Traduzido do francês por Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

OLIVEIRA, L. X. *A cena musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970*. Salvador: EdUFBA, 2018. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26088>



PALOMBINI, C. Soul brasileiro e funk carioca. *Opus*. Vol.15, n.1. P.37-61, 2009. Disponível em <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/261>

SÁ, S. P. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?! *Revista da associação nacional dos programas de pós-graduação em comunicação - E-compós*. 10, 2007. P.1-18. Disponível em <https://doi.org/10.30962/ec.v10i0.195>

SÁ, S. P.; MIRANDA, G. Aspectos da economia musical popular no Brasil: O circuito do funk carioca. In: HERSCHMANN, M. (Org.) *Novas tendências da música independente no início do século XXI*. São Paulo: Estação das Letras e Cores; FAPERJ, 2011

SHUKER, R. *Popular music: The key concepts*. 4ª Ed. Londres; Nova York: Routledge, 2017

TOLEDO, H. M. S. T. *Som Livre: As trilhas sonoras das telenovelas e o processo de difusão da música*. Araraquara, 2010, 362p. Tese. (Doutorado em sociologia) Faculdade de ciências e letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106230/toledo\\_hms\\_dr\\_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106230/toledo_hms_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

VAN HAANDEL, J. C. A importância da Rede Globo na difusão dos sucessos das pequenas gravadoras brasileiras entre 1971 e 1975. *Ação midiática*. N.21. P.244-262, 2021a. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/71598/42901>

\_\_\_\_\_. A importância das gravadoras Gravações Elétricas, Chantecler e Phonodisc na difusão da música pop internacional durante a década de 1970 no Brasil. *MusiMid*. Vol.2, n.2. P.26-45, 2021b. Disponível em <http://musimid.mus.br/revistamusimid/index.php/musimid/article/view/106/68>



\_\_\_\_\_. Mapeamento das emissoras de rádio e gravadoras envolvidas na produção de coletâneas de sucessos internacionais nos anos 70. In: RADDATZ, V. L. S. [et. al.] *Rádio no Brasil: 100 anos de história em (re)construção*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2020. P.152-168

VIANNA JÚNIOR, H. P. *O baile funk carioca: Festas e estilos de vida metropolitanos*. Rio de Janeiro, 1987, 150p. Dissertação. (Mestrado em Antropologia social). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

VICENTE, E. *Da vitrola ao iPod: uma história da indústria fonográfica no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2014





# DO CHARME DAS CANÇÕES ÀS FRASES BANAIS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE MÚSICAS EM PRÁTICAS DE LETRAMENTO<sup>1</sup>

## FROM THE CHARM OF SONGS TO BANAL PHRASES: A DISCURSIVE ANALYSIS OF SONGS IN LITERACY PRACTICES

Fernanda Fernandes Pimenta de Almeida LIMA<sup>2</sup>

Jeane Santos Corte CAETANO<sup>3</sup>

### RESUMO

O artigo que ora apresentamos constitui uma reflexão que analisa, sob o enfoque da Análise do Discurso francesa enunciados de músicas, cujos posicionamentos mobilizam sentidos de violência contra a mulher. Discutimos nesta proposta uma história que tem sido forjada ao som de uma musicalidade capciosa que, de modo paradoxal, não tem sido explorada com frequência na escola, embora nos convoque à reflexão junto aos sujeitos escolares. Assim, analisamos excertos de duas músicas que materializam em seus enunciados regularidades de sentidos de misoginia e ratificam o discurso como um processo extensivo às suas condições históricas de produção. Por considerarmos que é tarefa de nós pesquisadores desenvolver nos discentes o que está latente em sua percepção sobre os sentidos do que leem, escrevem, cantam etc., interpretar músicas em sala de aula traduz não apenas uma

---

<sup>1</sup> Este trabalho é resultado de um projeto de pesquisa, realizado na Universidade do Estado de Goiás entre 2018 e 2021.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista. Docente da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: ffpalima@uol.com.br.

<sup>3</sup> Graduanda em Letras pela Universidade Estadual de Goiás. E-mail: janesantoscorte@outlook.com.





problematização das vozes de seus enunciadores, mas também de uma discursividade que intima questionamentos.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Discurso; Música; Violência Doméstica.

## **ABSTRACT**

The article we present here is a reflection that analyzes, under the focus of French Discourse Analysis, utterances of songs, whose positions mobilize senses of violence against women. In this proposal, we discuss a story that has been forged to the sound of a tricky musicality that, paradoxically, has not been frequently explored at school, although it calls us to reflect with school subjects. Thus, we analyzed excerpts from two songs that materialize in their statements regularities of misogyny meanings and ratify the discourse as a process that extends to their historical conditions of production. As we consider that it is the task of us researchers to develop in students what is latent in their perception of the senses of what they read, write, sing, etc., interpreting music in the classroom translates not only a problematization of the voices of its enunciators, but also of a discursivity that calls for questioning.

## **KEYWORDS**

Discourse; Music; Domestic Violence; Literacy.

*Não aprendi nada com aquela sentimental canção*

*Nada pra alertar meu coração.*

*Caetano Veloso (2012)*

## **INTRODUÇÃO**

Analisar músicas em sala de aula necessariamente implica em estender a percepção cultural e popular sobre os discursos em diferentes práticas sociais. Na medida em que são enunciadas, as músicas ganham significação nos diversos lugares e/ou comunidades que motivam sua existência e sua



permanência. Outrossim, analisar músicas<sup>4</sup> na ordem de um discurso não é identificar grupos específicos que as enunciam, imprimindo-lhes um sentido ou um lugar que os identifique, mas é conhecer, por meio das vozes que delas ecoam os posicionamentos historicamente marcados de seus enunciadores. Nessa ordem, inscrevem-se os discursos de violência que mobilizam a massa popular por meio de diferentes gêneros musicais e entre esses estão aqueles endereçados à mulher.

Pelo teor e relevância de sua significação para as aulas de Língua Portuguesa, discutir o gênero música, nessa perspectiva enunciativa, leva-nos a entender que as práticas de letramento devem convocar os sujeitos à crítica social sobre o conhecimento que constroem por meio da produção da escrita e da leitura. As músicas que incitam sentidos de violência doméstica, ao serem estudadas, podem promover reflexão e, em seu esteio, dissuadir o machismo que segrega a mulher na ordem social.

A contextualização de músicas brasileiras nas aulas de leitura, por exemplo, possibilita aos alunos uma reflexão sobre os sentidos que povoam o cotidiano, sobre a violência que se inscreve no convívio social e deságua em suas letras. É por meio de uma análise interpretativa de músicas que os alunos podem descobrir como se posicionar diante dos mais diversos discursos de violência que, à sombra de sentidos velados ou escrachados, são remissivos às mulheres.

Apresentamos, assim, um estudo de músicas populares brasileiras que produzem sentidos de violência, observando, à luz da teoria do discurso

---

<sup>4</sup> Neste trabalho, não nos detivemos nos conceitos e/ou características que definem ou diferenciam música e canção. Pelo fato de ambas constituírem modos de expressão e de interação entre os sujeitos, essas designações, aqui, são permutáveis.



e do letramento, o quão profícuo é trabalhar o devido gênero em aulas de Língua Portuguesa. Para tal finalidade, propomos um trabalho com análise de músicas, observando as contribuições que podem ser levadas para a sala de aula, especialmente, nas séries finais do Ensino Fundamental. Para este fim, coletamos letras de 12 (doze) músicas de diferentes gêneros, publicadas entre as décadas de 1926 e 2021, cujo conteúdo temático é remissivo à violência contra a mulher. Analisamos, no âmbito do quadro da teoria do discurso e dos letramentos, 2 (duas) músicas, identificando em sua linguagem efeitos de sentidos de violência contra a mulher.

Sabemos que a interação humana se realiza nas mais diversas esferas sociais e constituem práticas discursivas situadas em sociedade. Levar essa afirmação para a sala de aula é estabelecer uma discussão que associe o trabalho com gêneros discursivos a ações de letramento. Nas palavras de Lemke (2010), um letramento é sempre um letramento em algum gênero e deve ser definido com respeito aos sistemas sógnicos empregados, às tecnologias materiais usadas e aos contextos sociais de produção, circulação e uso de um gênero particular. Segundo Rojo e Barbosa (2015, p. 71), é nas esferas sociais que circulam certos gêneros que refletem e refratam “as restrições impostas pela correlação de posições sociais, pelo jogo de interesses e pelas finalidades próprias dessas esferas e, ao mesmo tempo, cristalizam as formas de discurso – os gêneros – mediante as quais se materializa seu funcionamento”. Os sentidos que se inscrevem nas músicas cristalizam valores a respeito da mulher e do homem em sociedade.

Sabemos que há especificidades que demarcam esses valores e esses sentidos. A especificidade do discurso está em pauta no capítulo segundo do livro *A Arqueologia do saber*, de Michel Foucault (2008), sobre *As Formações*



*Discursivas*. Tal conceito, entre outros, é válido para discutirmos as regularidades de sentido que se inscrevem nas músicas analisadas. Valemo-nos, então, de um método arqueogenealógico que nos possibilita uma compreensão sobre os diferentes mecanismos de poder que se consolidam em práticas discursivas musicalizadas que engendram um saber sobre a mulher atrelado à sua subalternização social. Reiteramos que essas canções não apenas apresentam teores remissivos a uma cultura de violência contra a mulher, mas abordam os sujeitos em seu cotidiano, forjados pelos discursos que os enunciam.

## **1. DOS GÊNEROS AOS (MULTI)LETRAMENTOS: LUGARES DE DISCURSOS**

Estudar os gêneros discursivos tem total relevância para a construção do letramento. Conforme Kleiman (1995, p. 19), “podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos”. Tal noção dialoga diretamente com uma concepção de linguagem que assegure a interação entre os sujeitos, bem como que contemple seus interesses no trato com a escrita e na mediação que esta pode ratificar entre sujeito e sociedade.

Consoante à autora, entendemos letramento “como práticas e eventos relacionados com o uso, a função e o impacto social da escrita” (KLEIMAN, 1998, p. 181). Se podemos relacionar letramento a um sistema simbólico com o uso da escrita, depreendemos que escrita é ação que ultrapassa a ordem do conhecimento e alcança a prática social, que alcança os sujeitos em suas vulnerabilidades. Em tese, é o que buscamos fazer, ao utilizarmos a música como prática de letramento. Afinal,



[...] o termo letramento busca recobrir os usos e as práticas sociais de linguagem que envolvem a escrita de uma ou de outra maneira, sejam eles valorizados ou não valorizados, locais ou globais, recobrimdo contextos sociais diversos (família, igreja, trabalho, mídias, escola etc.), numa perspectiva sociológica, antropológica e sociocultural. (ROJO, 2009, p. 98).

Analisar músicas e seus sentidos é, portanto, um *modus operandi* sobre textos que circulam no cotidiano social das pessoas. É, de modo mais geral, dialogar com a interdisciplinaridade mobilizada por diferentes perspectivas, como a sociologia, a antropologia e a cultura, o que leva a instaurar um diálogo com as práticas que envolvem os sujeitos em formação social, especificamente, em formação escolar.

Trabalhar com música é trabalhar com gênero discursivo. Com isso, temos a definição clássica de Mikhail Bakhtin (2003) que entende a soberania do gênero e sua difusão nos diversos campos da atividade humana. Em sua definição:

[...] o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciados*, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2003, p. 262. Grifos do autor).



Sabemos que a definição de gêneros, em Bakhtin (2003), quebra a noção de texto uniforme, homogêneo e estático. É uma definição que alcança os sujeitos em suas práticas e os sentidos que enviesam a história da sociedade e a história da linguagem. Assim, todo e qualquer texto que se produz integra o sistema da língua e percorre, nessa integração, um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos (BAKHTIN, 2003, p. 268). Daí, podemos depreender que letramento não é pura e simplesmente um conjunto de habilidades individuais, e sim conjunto de práticas mobilizadas pela leitura e pela escrita, engendradas ao contexto social e às demandas da atualidade.

Nos dias atuais, temos um produtivo diálogo com práticas de letramentos que envolvem as tecnologias cada vez mais presentes em nosso cotidiano. São novas práticas que vão surgindo e se materializando nos gêneros multissemióticos da era digital. Alguns autores consideram que trabalhar esses novos gêneros em sala de aula é algo inevitável, pois atualizam as práticas de letramentos que, tendo em vista essas novidades, podem ser designadas por multiletramentos.

Nesses termos, Rojo e Moura (2012, p. 8) asseguram que:

[...] trabalhar com multiletramentos pode ou não envolver (normalmente envolverá) o uso de novas tecnologias da comunicação e de informação ('novos letramentos'), mas caracteriza-se como um trabalho que parte das culturas de referência do alunado (popular, local, de massa) e de gêneros, mídias e linguagens por eles conhecidos, para buscar um enfoque crítico, pluralista, ético e democrático – que envolva agência – de textos/discursos que ampliem o repertório cultural, na direção de outros letramentos.



Para os autores, esse processo de trabalho com os multiletramentos requer todo um cuidado de escolha que envolva agenciamento sobre os temas, tendo em vista não apenas sua pluralidade, mas também sua postura ética e democrática. Os multiletramentos trazem noções bem apresentadas na Base Nacional Comum Curricular (2018). O gênero *playlist* comentada, por exemplo, pode ser levado à sala de aula e possibilitar que um conteúdo temático seja explorado de modo dinâmico, mobilizando sons e imagens que despertem a atenção dos discentes sobre suas condições de existência. Rojo e Moura (2012) enfatizam que, ao considerar a multiculturalidade e a multimodalidade, o conceito de multiletramentos é um avanço em relação à noção de letramento.

Conforme a BNCC, o tratamento das práticas leitoras compreende dimensões inter-relacionadas às práticas de uso e reflexão, como: “reconstrução e reflexão sobre as condições de produção e recepção dos textos pertencentes a diferentes gêneros e que circulam nas diferentes mídias e esferas/campos de atividade humana” (BRASIL, 2018, p. 73). Com isso, é válido:

[...] analisar as diferentes formas de manifestação da compreensão ativa (réplica ativa) dos textos que circulam nas redes sociais, *blogs/microblog*, *sites* e afins e os gêneros que conformam essas práticas de linguagem, como: comentário, carta de leitor, *post* em rede social, *gif*, *meme*, *fanfic*, *vlogs* variados, *political remix*, charge digital, paródias de diferentes tipos, vídeos-minuto, *e-zine*, fanzine, fanvídeo, *vidding*, *gameplay*, *walkthrough*, detonado, *machinima*, *trailer* honesto, *playlists* comentadas de diferentes tipos etc., de forma a ampliar a compreensão de textos que pertencem a esses gêneros e a possibilitar uma participação mais qualificada do ponto de vista ético, estético e político nas práticas de linguagem da cultura digital. (BRASIL, 2018, p. 73).



A BNCC, portanto, contempla e possibilita essa abertura do olhar sobre as multissemeioses que povoam os gêneros na atualidade, bem como sobre sua pretensa estabilidade. É um documento que sugere o descentramento e a diversidade dos gêneros para as mais diferentes situações de enunciação em sala de aula.

Embora tenhamos um quadro de inovação quanto aos usos dos textos em sala de aula, não podemos deixar de entender a relação que se estabelece entre letramentos, história e mudança social. Esse liame convida-nos a pensar que embora os novos letramentos se tornem multi e numerosos, os discursos que os formulam sempre retomam já ditos e reatualizam seus sentidos em vista de uma memória que os move.

## **2. ÀS VOLTAS DE ENUNCIADOS MUSICAIS: MEMÓRIA E REGULARIDADES DE SENTIDOS**

Pela duração histórica que acompanha a produção de músicas com teor de violência contra a mulher e por sua recorrência na atualidade, entendemos que não podemos dissociar o processo de interpretação de uma noção de memória elementar a esses discursos.

Sobre essa noção, Marie-Anne Paveau (2007, p. 240) cita Courtine, autor que apresenta o conceito de memória discursiva ao postulado da Análise do Discurso. Courtine parte da seguinte indagação: “Como as sociedades lembram?”, para atestar que a linguagem é o tecido da memória, é sua modalidade de existência histórica essencial (COURTINE, 1994, p. 10 apud PAVEAU, 2007, p. 240). Para Courtine (2009, p. 105), “a noção de memória diz respeito à *existência histórica do enunciado* no interior de práticas



discursivas regradas por aparelhos ideológicos” (grifos do autor). Ou seja, o enunciado tem sua condição de existência nos sentidos que ele retoma, nos sentidos que ele transforma ou repete, além de sua configuração.

[...] A memória discursiva é, com efeito, um conceito que propõe, ao mesmo tempo, um desenvolvimento, um aprofundamento e quase uma alternativa àquela de formação discursiva, e que visa a ancorar a análise do discurso na história, integrando os tempos (curtos, médios ou longos) da memória no estudo da materialidade linguageira. (PAVEAU, 2007, p. 239).

Como argumenta a autora, a memória discursiva ancora a análise do discurso na história. Embora voltemos o olhar para a atualidade, nesse trabalho, a título de exemplo, temos músicas que retomam o ano de 1926, ano em que Sinhô, nome artístico de José Barbosa da Silva, gravou o samba *Já Já*, cuja letra mobiliza sentidos de violência doméstica, conforme observamos nos versos: *Se essa mulher fosse minha / Apanhava uma surra “já já”/ Eu lhe pisava todinha / Até mesmo eu lhe dizê chega”/ O teu cabelinho à inglesa / Eu mandava raspar “já já” / Depois lixava a cabeça / Até ela gritar “chega”*.

São esses os sentidos que regulamentaram uma ordem de discursos em músicas, aqui observadas em um período de quase um século, cujas letras produzem sentidos de violência contra as mulheres. O verso *Se essa mulher fosse minha* demarca a profunda distinção entre o homem e a mulher. Para Alain Touraine (2006, p. 213), resta que a ideologia em que se situa esta cultura do passado é a de uma oposição fortemente hierarquizada entre homens e mulheres. A sequência – [...] *Eu lhe (a) pisava [...], Eu mandava raspar [...], Eu depois lixava a cabeça até ela gritar* – autoriza um poder



dados a esse *eu* proprietário, dono e algoz da mulher em enunciados que reatualizam e ditam uma memória basilar ao discurso.

O conceito de memória discursiva tem o seu lugar de destaque na constitutividade desses discursos, pois coletamos músicas publicadas em uma curta duração que, ao ser analisada, requer que a interpretação dialogue com o lugar da mulher na história. Segundo Gregolin (1997, p. 56), “a interpretação de temas re-significados mostra que o discurso, a História e a memória constroem movimentos de sentidos”. São movimentos que a cada época se modificam, mas que retomam sentidos outrora sedimentados como condições de verdade. Analisar o discurso implica fazer perscrutar objetos e enunciações que aparecem e desaparecem, coexistem e transformam-se em espaço discursivo e possibilitam, ainda, verificar a presença de certos temas em dada formação discursiva.

Memória, necessariamente, não remete aqui a lembranças de um passado, mas a discursos que o retomam pela via do seu acontecimento discursivo. Este dá à memória seu imprescindível espaço na constituição do discurso. Esse espaço de memória como condição do funcionamento discursivo constitui um corpo-histórico-cultural que define os sujeitos e os seus posicionamentos. Segundo Halbwachs (2006, p. 105), “a memória de uma sociedade se estende até onde pode – quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos de que ela se compõe”. Daí, não se pode dissociar os efeitos de sentidos, produzidos nas músicas que analisamos, de uma memória coletiva na qual, em seus diferentes grupos, os sujeitos se inscrevem.

Todo e qualquer discurso remete a sujeitos que compartilham aspectos socioculturais e ideológicos em sua comunidade. Estes podem estar em acordo ou em desacordo com os discursos que lhes dão existência, que



movem suas interações, suas escolhas e seus silêncios. As músicas enunciam esses aspectos, dadas as condições históricas em que são produzidas, elas mantêm suas regularidades de sentido e partilham de significados que se aproximam em seus enunciados.

Assim, faz-se necessário que entendamos o enunciado e a complexidade que resulta de seu processo de produção que não é apenas um processo linguístico, mas é histórico, e daí advêm suas condições de existência. Analisar o enunciado demanda um olhar cuidadoso sobre o texto e sobre a sociedade que o mobiliza em suas músicas. Foucault (2008, p. 31) observa que é preciso que se entenda o enunciado “na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui”.

Se estudamos enunciados que constituem músicas, cujos efeitos produzem sentidos de violência, temos aí uma situação social que permite o seu aparecimento. Que condições históricas convocam essas músicas? Quando nos dispomos a trabalhar com esse gênero, entendemos que este percorre uma longa história. As músicas povoam a existência da humanidade e ilustram suas ações, sentimentos e visões a respeito dos temas com os quais dialogam. Música e tempo andam juntos e, independentemente dessa relação, a memória está na base das regularidades enunciativas de cada época. Para Pierre Achard (2007, p. 52), a memória é a estruturação da materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização. Entre gêneros diferenciados, ritmos e letras atualizadas, a música sempre evoca uma memória. Suas regularidades enunciativas



denunciam que não se rompe com um passado facilmente, muito menos com uma história que lhe dá sentidos.

Ao introduzir a noção de memória discursiva na problemática do discurso político, Courtine inevitavelmente contextualiza sua reflexão com o conceito de formação discursiva. Tal conceito é definido por Foucault (2008, p. 43) pela seguinte orientação:

[...] no caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se poderia definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações), dir-se-á, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

O conceito de formação discursiva é trazido como uma explicação para entendermos essas regularidades de sentido que atravessam as músicas aqui analisadas. Observa-se, nessas palavras, que as regularidades definem em parte o que traduz uma formação discursiva. Em algumas letras há uma contínua retomada de termos remissivos à violência contra a mulher. Pode-se encontrar em uma mesma letra de *funk*, por exemplo, termos, como: *adestrador de cadela, cachorra, piranha, mina maluca, mina perversa*, entre outras designações que imprimem no sentido efeitos de violência contra a mulher. São regularidades que se correlacionam, mesmo em diferentes épocas.

Essas regularidades constroem unidades de discursos constitutivos do *funk*, por exemplo, e lhe dão uma identidade. Não apenas ao *funk*, mas a diferentes gêneros musicais que compartilham dos mesmos sentidos. “As regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma repartição



discursiva dada” (FOUCAULT, 2008, p. 43). Há relações de sentido que pertencem a uma escala de repetibilidade e retomada de sentidos nas músicas coletadas.

### 3. ENTRE O CHARME DAS CANÇÕES, AS FRASES BANAIS: MÚSICAS EM PRÁTICAS DE LETRAMENTO

Entre 12 (doze) canções observadas, que trazem em suas letras a misoginia estrutural que assola a sociedade brasileira, selecionamos 2 (duas) músicas a serem analisadas: *Lôrabúrria*, de Gabriel o Pensador (1993) e *Surubinha de Leve*, de MC Diguinho (2017). Considerem-se o espaço de tempo de 24 (vinte e quatro) anos entre uma música e outra, e o sucesso significativo e, ao mesmo tempo, peculiar, que ambas tiveram.

Essas músicas fazem parte da lógica do espetáculo, elas atualizam o passado na ordem discursiva do presente, não apenas pelos enunciados que mobilizam, mas pelos efeitos de sentidos que incitam práticas de violência contra a mulher. Sua difusão midiática fomenta e adorna esse espetáculo que, no acontecimento de sua repetibilidade, insiste em retomar ou continuar uma história de humilhação sobre a mulher, conforme observamos nas letras que seguem.

#### **MÚSICA 1: *Lôrabúrria***

Existem mulheres que são uma beleza / Mas quando abrem a boca / Humm que tristeza! / Não não é o seu hálito / que apodrece o ar / O problema é o que elas falam que não dá pra aguentar / Nada na cabeça / Personalidade fraca / Tem a feminilidade e a sensualidade de uma vaca / Produzidas com roupinhas da estação / Que viram no anúncio da televisão / Milhões de pessoas transitam pelas ruas, mas conhecemos facilmente esse tipo de perua / Bundinha empinada pra mostrar que é bonita / E a cabeça parafinada pra ficar igual paqueta / *Lôrabúrria!* / Elas estão em toda parte do meu Rio de Janeiro / E às vezes me



interrogo se elas tão no mundo inteiro / À procura de carros / À procura de dinheiro / O lugar dessas cadelas era mesmo no puteiro / Só se preocupam em chamar a atenção / Não pelas ideias mas pelo burrão / Não pensam em nada / Só querem badalar / Estar na moda tirar onda beber e fumar / Cadelinhas de boate ou ratinhas de praia / Apenas os otários aturam a sua laia / E enquanto o playboy te dá dinheiro e atenção Eu só saio com você se for pra ser o Ricardão / Lôrabúrria! / Não, eu não sou machista / Exigente talvez / Mas eu quero mulheres inteligentes / Não vocês / Vocês são o mais puro retrato da falsidade / Desculpa amor / Mas eu prefiro mulher de verdade / Você é medíocre e ainda sim orgulhosa / É mole? / Não tá com nada e tá prosa / E o seu jeito forçado de falar é deprimente / Já entendi seu problema / Vocês tão muito carentes / Mas eu só vou te usar / Você não é nada pra mim / (Humm, meu amor, foi bom pra você?) / Ah, deixa eu dormir. / Pra que dar atenção pra quem não sabe conversar? / Pra falar sobre o tempo ou sobre como estava o mar? Não / Eu prefiro dormir / Sai daqui / Eu já fui bem claro, mas vou repetir / E pra você me entender vou ser até mais direto / Lôrabúrria, cê não passa de mulher-objeto / Lôrabúrria! / Escravas da moda, vocês são todas iguais / Cabelos, sorrisos e gestos artificiais / Ideias banais e como dizem os Racionais (Mulheres vulgares, uma noite e nada mais) / Lôrabúrria, você é vulgar sim / Seus valores são deturpados, você é leviana / Pensa que está com tudo, mas se engana em sua frágil cabecinha de porcelana / A sua filosofia é ser bonita e gostosa / Fora disso é uma sebosa tapada e preconceituosa / Seus lindos peitos não merecem respeito / Marionetes alienadas vocês não têm jeito / Eu não sou agressivo / Contudente talvez / O Pensador dá valor às mulheres / Mas não vocês / Vocês são o mais puro retrato da falsidade / Desculpa, amor / Mas eu prefiro mulher de verdade / Lôrabúrria! / É o problema não tá no cabelo / Tá na cabeça / Não se esqueça / Nem todas são sócias da farmácia (Lorácia) / Tem muita Lôrabúrria de cabelo preto e castanho por aí / É, Lôrabúrria morena, ruiva, preta / Lôrabúrria careca / E tem a Lôrabúrria natural também (Loraça belzebúrria) / Cada Lôrabúrria é de um jeito, mas todas são iguais / Cê tá me entendendo? (Eu gosto é de mulher)/ Lôrabúrria!

### **MÚSICA 2: *Surubinha de Leve***

Pega a visão pega a visão [...] / É o Celminho que tá mandando anda chama / É o Diguinho que tá mandando anda chama / Pode vim sem dinheiro / Mais traz uma piranha / Pode vim sem dinheiro / Mais traz uma piranha / Brota e convoca as puta / Brota e convoca as puta



/ Mais tarde tem fervo / Hoje vai rolar suruba / Só surubinha de leve  
/ Surubinha de leve com essas filha da puta / Taca bebida depois taca  
pika / E abandona na rua [...]

Ao lermos as primeiras linhas dessas letras, reveladoras da depreciação da mulher, vemos a inscrição de sujeitos enunciadorees que, entre o período de tempo que os separa, (re)produzem uma subjetividade para a mulher pela via da humilhação, do desmerecimento e da subalternização.

Em seu estilo *hip hop*, o cantor Gabriel o Pensador (MÚSICA 1) não economizou em reforçar o estereótipo, já no título de sua canção *Lôrabúrria*, de modo depreciativo, sobre mulheres loiras. Ao se analisar o discurso, não se busca conhecer a finalidade do cantor/autor sobre sua crítica. *Lôrabúrria* e *Surubinha de Leve* mobilizam enunciados que ofendem a imagem da mulher, em seus lugares sociais. Ao analisarmos os seguintes versos das duas canções acima: *Nada na cabeça, Personalidade fraca, Tem a feminilidade e a sensualidade de uma vaca, O lugar dessas cadelas era mesmo no puteiro* (MÚSICA 1), *Pode vim sem dinheiro, mais traz uma piranha* (MÚSICA 2), a misoginia salta aos olhos pelo viés do julgamento, da classificação e depreciação da mulher. O *rapper* Gabriel o Pensador, ao ser cobrado, tardiamente, pelo conteúdo discriminatório, produziu uma nova versão para a MÚSICA 1, como forma de retratação.

Mc Diguinho, por ter sido muito criticado nas redes sociais e na justiça, tratou também de fazer adequações na letra da MÚSICA 2, atenuando, especificamente, a apologia ao estupro. Entretanto, uma vez postas e “consumidas” por um público numericamente considerável, os sentidos estão aí, mais do que aceitos e ratificados pelas incontáveis curtidas.



Os versos – *Mais traz uma piranha, Brota e convoca as puta, Surubinha de leve com essas filha da puta, Taca bebida depois taca pika, E abandona na rua* (MÚSICA 2) – constituem formas linguísticas significativas à construção do enunciador, que oscila entre o sujeito que ordena, no imperativo, figurando, para *Celminho* e *Diguinho*, um suposto grupo, um *nós*, e o sujeito em terceira pessoa, a mulher que será “trazida” ao grupo, *ela*, figurativizada como *as puta*. Para além das questões de desvios da norma gramatical, os enunciados obedecem à ordem arriscada do discurso que, de modo coercitivo, impõe à mulher sua condição subjugada ante a coletividade da qual é parte. Em consonância com Bakhtin (2004), a língua constitui um acontecimento prioritariamente social, cuja enunciação desempenha papel decisivo na explicitação da estrutura semântica de todo ato de comunicação. Nos versos, há um imbricamento social que assegura essa imposição de subserviência à mulher.

Maria Rita Kehl (2008, p. 47-48), ao discorrer sobre os sentidos que promoveram uma adequação entre mulheres, com atributos, funções, predicados e denominada feminilidade, observa que:

[...] a ideia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir de sua natureza, ou seja, da anatomia e suas vicissitudes, aparece nesses discursos em aparente contradição com outra ideia, bastante corrente, de que a “natureza feminina” precisaria ser domada pela sociedade e pela educação para que as mulheres pudessem cumprir o destino ao qual estariam naturalmente designadas.

O que se apresenta nessas músicas corrobora um conjunto de atributos que, forçosamente, tenta se naturalizar à mulher. Os enunciados tratam de confundir o que é da natureza do corpo feminino e o que é



da cultura machista, uma dialética disfarçada em um imbricamento perfeitamente invisível ao leitor mais desavisado. A sexualidade feminina entra insistentemente em cena nessas músicas – *Vocês tão muito carentes, Mas eu só vou te usar, Você não é nada pra mim, Seus lindos peitos não merecem respeito, Ideias banais e como dizem os Racionais (Mulheres vulgares, uma noite e nada mais)* (MÚSICA 1), *Surubinha de leve com essas filha da puta, Taca bebida depois taca pika* (MÚSICA 2) –, para assegurar, frente ao homem, seu lugar de subserviência sexual.

Nas palavras de Brandão (2002, p. 75), “a identidade discursiva se constrói na relação com um outro presente linguisticamente ou não no intradiscorso”. Por extensão, conduz sentidos assentados em uma pretensa naturalização da violência, como parte de uma ordem de discursos cujos efeitos de verdade aprisionam à mulher em sua história. Afinal, “no enunciado há sempre uma posição-sujeito, ou uma função que pode ser exercida por vários sujeitos. A análise do enunciado na Análise do Discurso deve investigar qual é essa posição-sujeito, que se inscreve na história, lugar em que deve ser analisado” (FERNANDES, 2008, p. 112).

Nos excertos analisados e em outras letras observadas no curso desses cem anos, as músicas mobilizam regularidades que imprimem um efeito de “verdade”. Pela repetibilidade, elas traduzem uma natureza para esses sentidos materializados em signos diversamente encontrados: *vaca, piranha, cachorra, abandona, malandra, puta, inimiga, recalcada, invejosa, perigete etc.*, de modo que essa materialidade linguística incrimina a mulher e justifica a violência que lhe é imposta: *Vamos acabar com a raça dessa mina. Taca a bebida, depois taca pika e abandona na rua* (MÚSICA 2).



Em consonância com Foucault (2008, p. 115), indagamos: “poderíamos falar de enunciado se uma voz não o tivesse enunciado, se uma superfície não registrasse os seus signos, se ele não tivesse tomado corpo em um elemento sensível e se não tivesse deixado marca – apenas alguns instantes – em uma memória ou em um espaço? ”. Então temos, nessas músicas, um domínio de memória que alude a outros discursos, como o discurso midiático que impõe paradigmas de beleza à mulher – *A sua filosofia é ser bonita e gostosa, Fora disso é uma sebosa tapada e preconceituosa* (MÚSICA 1) –, em seguida, temos: *Marionetes alienadas vocês não têm jeito, Eu não sou agressivo, Contudente talvez* –; e paradigmas de poder ao macho que se coloca no lugar do juiz, que constrói sentidos de feminilidade para a mulher, ajustados aos seus julgamentos de valor. Ou seja, nesses enunciados, agrega-se o efeito de violência e o apelo social a essa imagem que se desvaloriza, que se agride e que se silencia à sombra de letras musicalizadas.

Em *História da Sexualidade*, Foucault (2005) analisa o surgimento de quatro grandes dispositivos de saber e poder sobre o sexo. Entre estes destaca a histerização do corpo da mulher, traduzida em um conjunto de estratégias produtoras da sexualidade que deveria adequar a sexualidade da mulher ao lugar social que ocupa na família, em seus limites, em sua ordem historicamente e intrinsecamente imposta. “O sexo não se julga apenas, administra-se” (FOUCAULT, 2005, p. 27). As músicas 1 e 2 enunciam sequências regulares e recorrentes que traduzem o acúmulo de enunciados constitutivos de uma memória social misógina, de que mulher tem que sofrer, à sombra de uma herança de Eva, e tem que apanhar, à luz de um machismo estrutural que administra seus discursos.



Refletir sobre as condições de produção e recepção dessas canções em sala de aula é um desafio constante para essa atualidade em que novos gêneros, multimidiáticos e multimodais, circulam livremente nas telas, sinalizando que a atividade humana tem acompanhado, compartilhado, viralizado e dado muitos *likes* em seus conteúdos. Dessarte, entra em cena a necessidade de estudarmos, nas aulas de Língua Portuguesa, esses textos que conformam várias e novas práticas de linguagem bastante comuns às redes sociais.

Conforme asseguramos no início deste trabalho, a *playlist* comentada permitiria uma ampliação da compreensão desses textos. Seria uma possibilidade de estudo, leitura e produção escrita dada ao sujeito escolar para que este participe, com o seu olhar, com seus posicionamentos e críticas, desse cenário carente de valorização da mulher, carente de respeito e de ética, especialmente, no campo da cultura digital, por meio do qual músicas circulam e promovem comportamentos agressivos.

É preciso questionarmos: que apelo à sociedade essas músicas fazem? Na medida em que convocam o machismo estrutural, elas também ecoam um pedido de socorro? A sala de aula certamente pode dar retorno a essas questões uma vez problematizadas em aulas de leitura e interpretação. Assim como correia que liga a história da sociedade à história da linguagem, parafraseando Bakhtin (2003), o gênero canção, aqui permutável com o gênero música, seria um viés, senão um fenômeno de cores ideológicas que, para além de promover “estouros” de *plays* em *strimings*, poderia despertar mais reflexão no chão da escola.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao definir letramento como sendo “a capacidade de uso da escrita para inserir-se nas práticas sociais e pessoais que envolvem a língua escrita”, Magda Soares (2021, p. 27) reconhece a necessidade de se trabalhar diversas habilidades em sala de aula, para que a capacidade de ler e escrever atinja diferentes objetivos. O tema da violência doméstica, por mais delicado que seja, é dado a se conhecer por circunstâncias diversas. Não é difícil percebermos o quão comum ele se encontra na sociedade, quando observamos sua presença em canções que permeiam um século na nossa história. É possível notarmos o quanto os enunciados se assemelham e, de modo corriqueiro, como eles se encontram entre um passado e um presente aparentemente comuns à sua existência.

Como “um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (BAKHTIN, 2003, p. 291), o enunciado materializa-se na linguagem dos versos, na musicalidade, nas “batidas” rítmicas do *funk*, do samba, do *hip hop* e *rap*, promovendo uma cadeia de sentidos que minimizam efeitos de violência forjados pelas músicas. A partir do momento em que essas canções remissivas à violência contra mulheres passam a ter repetibilidade, justamente, por cair no gosto popular, automaticamente elas precisam ser analisadas e interpretadas, especialmente, por pessoas que curtem seu conteúdo, pelos sujeitos escolares, pelos cantores que as enunciam e pelo público que elas atingem ou não. Isso requer um trabalho minucioso e que deve ser realizado especialmente na escola.



À espreita de reflexão, sobram questões para a sala de aula: a leitura tem sido conduzida como um processo sócio-histórico de produção de sentidos que direcione seus leitores em sua significante realidade? O material didático que se trabalha nas aulas de Língua Portuguesa mostra-se suficiente para a construção de posicionamentos contrários à sociedade machista que ainda silencia e mata tantas mulheres? Esses temas são trabalhados junto aos sujeitos escolares que curtem *funks* misóginos?

A existência material de sentidos de violência contra a mulher ainda tem um lugar cativo na música brasileira que arrebanha milhões de sujeitos escolares. E eles podem estar à deriva em sala de aula. Por isso, temos a necessidade de perceber esses enunciados na irrupção histórica de seu acontecimento, sem que se busque um sujeito individual que o enuncia, mas um sujeito constituído na remanência de discursos que permanecem na memória social. A sala de aula merece essa reflexão.

## REFERÊNCIAS

ACHARD, P. **Papel da memória**. Tradução de José Horta Nunes. 2. ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2007.

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

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BRANDÃO, H. N. **Introdução à análise de discurso**. 8. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2002.



BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_publicacao.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf). Acesso em: 05 jun. 2020.

COURTINE, J.-J. **Análise do discurso político**: o discurso político endereçado aos cristãos. Tradução de Patrícia Chittoni R. Reuillard et al. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

FERNANDES, C. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2. ed. São Carlos: Editora Claraluz, 2008. 112 p.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

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

GREGOLIN, M. do R. V. Discurso e memória: movimentos na bruma da história. In: **Cadernos da Faculdade de Filosofia e Ciências**. Marília: UNESP, 1997. p. 45-58.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KLEIMAN, A. Ação e mudança na sala de aula: uma pesquisa sobre letramento e interação. In: ROJO, Roxane (Org.). **Alfabetização e letramento**: perspectivas linguísticas. Campinas: Mercado de Letras, 1998. p. 173-203.

\_\_\_\_\_. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, A. (Org.). **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas: Mercado de Letras, 1995. p.15-61.



LEMKE, J. L. **Letramento metamidiático**: transformando significados e mídias. *Trabalhos Linguística Aplicada*. V. 49, n. 2, p. 455-479, 2010.

PAVEAU, M.-A. Reencontrar a memória: percurso epistemológico e histórico. In: FERREIRA, Maria Cristina Leandro; INDURSKY, Freda (Org.). **Análise do discurso no Brasil**: mapeando conceitos, confrontando limites. São Carlos: Claraluz, 2007.

ROJO, R. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola, 2009.

\_\_\_\_\_; BARBOSA, J. P. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

\_\_\_\_\_; MOURA, E. **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SOARES, M. B. **Alfaletrar**: toda criança pode aprender a ler e a escrever. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

\_\_\_\_\_. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

TOURAINÉ, A. **Um novo paradigma**: para compreender o mundo de hoje. Tradução de Gentil Avelino Tilton. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

VELOSO, C. Funk melódico. In: VELOSO, Caetano. **Abraço**. Rio de Janeiro: Universal, 2012, 1 CD, Faixa: 7 (51:10 min.). Disponível em: < <https://lyricstranslate.com/en/caetano-veloso-funk-mel%C3%B3dico-lyrics.html>>. Acesso em: 01 jul. 2022.





# CONTRIBUIÇÃO LINGUÍSTICA DE CURT NIMUENDAJÚ

## LINGUISTIC CONTRIBUTION BY CURT NIMUENDAJÚ

Rafael Santos CHAVES<sup>1</sup>

### RESUMO

As chamadas obras linguísticas de Curt Nimuendajú ainda não tiveram seu valor totalmente explorado em pesquisas nas diversas áreas científicas no Brasil. Conforme defendem alguns pesquisadores e linguístas, estas obras foram fundamentais na formação e na instituição da Linguística tanto como disciplina na área de Letras, como no âmbito das Ciências Humanas e Sociais no Brasil, principalmente através dos estudos das línguas indígenas. Neste artigo apresento alguns exemplos da contribuição das pesquisas de Nimuendajú, presentes em outras obras de importantes linguístas.

### PALAVRAS-CHAVE

Curt Nimuendajú; Obras linguísticas; Estudos linguísticos; Línguas indígenas.

### ABSTRACT

The so-called linguistic works of Curt Nimuendajú have not yet had their value fully explored in research in different scientific areas in Brazil. As some researchers and linguists defend, these works were fundamental in the formation and institution of Linguistics both as a discipline in the area of Letters and in the scope of Human and Social Sciences in Brazil, mainly through the studies of indigenous languages. In this article i present some examples of the contribution of Nimuendajú's research, present in other works by important linguists.

---

<sup>1</sup> Doutor em Interdisciplinar Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorando em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro  
E-mail: rafferufrj@gmail.com.





## KEY-WORDS

Curt Nimuendajú; Linguistic works; Linguistic studies; Indigenous languages.

## INTRODUÇÃO

Com a aquisição definitiva na década de 1950 dos documentos do espólio de Curt Nimuendajú pelo Museu Nacional, um volumoso material que inclui fotografias, manuscritos, cartas, mapas, livros e diversos textos, passou a integrar o acervo desta instituição. Entretanto, logo que chegou este mesmo material foi dividido pelos setores que compõem o Museu Nacional.

Na década de 1980 foi realizada uma nova separação deste conjunto de obras por iniciativa de Ana M. Meye, dividindo em material etnográfico e material linguístico. Na continuidade deste empreendimento foram microfilmadas partes do acervo etnográfico e linguístico.

O conjunto de obras – fotografias, livros, rascunhos, mapas, etc – legados deixados por Curt Nimuendajú, na verdade, encontra(va)-se não só no Museu Nacional<sup>2</sup>. Sabe-se que diversas partes deste conjunto estão também em outros museus nacionais da Europa (AMOROSO, 2001; SCHRÖDER, 2011).

Há mais de cinquenta anos atrás, Schaden comentava sobre o material do pesquisador alemão encontrado no Brasil e afirmava que

Cogita-se de uma edição completa das obras em língua portuguesa, para torná-las mais acessíveis aos estudiosos brasileiros. É tarefa urgente. Quanto ao grande mapa etnográfico do Brasil. obra-prima

---

<sup>2</sup> Com o incêndio ocorrido em 2 de setembro de 2018, a maior parte das obras que serão listadas foi destruída. Contudo, grande parte das chamadas obras linguísticas se encontram digitalizadas em arquivo formato *pdf* e localizadas no site da biblioteca digital Curt Nimuendajú (<http://www.etnolinguistica.org/>).



que não tem igual entre os congêneres do mundo e que só poderia ter como autor a quem, como Nimuendajú, dedicou toda uma existência ao estudo das populações indígenas, foi ele confiado há mais de dez anos às oficinas da Imprensa Nacional no Rio de Janeiro. Continuamos aguardando a sua publicação. (SCHADEN, 1967, p.79)

Neste parágrafo encontra-se um discurso que apela não somente à divulgação do material, mas também para a sua tradução, outro ponto que continua distante de se realizar.

Muitos anos depois, Amoroso ao falar de uma das obras recém publicadas em Portugal comenta sobre a dispersão e o ineditismo do material de Curt Nimuendajú:

O interesse redobrado pela obra do etnólogo, parte dela *ainda inédita em português e dispersa* em instituições nacionais e estrangeiras, dá mostras que os artefatos de inspiração culturalista que soube esculpir como ninguém no início do século, a partir de experiência de campo pioneira, ganham com o tempo maior valor. Sua correspondência se acrescenta a este acervo como peça de valor inestimável para os interessados na história dos índios, do indigenismo no Brasil e dos estudos americanistas. (AMOROSO, 2001, p. 174, grifos meus)

Além do valor inestimado e do pioneirismo do trabalho de Curt Nimuendajú, chama à atenção nas palavras acima a referência à dispersão deste material em instituição do Brasil e do mundo.

A divulgação ampla e irrestrita deste volumoso e em grande parte ainda inédito material tem como objetivo geral mais amplo contribuir para o levantamento de toda a obra de Curt Nimuendajú. Já que, conforme Eduardo Viveiros de Castro, “a vida-obra de Nimuendajú ainda está à espera de um estudo que lhe faça justiça; à parte de alguns curtos ensaios sobre aspectos



específicos de suas pesquisas, o que se tem são necrológicos e outros textos de circunstância” (1987, p. 18).

Este conjunto de obras, como dito anteriormente, ainda inédito ao leitor que desconhece o idioma alemão, é de extrema importância para os pesquisadores da área da linguagem (Linguística e campos afins). Souza, por exemplo, defende que: “o estudo das línguas indígenas leva à fundação de idéias linguísticas no Brasil<sup>3</sup>” (p. 357, 2015).

O que sabemos também é que muitas vezes ocorria a supressão da parte linguística nas obras de Nimuendajú, do que deriva a comum ausência de comentários críticos a respeito de tais obras relativas às línguas indígenas. (LEITE, 1961).

Já em relação ao autor, Guérios afirma que:

Não será, porém, a pouca familiaridade com fenômenos gerais da linguística — explicável pela sua vida vivida em contato perene com os silvícolas — que há de empanar o valor da enorme contribuição de Nimuendajú para o americanismo, em especial para a glotologia brasílica, e que só saberemos estimar suficientemente, quando tivermos a publicação de todos os materiais linguísticos (vocabulários, gramáticas, textos, etc) ainda inéditos, ou republicar aquilo que se acha espalhado por todo o mundo culto em obras raríssimas ou só acessíveis nas grandes bibliotecas. (GUÉRIOS, p. 209, 1948)

Complementando as afirmações de Guérios, defendo que para a valorização devida a esta obra deixada por Nimuendajú, há que se traduzir grande parte de sua obra e se realizar estudos nas mais diversas áreas do universo acadêmico, dentre elas o campo dos estudos da linguagem.

---

<sup>3</sup> Tradução livre para: “The study of indigenous languages leads to the foundation of Linguistic Ideas in Brazil”.



Da mesma forma, Mattoso da Câmara Jr. encontrou qualidades na obra linguística de Nimuendajú:

Na linguística indígena, Nimuendajú apresenta duas preocupações, que o destacam, em qualidade, de muitos dos nossos pesquisadores da época. A primeira é surpreender e registrar os sons linguísticos indígenas na sua realidade fonética, usando método de transcrição ad hoc e não, simplesmente, a grafia usual do português e do alemão. A segunda é tomar, em regra, um informante definido, do qual fornece não raro os dados característicos, ressaltando os casos em que teve de socorrer-se de um informante não-nativo ou em que o informante nativo era pouco seguro de sua língua ou as condições eram desfavoráveis. Esses dois predicados dão ao seu trabalho linguístico um alto teor de exatidão e absoluta probidade. (CÂMARA JR., p.6, 1959)

No setor de linguística do Museu nacional foi criado, no ano de 2014, o Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som (LABEDIS), que tem dois fundamentos principais: uma política de memória e um espaço de pesquisa e reflexão.

Dentre outras atividades do LABEDIS, há uma iniciativa de criação do Fundo Documental Curt Nimuendajú, cujo processo de elaboração se dá a partir da restauração e análise do acervo deste pesquisador alemão.

A criação do Fundo Documental Curt Nimuendajú, em particular, é de vital importância dentro da formulação da História da Idéias Linguísticas no Brasil, de maneira especial, dentro da História das Ideias da Linguística Indígena. Sem perder de vista que a instituição da Linguística tanto como disciplina na área de Letras como no âmbito das Ciências Humanas e Sociais, se deu com a criação em 1958 do setor de Linguística do Museu Nacional, voltado principalmente para os estudos das Línguas Indígenas. (SOUZA, 2014)



A instituição de Fundos Documentais tem se revelado, em termos políticos, uma tendência importante nos grandes centros e nos laboratórios (nacionais e internacionais) de pesquisa. Isso se deve ao fato de que cada vez mais se entende que o trabalho desenvolvido por um pesquisador não pode ficar restrito ao âmbito acadêmico e fechado, sendo publicado apenas em forma de artigo ou livros.

## 1. CURT NIMUENDAJÚ

Curt Unkel nasceu em 17 de abril de 1883 na cidade de Jena, na Alemanha, e morreu no dia 10 de dezembro de 1945 em uma aldeia Tukuna, no município de São Paulo de Olivença, perto de Santa Rita, no Alto Solimões, por razões ainda não completamente apuradas, tendo como hipótese mais provável o assassinato do pesquisador.

Em 1903, com apenas 20 anos, Curt veio para o Brasil para pesquisar as culturas indígenas. Durante mais de 4 décadas dedicou-se a pesquisas etnológicas com diversas explorações pelo Brasil. Esteve em contato com mais de 50 etnias indígenas diferentes. Mapeou também diversos grupos indígenas, assim como realizou estudos linguísticos dos idiomas e das culturas das populações visitadas.

Em 1922 naturalizou-se brasileiro, assumindo de vez o sobrenome (Nimuendajú) que recebera já em 1906 dos índios Apapokura-Guarani.

Em algumas de suas expedições Curt Nimuendajú contou com o custeamento parcial de museus etnológicos alemães. Dentre eles destacaram-se os museus de Hamburgo, Dresden e Leipzig. De sua parte o pesquisador alemão fornecia, então, vasto material para a coleção etnográfica e arqueológica destes museus.



Curt Nimuendajú publicou diversos artigos, textos e obras no Brasil e em outros países, desde 1908 até o ano de sua morte (1945). As primeiras publicações no Brasil ocorreram no “Deutsche Zeitung” em São Paulo, entre 1908 e 1911.

De grande destaque são suas publicações entre 1928 e 1940 que tratam de suas atividades e pesquisas sobre as tribos da etnia jê. Este valioso material sobre os índios é composto por “contribuições únicas no campo da etnologia brasileira. (SCHADEN, 1967, p.81)

Apesar de não ter conhecimento científico especializado para a realização de pesquisas, já que Curt Nimuendajú não tinha formação acadêmica quando veio para o Brasil, é de se destacar a maneira particular como se envolvia e realizava seus trabalhos. Sua metodologia baseava-se no controle da língua nativa, associado a uma longa permanência com os índios e juntamente a isso uma imersão no modo de vida das comunidades indígenas visitadas.

Outra característica que marcou a personalidade de Curt Nimuendajú foi o fato de que o pesquisador alemão só confiava em suas próprias observações, procurando aperfeiçoar cada vez mais seu método de trabalho. Ele também tinha certo receio de propor alguma interpretação teórica que fosse a última palavra sobre os assuntos versados.

O que melhor definia a personalidade de Curt Nimuendajú, segundo o antropólogo brasileiro Schaden (1967) era a “plenitude com que lograva identificar-se com a vida e a maneira de ser das tribos por ele visitadas e estudadas.” (p. 16)

Curt Nimuendajú foi incansável nas denúncias dos crimes praticados contra os índios por madeireiros, seringueiros e demais representantes da civilização. Em 1910, o pesquisador alemão ingressou no SPI (Serviço de



Proteção ao Índio) e escreveu centenas de relatórios retratando o tratamento injusto dado aos índios.

## 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A minha perspectiva de análise faz uso de conceitos oriundos da Análise de Discurso (AD) que delinea-se uma teoria complexa sustentada pelo tripé que articula criticamente três teorias: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Dada essa complexidade, aliada ao viés das “desconstruções”, a Análise de Discurso se apresenta, por um lado, como uma disciplina multidisciplinar e, por outro, como uma proposta em que teoria e método se conjugam.

Conforme Orlandi (1990): “A Análise de Discurso constitui-se nesse intervalo entre a linguística e essas outras ciências, justamente na região das questões que dizem respeito à relação da linguagem (objetivo linguístico) com a sua exterioridade (objetivo histórico) (p. 330)”.

Na AD o discurso é o lugar teórico em que se intrincam literalmente todas as grandes questões sobre a língua, a história, o sujeito. A atividade discursiva se traduz em um complexo processo de constituição de sujeitos e de gestos ideológicos de interpretação, que resultam na constituição dos sentidos. A AD explica o funcionamento do discurso em suas determinações históricas através da ideologia. Quanto a esta é ainda em relação ao poder que ela é considerada na perspectiva discursiva. Não se deve, entretanto, partir da ideologia para o sentido, mas sim procurar compreender os efeitos de sentido a partir do fato de que é no discurso que se configura a relação da língua com a ideologia. A Análise se reflete sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua. Partindo da ideia de que a materialidade específica da ideologia



é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua, trabalha a relação língua-discurso-ideologia. Essa relação se complementa com o fato de que, como defende M. Pêcheux (1988), não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido.

O conceito de ideologia na AD deve ser compreendido como “o preenchimento, a completude que produz o efeito de evidencia, porque se assenta sobre o sentido. A ideologia é a direção política nos processos de significação” (ORLANDI, 1990, p. 43).

As palavras não encerram em si o sentido, o processo de significação é decorrente das condições de produção. Por conseguinte, é fundamental a análise das condições de produção do discurso que compreendem fundamentalmente os sujeitos, a situação e a memória (ORLANDI, 2007).

Na produção de um discurso, o sujeito promove uma relação do discurso em formulação (que está sendo produzido no momento) com a memória discursiva, ou seja, com todos os dizeres que já foram ditos. Desta maneira, podemos dizer que só há o dito porque há um já dito, conforme assegura Pêcheux:

A memória discursiva seria 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 em relação ao próprio legível. (1999:52)

A memória discursiva, portanto, não é a memória psicológica que interessa a psicolinguísticas, neurocientistas ou cientistas cognitivos. A



memória que importa a Análise do Discurso é a “memória social, coletiva, em sua relação com a linguagem e a história” (COURTINE, 2006, p.2).

Para Orlandi (2007) a memória quando pensada no discurso é interdiscurso, é a memória afetada pelo esquecimento, ao longo do dizer. Assim, a autora define interdiscurso como “todo o conjunto de formulações feitas já esquecidas que determinam o que dizemos” (ORLANDI, 2007, p.33).

Como não há discurso que não se relacione com outro, na relação entre o “já dito” e o que se está dizendo é importante estabelecer a distinção entre interdiscurso e intradiscurso (ORLANDI, 2007). Enquanto o primeiro se constitui de todos os dizeres já ditos e esquecidos, o segundo vincula-se ao campo da formulação, ao que está se dizendo, em um dado momento e em uma determinada condição. A formulação é determinada pela relação que o sujeito estabelece com o interdiscurso, desta forma, ao dizer algo (intradiscurso/formulação), o sujeito coloca o seu discurso na perspectiva do dizível (interdiscurso/constituição). “Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). É desse jogo que tiram seus sentidos” (ORLANDI, 2007, p.33).

Desta maneira podemos afirmar de forma resumida que um discurso só significa por meio da sua relação com o interdiscurso e que os efeitos da memória discursiva podem ser de lembrança, de redefinição, de transformação, de esquecimento, de ruptura e até mesmo denegação do já-dito.

Com o intuito de contribuir para a construção do Fundo Documental Curt Nimuendajú que se encontra em fase de realização pelo Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som – LABEDIS, vinculado ao Setor de Linguística do Museu Nacional, esta proposta se justifica por buscar dar a conhecer o acervo de indiscutível relevância para a comunidade científica.



A contribuição a que se propõe este trabalho vai além da reunião de informações de materiais do pesquisador Curt Nimuendajú dispersos pelo Brasil e outras nações; o que se pretende também é contribuir de maneira eficaz para a disponibilização destes conteúdos de inestimado valor científico e acadêmico através da elaboração do Fundo Documental Curt Nimuendajú.

Para a Análise do Discurso de linha francesa, cada analista elabora seu próprio dispositivo de análise e utiliza os conceitos específicos da AD de acordo com os objetivos a serem investigados. Assim, são as questões de pesquisa e a natureza dos dados os responsáveis por desencadear a metodologia a ser utilizada (ORLANDI, 2007).

O texto é a unidade que o analista tem diante de si e da qual ele faz parte. O que ele faz diante de um texto? Ele o remete imediatamente a um discurso que, por sua vez, se explicita em suas regularidades pela sua referência a uma ou outra formação discursiva que, por sua vez, ganha sentido porque deriva de um jogo definido pela formação ideológica dominante naquela conjuntura. (ORLANDI, 2007, p.63)

### 3. OBRAS LINGUÍSTICAS

Os chamados trabalhos linguísticos de Nimuendajú incluem ensaios gramaticais, listas (numerosas) de vocabulários, estudos e comentários sobre os idiomas indígenas, que podem abordar a questão da escrita, pronúncia do idioma, e características em comparação ao alemão, idioma nativo de Nimuendajú, assim como os demais textos com referências linguísticas. São 40 obras de tamanhos variados publicadas a partir 1913. Muitos destes trabalhos se encontram em alemão, inglês ou mesmo francês e, desta forma, permanecem quase que inéditos aos estudiosos do autor e de sua obra.



Em uma destas obras, publicada apenas após a morte de Nimuendajú, intitulada *Cartas Etno-Linguísticas entre Nimuendajú e R. F. Mansur Guérios* (1948), se encontram 12 cartas trocadas entre os dois autores citados. Na introdução dessa obra, o professor de filologia e linguística da Universidade Federal do Paraná escreveu: “O ensejo da nossa correspondência mostra-nos ainda, senão o linguista ‘strito senso’, pelo menos o cientista dotado do necessário espírito crítico perante os argumentos de caráter universalista, a que abrange a Linguística geral.” (p. 207, 1948).

Alguns trabalhos mais recentes tentaram suprir, mesmo que de maneira parcial, parte desse anseio por um levantamento definitivo das obras de Curt Nimuendajú. Contudo, ainda sim são realizações bastantes pequenas perto do total de obras e instituições que mantêm material do pesquisador alemão.

Cito aqui um trabalho que foi realizado entre os anos de 2001 e 2002, pela pesquisadora Elena Welper no Rio de Janeiro, vinculado ao Museu Nacional, e que culminou no levantamento do conjunto do arquivo etnográfico Curt Nimuendajú do Armário do Museu Nacional.

Outra pesquisa desenvolvida por Peter Schöder (2011, 2013) buscou o levantamento de coleções etnográficas organizadas por Curt Nimuendajú para alguns museus da Alemanha, assim como a localização de obras em diversas cidades desse mesmo país.

Ainda neste sentido, ou seja, demonstrando que há muito trabalho para ser realizado, foi encontrado um trabalho recentemente publicado, mas que se iniciou em 2005 e que trata das fotos tiradas por Curt Nimuendajú na região do Rio Negro. O trabalho de Athias (2013) apresentado em uma



revista da Unicamp revela que a dispersão da obra de Curt Nimuendajú também está contribuindo para a sua deterioração.

Estes trabalhos e pesquisas citados a cima, entretanto, não tiveram como foco específico as obras linguísticas de Nimuendajú. Há, porém, uma publicação que faz esta distinção, e que trata especificamente dessas obras. O texto de Câmara Jr (1959), intitulado “A obra linguística de Nimuendajú” traz uma lista de publicações de Nimuendajú que se enquadram, conforma o linguísta, no grupo referido. Além da listagem, Câmara Jr apresenta dados de cada obra, como o ano de publicação, o número de páginas e seu conteúdo.

Sobre essas obras de Nimuendajú, defendo que a junção das listagens de ambos os pesquisadores e também o acréscimo de outra(s) obra(s) é o que vai formar o chamado trabalho linguístico de Curt Nimuendajú. A primeira delas é do ano de 1913 e a última de 1993, já após o falecimento do alemão.

Apresento a lista de obras linguísticas de Nimuendajú, em forma de tabela, com informações do ano da obra e o idioma em que ela foi publicada. Para pertencer ao chamado grupo de obras linguísticas, a mesma tem que se encaixar em pelo menos um dos seguintes critérios: a) Conter uma lista de palavras indígenas; b) Apresentar um estudo sobre língua(s) indígena(s).

Para compor esta listagem, fiz uso das informações que obtive: 1) no levantamento feito por Câmara Jr (1959), que enumera 29 textos, encontrados pelo linguísta, fundamentalmente, no Museu Nacional no Rio de Janeiro; 2) as informações trazidas por Marcos Antônio Gonçalves (1993) que defende o número de 18 textos linguísticos, 3) na contribuição de Schröder (2013), que lista 18 textos, e trata das obras localizadas na Alemanha, nas cidades de Leipzig, Dresden, Hamburg, Berlin e Munique, e 4) nas demais obras, nas quais identifiquei os critérios citados à cima.

**Tabela 1:** Obras linguísticas de Nimuendajú

	Nome da obra	Ano	Idioma	Estudo	Lista de palavras
1	Os Kaingang	1913	port.	N	S
2	Die Sagen von Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocuva-Guarani.	1914	alemão	S	N
3	Vocabulário da língua geral do Brasil	1914	port.	N	S
4	Vokabular der Parirí-Sprache	1914	alemão	S	S
5	Vokabular und Sagen der Crengéz-Indianer	1914	alemão	S	S
6	Vokabulare der Timbiras von Maranhão und Pará	1915	alemão	N	S
7	Documents sur quelques langues peu connues de L'Amazonie	1922	franc/ alemão.	S	S
8	Zur Sprache der Sipaia-Indianer	1923	alemão	S	N
9	Os índios Parintintim do Rio Madeira	1924	port..	S	S
10	As tribos do Alto Madeira	1925	port.	S	S
11	Die Palikur-Indianer und ihre Nachbarn	1926	alemão	S	S
12	Wortliste der Sipáia-Sprache	1928	alemão	N	S
13	Língua Serente	1929	port.	N	S
14	Wortliste der Sipáia-Sprache (Schluss)	1929	alemão	N	S
15	Zur Sprache der Maué-Indianer	1929	alemão	N	S
16	Os índios Tucuna	1929	port.	N	S
17	Zur Sprache der Kuruáya-Indianer	1930	alemão	S	S
18	A propos des Indiens Kukura du Rio Verde	1932	franc/ alemão	S	N
19	Wortlisten aus Amazonien	1932	alemão	N	S
20	Guajajarisch	1935	alemão	N	S
21	Jabutí e Arikapú [listas comparativas]	1935	alemão	N	S
22	Die Verwandtschaft des Mundurukuischen mit dem Tupiischen	1937	alemão	S	S
23	The dual organizations of the Ramko'Kamekra	1937	inglês	S	S
24	The Gamella Indians	1937	inglês	S	S
25	Patašó	1938	alemão	N	S
26	Aranã	1939	alemão	N	S
27	The Apinayé	1939	inglês	S	S



28	Índios Machacarí	1939	port.	S	N
29	<i>Masakarí: vocabulário Maxakali</i>	1939	port.	S	S
30	The Serente	1942	inglês	S	S
31	Social organization and beliefs of the botocudo of eastern Brazil	1946	inglês	S	S
32	Sugestões para pesquisas etnográficas entre os índios do Brasil	1946	port.	S	N
33	Die östlichen Timbira	1939	alemão	S	S
34	The Mashakali, Patashó and Malalí linguistic	1946	inglês	S	N
35	Tribes of the Lower and Middle Xingú Rivers	1948	inglês	S	S
36	Cartas etnográficas ( <i>escritas entre 1943 e 1945</i> )	1948	port.	S	S
37	Reconhecimento dos Rios Içana, Ayari e Uaupés	1950	Port.	S	S
38	The Tukuna	1952	inglês	S	S
39	Os Tapajó	1953	port.	S	N
40	Vocabulários Makuší, Wapičána, Ipurinã' e Kapišanã'	1955	port.	N	S

**Fonte:** elaboração própria

Às listas de Câmara Jr. (1959), Gonçalves (1993) e Schröder (2013), foram acrescentadas, até o presente momento, as obras “Os Kaingang” (1913) com publicação no ano de 1993, “Os índios Tucuna” (1929) publicada em 1977, Reconhecimento dos Rios Içana, Ayari e Uaupés (1927) publicada em 1950, “Jabutí e Arikapú [listas comparativas]” de 1935, Patašó (1938), “Aranã” (1939) “Índios Machacarí” (1939) publicado em 1958 e “*Masakarí: vocabulário Maxakali*” (1939) publicado em 1996.

Em relação à localização física de algumas destas obras, realizei uma busca inicialmente através do site de busca que centraliza todas as bibliotecas da UFRJ (<https://minerva.ufrj.br>) e identifiquei 1219 itens de autoria ao referentes a Nimuendajú. Dentre estes estão fotos (163), negativos (86),



materiais visuais (487), artigos (8), documentos (5), manuscritos (30) e livros (440). A grande maioria se localizava na biblioteca do CELIN (Centro de Documentação de Línguas Indígenas, Museu Nacional) e foi destruída pelo incêndio de 2018<sup>4</sup>. Na biblioteca do PPGAS (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional) era possível encontrar as seguintes obras: *The Serente* (1942); *The Apinayé* (1967) – uma versão para o inglês da obra de 1939; *Os índios Tucuna* (1977) tradução da obra de 1929; e, *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani* (1987) – tradução da obra de 1914.

Porém, alguns poucos livros, que estão localizados em Bibliotecas, em outros *campi*, dessa mesma Universidade, podem ainda ser acessados por pesquisadores. Na biblioteca do IFCS (Instituto de Filosofia e Ciências Sociais) encontram-se a obra “*Os índios Tucuna*” (1977), e também o livro “*Etnografia e indigenismo: sobre os Kaingang, os Ofaié-Xavante e os Índios do Pará*” (1923), publicado em 1993. Na biblioteca da Faculdade de Letras da UFRJ foi localizada apenas uma única obra de Nimuendajú e que faz parte das obras linguísticas, *Cartas etno-linguísticas* (1948).

Além de todo esse material listado acima e que se encontrava nas bibliotecas de Universidade Federal do Rio de Janeiro, assim como no Museu Nacional, havia também, conforme Leite (1960), uma enorme quantidade de textos linguísticos inéditos não cadastrados e não publicados, que tinham sido adquiridos junto à família de Nimuendajú, a maior parte ainda manuscrita, que se encontrava nos arquivos do Museu Nacional. Cito, por exemplo, mais de 50 listas de vocabulários

---

<sup>4</sup> É preciso ressaltar que uma parte do acervo do etnólogo alemão foi digitalizada pela antropóloga Elena M. Welper entre os anos de 2012 e 2017, mas o material salvo é composto em sua maioria por diários e correspondências. Maiores informações acessar: <http://www.faperj.br/?id=3625.2.8>.



de diferentes etnias, reunidos entre os anos de 1906 e 1940, apontamentos para gramáticas e quadros vocabulares comparativos de idiomas indígenas, além de outras centenas de materiais, todos perdidos no incêndio.

Além das obras citadas e apresentadas na tabela a cima, incluo no grupo de obras linguísticas de Nimuendajú o seu “Mapa etno-histórico do Brasil”, que ele produziu em três versões: no ano de 1942 para o Smithsonian Institution, em 1943 para o Museu Goeldi, no Pará, e a última para o Museu Nacional, em 1944.

No “Mapa”, que tem cerca de 1,80 x 2,00 metros, Nimuendajú localizou aproximadamente 1.500 grupos indígenas (40 famílias linguísticas). Neste trabalho único e magnífico ele não se limitou a apresentar as classificações linguísticas das tribos, mas diferenciou com referências criadas por ele mesmo a localização das sedes históricas das tribos existentes, das tribos extintas e também a localização atual das mesmas.

No ano de 1981, após um grande trabalho e adaptação realizados em conjunto por pesquisadores do Museu Nacional (UFRJ) e de membros do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) foi publicado a primeira edição do Mapa, direcionada para o público em geral. Esta obra teve uma reimpressão no ano de 1987 e também outra, patrocinada pelo MEC, em 2002. Todas estas versões se esgotaram rapidamente. Em 2017 foi publicada, contudo, uma segunda edição do Mapa, agora com recursos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e também do IBGE.

Um exemplo significativo destas pesquisas realizadas por Nimuendajú são as obras e seus estudos linguísticos referentes à etnia Xipaya, com a qual ele esteve em contato entre os anos de 1916 e 1919. Este conjunto de obras: *Bruchstücke aus Religion und Überlieferung der ŠipáiaIndianer: Beiträge zur Kenntnis der Indianerstämme des Xingú-Gebietes, Zentralbrasilien (1920)*;

Bruchstücke aus Religion und Überlieferung der Šipáia-Indianer: Beiträge zur Kenntnis der Indianerstämme des Xingú-Gebietes, Zentralbrasilien (1921); Zur Sprache der Sipáia-Indianer (1923); Wortliste der Sipáia-Sprache (1928); Wortliste der Sipáia-Sprache (Schluss) (1929), inclui, além de uma extensa lista de palavras dividida em dois volumes (1928 e 1929), um estudo bastante detalhado sobre o idioma, que inclui a descrição dos sons, a formação de palavras, as categorias sintáticas etc, e também sobre a cultura e os costumes dos Xipaya<sup>5</sup>.

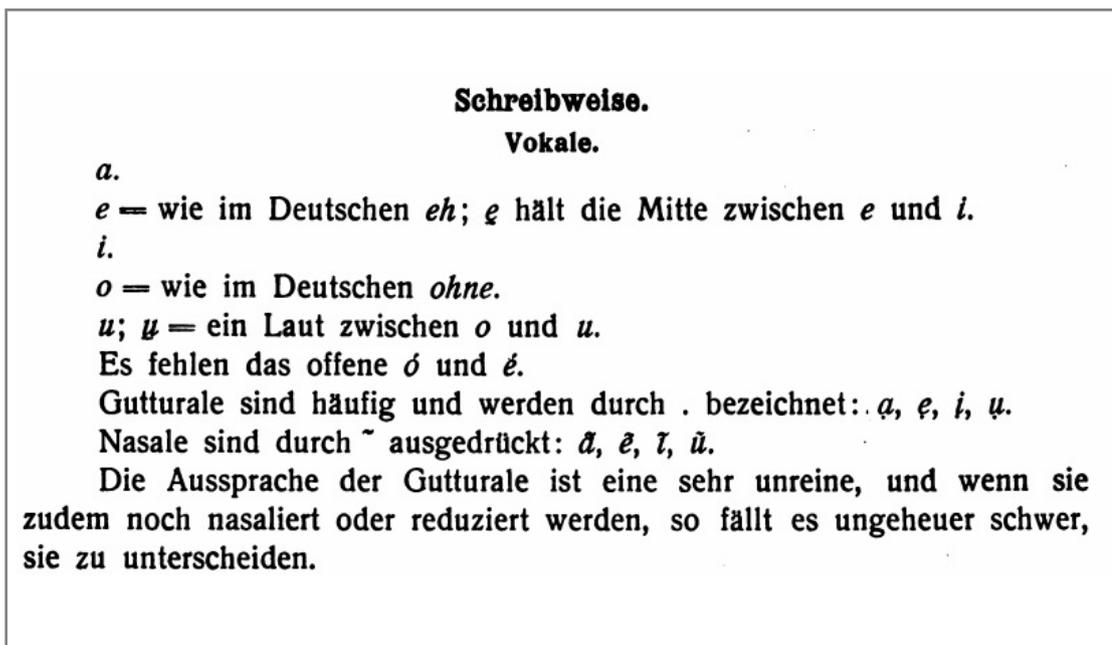
**Imagem1:** Exemplo de lista de palavras.

<b>Wortliste der Šipáia-Sprache<sup>1</sup>.</b>	
Von KURT NIMUENDAJÚ, Belem do Pará, Brasilien.	
<b>Wortliste.</b>	
I. Körperteile.	
Ader	<i>tjri</i>
Arm:	
Unterarm	<i>makí</i>
Oberarm	<i>abí</i>
Atem, Hauch	<i>sā</i>
Auge	<i>seā</i>
mein Auge	<i>u eā</i>
dein Auge	<i>e eā</i>
sein Auge	<i>i seā</i>
blind	<i>seā ũ</i>
Bart: Schnurrbart	<i>ñažutāpa</i>
Bauch	<i>parqa</i>
Bein:	
Oberschenkel	<i>suçā</i>
Unterschenkel	<i>kizā</i>
Blut (sein B.)	<i>a-pjta</i>
Brauen (seine B.)	<i>a-zapā</i>
	<i>seā kununūa (s. Auge)</i>

**Fonte:** Wortliste der Sipáia-Sprache (1928)

---

<sup>5</sup> Para uma maior compreensão dos estudos realizados por Curt Nimuendajú sobre os Xipaya recomendo a leitura do trabalho realizado por Schröder (2015), citado nas referências bibliográficas.

**Imagem 2:** Estudo das vogais do idioma Xipaya

**Fonte:** Zur Sprache der Sipáia-Indianer (1923)

#### 4. LÍNGUAS INDÍGENAS E A CONTRIBUIÇÃO DE NIMUENDAJÚ PARA OS ESTUDOS LINGUÍSTICOS

O desenvolvimento e a instituição de estudos da área da linguística no Brasil se deram, então, a partir das pesquisas feitas e realizadas com línguas indígenas. Foi através do impulsionamento dado por estes estudos que a Linguística se concretizou como disciplina em universidades no Brasil no início do século passado.

Em 1938, Mattoso Câmara Jr ofertou a disciplina linguística pela primeira vez em uma universidade brasileira, a saber, na Universidade do Distrito Federal. Entretanto, já no ano seguinte o curso foi extinto e, só foi novamente oferecido, nove anos depois, precisamente em 1948, na Universidade do Brasil, na Faculdade de letras, no Rio de Janeiro. Conforme observou Seki:



O interesse por uma abordagem científica no estudo das línguas indígenas brasileiras já se prenuncia nos anos trinta, (embora trabalhos com características dos períodos anteriores continuassem a ser produzidos após esta data), época em que a Linguística passava por uma fase de grande desenvolvimento no Exterior, mas ainda inexistia no Brasil. (SEKI, 1999, p. 262)

Algumas ações de caráter prático realizadas à época, principalmente por Mattoso Câmara Jr, contribuíram para o desenvolvimento destes estudos que culminaram com a institucionalização definitiva da linguística. Primeiramente, no ano de 1957 ele publicou o “Manual de anotação fonética de textos em línguas indígenas”. Em seguida, assumiu como primeiro diretor do recém fundado (1958) Setor de Linguística da Divisão de Antropologia do Museu Nacional. No ano seguinte, implementou o curso de linguística aplicada às línguas indígenas. E, neste mesmo ano, criou o curso de especialização em linguística.

Nessa mesma época, com o intuito da aquisição de obras relevantes na área de estudos linguísticos (de idiomas indígenas), Mattoso Câmara efetuou o levantamento de obras linguísticas na Biblioteca do Museu Nacional e organizou também uma lista dessas obras tomando como base o artigo de Čestmír Loukotka do ano de 1939. Esse texto do linguísta tcheco tem como principal (e talvez mais importante) fonte de referências obras de Curt Nimuendajú, que totalizam o número de treze. Este fato reafirma a importância e a contribuição dos textos (obras) de Nimuendajú à fundação de ideias linguísticas no Brasil, uma vez que foi através dos estudos das línguas indígenas que ocorreu o grande impulso na instituição da linguística como disciplina autônoma no campo acadêmico do Brasil.

Nesta mesma época Mattoso Câmara publica o livro intitulado “A obra linguística de Nimuendajú” (1959). Neste trabalho o autor descreve o que



para ele representava o conjunto de textos de Nimuendajú que se incluíam no grupo de obras linguísticas. O linguísta subdividiu um total de 23 obras em quatro categorias: gramática, textos, vocabulário e miscelânea.

Até aquele momento a obra de Curt Nimuendajú ainda não havia sido visualizada como um todo e recebido qualquer tipo de estudo no que tange às questões linguísticas.

Câmara Jr. demonstrando o grande valor destas obras fez diversos elogios e também muitas críticas ao método de trabalho do pesquisador alemão. Elogios à maneira de registrar os sons em sua realidade fonética e ao fato do alemão utilizar um informante definido, sempre que possível, para cada idioma indígena.

Por outro lado, Câmara Jr. também não poupou críticas àquilo que chamou de “a tradição, em linguística indígena, dos seus antecessores e contemporâneos” (1959, p.6) de, ao coletar o vocabulário, fazer as chamadas listas de palavras, mas de acordo com os interesses etnológicos e a simples colocação lado a lado dos termos afins, sem uma explicação gramatical ou análise mórfica. Da mesma forma, as indicações fonéticas de Nimuendajú são muitas vezes imprecisas ou confusas. Contudo, é preciso lembrar que o alemão não tinha formação acadêmica nesta área.

De qualquer forma, as críticas e os elogios de Câmara Jr. reforçam e demonstram que ele dedicou-se a uma análise das obras de Nimuendajú e fez uso destas na construção de sua visão sobre as línguas indígenas e também sobre o desenvolvimento de estudos, oriundos destas pesquisas, para o campo da área da linguística.

Ainda conforme Câmara Jr diversos trabalhos, “principalmente os dos pesquisadores mais competentes, como Von den Steinen,



Koch-Grünberg, Ehrenreich, *Nimuendajú* constituem uma base de informação precisa, muito útil ao prosseguimento dos estudos linguísticos indígenas.” (1965, p. 126).

Presente também na obra de Câmara Jr (1965) é o trabalho de José Oiticica apresentado no Congresso em Hamburgo em 1930 e publicado pelo Museu Nacional sob o título “Do método no estudo das línguas sul-americanas” (1933). Nesta obra, que serviu de referência para diversos pesquisadores e linguístas, o autor cita a obra “As tribos do alto Madeira” (1925) de Nimuendajú, como referência para estudos da língua Tupi.

Essas iniciativas de Câmara Jr. e de alguns outros linguístas (como Aryon Rodrigues) no final da década de 1950 e início da década seguinte evidenciam que o desenvolvimento da área dos estudos linguísticos teve, portanto, um impulso significativo através do estudo das línguas indígenas.

No ano de 1962, o Conselho Federal de Educação (CFE) instituiu a Linguística, então, como disciplina obrigatória em cursos de Letras no Brasil.

Além do trabalho que se realizava no Rio de Janeiro, na Universidade de Brasília (UNB) era desenvolvido e liderado por Aryon Rodrigues o estudo de línguas indígenas. Na década de 1960 foi criado, por exemplo, o primeiro mestrado em Linguística do Brasil (1963) na Universidade de Brasília, fato que também ocorreu no Museu Nacional, no ano de 1968.

Os estudos das línguas indígenas contribuía no início do século passado para o desenvolvimento das pesquisas na área dos estudos da linguagem (linguística). Os pesquisadores de então, tomavam como referência os textos produzidos por aqueles que estiveram em contato direto com as diferentes etnias. Alguns destes textos eram de viajantes estrangeiros, como, por exemplo, von Martius (1794-1868).



Nimuendajú muitas vezes era (é) a única referência, ou uma mais próxima e atual(izada) do momento vivido pelos pesquisadores. Nos estudos realizados sobre a língua Tupi, por exemplo, Aryon Rodrigues (1950; 1951; 1952; 1953) utilizou a obra “Tribes of the Lower and Middle Xingu River” (1948) de Nimuendajú.

Estudos mais recentes (SEKI 1999, ARYON, 2005; SILVA 2005; CORREA-DA-SILVA 2011) também citam a importância que tiveram as fontes e informações trazidas pelo etnólogo alemão, ou mesmo fazem usos diretos de textos de Nimuendajú como referência sobre diversos idiomas indígenas com os quais estão trabalhando em suas pesquisas.

## CONCLUSÃO

Os resultados (parciais) apresentados neste artigo buscam dar a conhecer o acervo de indiscutível relevância para a comunidade científica. Esses dados podem também contribuir para a construção do Fundo Documental Curt Nimuendajú que se encontra em fase de realização pelo Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som – LABEDIS, vinculado ao Setor de Linguística do Museu Nacional.

Em diferentes trabalhos sobre Curt Nimuendajú encontramos o pedido dos pesquisadores para que esta ação de divulgação se realize de maneira breve. Entretanto, apesar dos apelos, com o passar de décadas pouco se avançou nesta direção.

Os resultados apresentados neste artigo não têm caráter conclusivo, busquei, de certa forma, demonstrar a presença do trabalho linguístico de Nimuendajú em obras de referência dentro dos estudos das línguas indígenas e dos estudos da linguística do Brasil, com o objetivo de verificar até que ponto e em que medida a chamada obra linguística de Nimuendajú, um



conjunto de textos do autor, contribuiu para a formação (institucionalização) da linguística no Brasil.

Neste contexto, a hipótese que permeia este artigo é de que obra de Nimuendajú teve grande influência e está presente ainda na construção e desenvolvimento dos estudos das línguas indígenas do Brasil e da língua portuguesa (estudos de linguística).

## REFERÊNCIAS

AMOROSO, M. R. Nimuendajú às voltas com a história. **Revista de Antropologia**. [online]. 2001, vol.44, n.2, pp.173-188.

ATHIAS, R. As fotografias dos índios do Rio Negro de Curt Nimuendajú do acervo fotográfico da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco. **Revista Studium**, n. 35. Unicamp, São Paulo, nov. 2013.

BALDUS, H. 1945. Curt Nimuendajú. **Boletim Bibliográfico**, ano II, volume VIII, p. 91-99. São Paulo: Biblioteca Pública Municipal.

\_\_\_\_\_. **Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira I**. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. 1954.

\_\_\_\_\_. **Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira II**. Hannover: Kommissionsverlag Münstermann. 1968.

CABRAL, A. S. A. C. et al. **A linguística histórica das línguas indígenas do Brasil, por Aryon Dall'igna Rodrigues: perspectivas, modelos teóricos e achados**. São Paulo: Delta, v. 30, n. especial, p. 513-542, 2014

CÂMARA JR., J. M. **A obra lingüística de Curt Nimuendajú**. Rio de Janeiro: Museu Nacional. 1959.



\_\_\_\_\_. **Introdução às línguas indígenas brasileiras.** Rio de Janeiro: Museu Nacional, 1965.

CASTRO FARIA, L. de. Curt Nimuendajú. In: **IBGE: Mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú.** 2ª impressão. Rio de Janeiro: Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

CORREA DA SILVA, B. C. Mawé/Awetí/Tupí-guaraní: Relações linguísticas e implicações históricas. **Tese de doutorado.** UNB/ PPGL. Brasília, dezembro de 2010.

COURTINE, J.-J. O tecido da memória: algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem. **Polifonia**, v. 12, n. 2, p. 1-13, Cuiabá, 2006.

DRUDE, S. **A contribuição Alemã à Linguística e Antropologia dos Índios do Brasil, especialmente da Amazônia.** Disponível em: <<http://pubman.mpdl.mpg.de/pubman/item/escidoc:1466298:2/component/escidoc:1466458/Drude%202005%20-%20Ling%C3>>. Acesso em: 4 abr. 2021.

DUNGS, G. F. **Die Feldforschung von Curt UnckelNimuendajú und ihre theoretisch-methodischen Grundlagen.** Verlag: Holos, Bonn, Band 43, 1991.

EMMERICH, Ch.; LEITE, Y. F. A ortografia dos nomes tribais no mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú. Mapa etno-histórico do Brasil e regiões adjacentes. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.** 2. ed. Brasília, DF: IPHAN, IBGE, p. 37-46, 2017.

LEITE, Y. F. Notícia dos Trabalhos Linguísticos Inéditos de Curt Nimuendajú. **Revista de Antropologia (São Paulo)**, São Paulo, v. 8, n.2, p. 14-27, 1960.

LOUKOTKA, Č. Línguas indígenas do Brasil. **Revista do Arquivo Municipal**, ano 5, v. 54, p. 147-174, São Paulo, 1939.



NIMUENDAJÚ, C. **Mapa Etno-Histórico**. (2ª. Ed.) Rio de Janeiro: IBGE. 1981 [1ª ed. ca. 1946].

\_\_\_\_\_; GUÉRIOS, R. F. Mansur. Cartas etnolinguísticas. **Revista do Museu Paulista**, n. 2, p. 207-241, 1948.

OITICICA, J. Do método de estudos das línguas sul-americanas. **Boletim do Museu Nacional**, Rio de Janeiro, Vol. 9: 41-81, 1933.

ORLANDI, Eni P.. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, Ed. Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Terra à vista. Discurso do confronto: velho e novo mundo**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, [1990].

PÊCHEUX, Michel **Análise de discurso**. Textos Escolhidos por Eni Orlandi. Campinas, SP. Pontes Editores, 2011.

\_\_\_\_\_. **Semântica e discurso**. Campinas, Ed. Pontes, 1988.

RODRIGUES, Aryon D. Os estudos de lingüística indígena no Brasil. **Revista de Antropologia**. v. 11, n. 1 e 2, p. 9-21. 1963.

\_\_\_\_\_. Análise morfológica de um texto Tupi. **Logos**, s. ed., v. 15, pág. 56-77, 1952.

\_\_\_\_\_. A nomenclatura na família Tupi-Guarani. **Boletim de Filologia, Montevidéu**, v. 43, pág. 98-104, 1950.

\_\_\_\_\_. Esboço de uma introdução ao estudo da língua Tupi. **Logos**, s. ed., v. 13, pág. 43-58, 1951.

\_\_\_\_\_. Morfologia do verbo Tupi. **Letras 1**, s. ed., pág. 121-152. Curitiba, 1953.



\_\_\_\_\_. Tarefas da lingüística no Brasil. **Estudos Linguísticos (Revista Brasileira de Lingüística Teórica e Aplicada)**, vol. 1, n. 1, p. 4-15, 1966.

SCHADEN, E. Notas sobre a vida e a obra de Curt Nimuendajú. **Revista de Antropologia**. Vol. 15 e 16. p. 77-89. 1967.

SCHRÖDER, P. Curt Nimuendajú e os museus etnológicos na Alemanha. **Revista Antropológicas**, ano 15, vol.22(1): 141-160 (2011).

\_\_\_\_\_. Curt Unckel Nimuendajú – um levantamento bibliográfico. **Tellus**, ano 13, n. 24, Campo Grande, MS, p. 39-76, jan./jun., 2013.

\_\_\_\_\_. **Os índios Xipaya cultura e língua : textos de Curt Nimuendajú** / organização e tradução: Peter Schröder. Recife: Editora UFPE, 2015.

SEKI, L. **A linguística indígena no Brasil**. São Paulo: Delta, v. 15, n. especial, p. 257-290, 1999.

SILVA, R. G. Pereira da. Estudo Fonológico da Língua Sateré-Mawé. **Dissertação de Mestrado**, Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2005.

SOUZA, T. C.C. de. Perspectivas de Análise do Discurso Numa Língua Indígena: O Bakairi. In: Eni Orlandi. (Org.). **Discurso indígena: a materialidade da língua e o movimento da identidade**. 1ªed. Campina: UNICAMP, p. 09-44,1991.

\_\_\_\_\_. Ergatividade e funcionamento dos verbos em Bakairi (Karib). **Revista FSA (Faculdade Santo Agostinho)**, v. 11, p. 263-287, 2014.

\_\_\_\_\_. Gestos de interpretação e olhar(es) nas fotos de Curt Nimuendajú: índios no Brasil. **Revista FSA (Faculdade Santo Agostinho)**, Teresina, v. 10, n. 2, art. 16, pp. 287-301, Abr./Jun. 2013.



\_\_\_\_\_. Political and linguistic aspects of the history of indigenous linguistics in Brazil. In: G. Fernandes; R. Hemmler. (Org.). **Tradition and Innovation in the History of Linguistics**. 1ed. Tras Os Montes: Nodus Publikationen Münster, v. 1, p. 381-389, 2015.

WELPER, E. M. A Aventura etnográfica de Curt Nimuendajú. **Revista Tellus (UCDB)**, v. 24, p. 99-120, 2013.

\_\_\_\_\_. Curt Unckel Nimuendajú: um capítulo alemão na tradição etnográfica brasileira. **Dissertação de mestrado**. UFRJ/Museu Nacional/PPGAS. Rio de Janeiro, maio de 2002.





# O DISCURSO DE RESISTÊNCIA NAS MANIFESTAÇÕES DO “NI UNA MENOS”

## THE RESISTANCE DISCOURSE IN THE “NI UNA MENOS” MANIFESTATIONS

Carolina FERNANDES<sup>1</sup>

Larissa do Prado MARTINS<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente trabalho busca compreender como se produz o discurso de resistência na formação discursiva em que se filia o movimento<sup>3</sup> *Ni una menos*, a partir dos princípios teórico-metodológicos da Análise de Discurso (AD) de vertente materialista. Para isso, foram definidos recortes discursivos que circulam durante as manifestações vinculadas ao *Ni una menos*, e por meio destes, buscamos compreender de que forma essas mulheres resistem à ideologia patriarcal atualmente, atentando-nos ao modo como os sentidos são produzidos através da linguagem e do corpo em protesto. Nessa perspectiva, recorreremos à concepção de discurso elaborada por Michel Pêcheux, e ao conceito de imaginário desenvolvido por Orlandi, assim como de outros conceitos pertinentes à realização das análises. À vista disso, entendemos que a formação discursiva (FD) que configura o movimento aponta para uma FD feminista oriunda de um processo de Acontecimento Discursivo. Dessa forma, essa pesquisa oportunizou observar as possibilidades de produção de sentidos sob a ótica da Análise do Discurso, além de uma reflexão sobre a predominância de sentidos produzidos por uma classe dominante.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Docente da Universidade Federal do Pampa. E-mail: carolinafernandes@unipampa.edu.br.

<sup>2</sup> Licenciada em Letras-Português e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pampa. Mestranda do Programa de Mestrado Acadêmico em Ensino da Universidade Federal do Pampa. E-mail: lariiissa.martins9@gmail.com.

<sup>3</sup> <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/03/09/ni-una-menos-5-anos.htm>.





## PALAVRAS-CHAVES

Discurso de resistência. *Ni una menos*. Acontecimento Discursivo.

## ABSTRACT

The present work seeks to understand how the resistance discourse is produced in the discursive formation in which it is affiliated to the *Ni Una Menos* movement, from the theoretical-methodological principles of Discourse Analysis (DA) with a materialist approach. To this, discursive clippings were defined that circulate during the demonstrations linked to *Ni Una Menos*, and through these, we seek to understand how these women currently resist the patriarchal ideology, paying attention to the way in which meanings are produced through language and the body in protest. In this perspective, we resort to the discourse conception developed by Michel Pêcheux, and the imaginary concept developed by Orlandi, as well as other concepts relevant to the analysis. In view of this, we understand that the discursive formation (DF) that configures the movement points to a feminist DF arising from a Discursive Event process. In that way, this research made it possible to observe the possibilities of meanings production from the perspective of Discourse Analysis, as well as a reflection on the meanings predominance produced by a dominant class.

## KEYWORDS:

Resistance discourse. *Ni una menos*. Discursive Event.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa os discursos materializados nas manifestações do movimento de mulheres latino-americanas, o *Ni una menos*, com o objetivo de compreender como se configura a formação discursiva em que essas mulheres se inscrevem e os efeitos de resistência nos sentidos produzidos. Para isso, a partir do arquivo de pesquisa composto por imagens coletadas em *sites* de notícias e compartilhamento de fotos que se relacionam com o movimento escolhido para a pesquisa, foi construído o *corpus* de análise, levando em conta as trajetórias e lutas dessas mulheres, bem como a exploração do potencial revolucionário do movimento como uma ação de resistência e



de militância política. Com isso, as materialidades que compõem o *corpus* foram escolhidas por representarem o discurso do movimento, e também por apresentarem diferentes formas das mulheres materializarem esse discurso.

A manifestação<sup>4</sup> de mulheres que será considerada nas análises parte do movimento *Ni una menos* que é assumidamente feminista. Através da análise de seu discurso, buscamos compreender os processos que originam essas manifestações como ação política de mulheres a partir de acontecimentos históricos e discursivos que promovem o discurso de resistência. Somente assim, é possível compreender a configuração heterogênea da formação discursiva que constitui os sentidos produzidos nesse movimento. Para isso, recorreremos à fundamentação teórica da Análise de Discurso Materialista que nos permite compreender os processos discursivos constitutivos do objeto em análise.

Para a execução das análises, construímos um dispositivo teórico-analítico que observa os “processos e mecanismos de constituição de sentidos e sujeitos” (ORLANDI, 2012, p. 77) em um determinado *corpus* discursivo. Para a delimitação do *corpus* discursivo ou *corpus* de análise, foi feito um recorte dos discursos produzidos pelo movimento, a fim de articulá-lo ao escopo teórico para que possamos entender o funcionamento dos processos discursivos que produzem o discurso de resistência do *Ni una menos*. Com isso, buscamos compreender as “relações do discurso, da língua, do sujeito, dos sentidos, articulando ideologia e inconsciente” (ORLANDI, 2012, p. 80), e, através desses conceitos, iremos observar de

---

<sup>4</sup> Tem-se a *manifestação* como o ato de manifestar-se, sendo a materialidade que será analisada. Já a concepção de *movimento* representa ações de resistência de mulheres que se organizam para promover o rompimento com a ideologia dominante.



que forma os discursos se materializam, considerando a linguagem como a materialidade do discurso. Assim, a análise será feita considerando a materialidade dos discursos produzidos pela posição-sujeito mulher em protesto, assim como as transformações destes em um dado momento histórico para uma formação social específica, pois “a historicidade deve ser compreendida em análise de discurso como aquilo que faz com que os sentidos sejam os mesmos e também que eles se transformem” (ORLANDI, 2012, p. 80).

Desse modo, nosso objeto de análise serão os discursos que circulam nas manifestações do *Ni una menos*, movimento este que incitou protestos, na Argentina, Chile e Uruguai<sup>5</sup>, contra a violência de gênero e direito ao aborto legal e que se estendeu para outros países em virtude dos casos frequentes de feminicídio. Através desse movimento, buscamos analisar a formação discursiva em que as mulheres se inserem através da resistência à formação imaginária construída pela ideologia patriarcal. A formação imaginária em AD ganha especificidade com a noção de imaginário desenvolvida por Orlandi (2007, p. 32) como sendo o que produz o “efeito de evidência” ou “ilusão referencial” que produz a impressão de que há uma relação direta entre o mundo e a linguagem. O imaginário nada mais é que uma interpretação da realidade feita por certa ideologia. A função da ideologia de imprimir sentidos nas palavras como se fossem evidentes é dissimulada pelo apagamento da história e da cultura que determinam a escolha de certos sentidos em detrimento de outros, como no caso da mulher ser considerada o membro da sociedade cujo papel é o de cuidar

---

<sup>5</sup> Foi além desses lugares, uma vez que o movimento acabou se tornando internacional, sendo organizado por mulheres em mais de 50 países, inclusive no Brasil.



do lar e dos filhos. Esse imaginário instituído à mulher produz o efeito de evidência de que, se a fêmea é quem gera a vida, esta teria a obrigação de ser quem cuida da prole, e ainda, de ter a obrigação de procriar através do discurso sobre a maternidade compulsória. A análise do discurso joga luz sobre esses sentidos estabilizados na sociedade, permitindo-nos ver que há outros sentidos para mulher que podem construir um outro imaginário, como o de a mulher ser livre para decidir o que quer fazer de sua vida, e de seu corpo.

Para observar o movimento desses sentidos, analisaremos a materialidade discursiva por meio dos cartazes e dos corpos em protesto organizado pelo *Ni una menos*. O corpo aqui também ganha especificidade na AD como materialidade do discurso, e no caso de nosso *corpus* de análise, um discurso de resistência como observa Radde (2013, p. 3): “corpo e linguagem são percebidos como lugares de resistência do sujeito contemporâneo, onde efeitos de sentidos se constroem e se dissimulam, permitindo ver as direções opostas que se entrecruzam e marcam a contradição constitutiva desse sujeito”.

E a partir da materialidade do discurso de resistência, poderemos interpretar os efeitos de sentidos produzidos, observando as condições de produção e os processos de reprodução/transformação do imaginário sobre o sujeito-mulher<sup>6</sup>. À vista disso, observaremos também como as condições contraditórias impulsionam o surgimento da FD feminista que resiste à ideologia patriarcal e a articulação desses discursos, a fim de compreender o seu funcionamento.

---

<sup>6</sup> O sujeito-mulher representa o sujeito discursivo que ocupa o lugar de “mulher” na sociedade, um lugar social já significado segundo a formação ideológica dominante, mas que se busca ressignificar pela luta dos movimentos feministas.



## 1. HISTORICIDADE DAS MANIFESTAÇÕES DE MULHERES

Os movimentos sociais por defenderem a coletividade como um todo, são “ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas” (GOHN, 2011, p. 335). Assim, com o objetivo de preservar ou transformar uma ordem vigente, o que gera eventualmente um incômodo à oposição, já que os movimentos caminham na busca da mudança ou estabilidade nas relações de poder estabelecidas por uma classe dominante.

Pensando nisso, como uma forma de resistir às condições impostas pela sociedade, é possível encontrar, na história ocidental, o aparecimento de manifestações que denunciam a condição de opressão vivida pelas mulheres, tendo como principais fatores a superioridade e a dominação pela ideologia patriarcal. Assim, podemos definir como um dos efeitos de origem de organização política das mulheres a *Revolução Francesa* (1789-1799), sendo este um acontecimento histórico que impactou e revolucionou a França com o fim do absolutismo. Devido à insatisfação da burguesia com os privilégios da aristocracia e o sofrimento do povo marcado pela pobreza e a fome, a revolução iniciou tendo por lema: *Liberté, égalité, fraternité*, na busca de universalizar os direitos sociais e liberdades individuais de todos. E foi a partir dessa filosofia iluminista que se fundou os princípios democráticos na França:

[...] tratava-se – como diziam – de engendrar uma pátria regenerada, capaz de efetivar os princípios de uma sociedade verdadeiramente democrática. Sendo assim, supunha-se ser a escolarização um dos veículos prioritários na construção da nacionalidade (BOTO, 2003, p. 735).



Conseqüentemente, a crise econômica tomou o país, gerando conflitos internos entre as classes sociais mais altas, fazendo com que o clero e a nobreza passassem a pagar impostos, assim como os mais pobres que, justamente, passavam por grandes dificuldades, sendo explorados pelo primeiro e segundo estados há tempos. Dessa forma, os privilégios feudais foram abolidos da França após dez anos de revolução, e só então, em 1789 foi anunciada a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, documento que, inspirado na doutrina “direitos naturais”, estabelece que todos os homens são iguais perante a lei. Nesse caso, a menção dos termos “homem” e “cidadão” diz-se empregada no sentido genérico do saber universal, não apontando para o gênero masculino propriamente, mas para o ser humano em geral, o que englobaria, a princípio, as mulheres.

Uma das figuras importantes dessa época foi a escritora inglesa Mary Wollstonecraft que, no século XVIII, produziu alguns registros que ficaram marcados na história da Revolução Francesa, através dos quais contestava a disparidade de gênero que predominava na época. A partir disso, ela passou a refletir sobre a opressão estrutural sofrida pelas mulheres, abordando, em suas obras, a política ao questionar pensadores homens. Por isso, hoje ela é considerada uma das primeiras mulheres que lutou em prol das causas feministas, ainda que ela não tivesse fundado um movimento político de mulheres sob tais reivindicações. Nesse sentido, após a revolução na França, a autora se sentiu incomodada com o relatório sobre a declaração escrita por um dos pensadores da Revolução, o que levou Mary a entender que o sentido genérico de “homens” ali empregado não englobava as mulheres, pois o documento trazia informações que impediam as mulheres de terem os seus direitos, criando até mesmo mais obstáculos para a emancipação



feminina, resultando na crença da incapacidade feminina de desenvolver as mesmas tarefas que os homens. Por isso:

[...] para ela, a “inferioridade feminina”, pregada majoritariamente entre os iluministas, era fruto da situação social das mulheres e não uma característica inerente às mesmas. Wollstonecraft não concebia a desigualdade ou a hierarquia naturais entre os sexos. Para ela, ambos apresentavam as mesmas potencialidades, pois compartilhavam o dom da razão (MIRANDA, 2010, p. 142).

A partir desse novo olhar sobre o sujeito-mulher, Mary escreve a obra *Reivindicação dos direitos das mulheres*, que foi publicada em 1792, sendo o resultado de suas considerações sobre a declaração dos direitos dos homens e uma crítica aos estereótipos femininos que predominavam naquele contexto sócio-histórico.

Assim, observamos que, ainda que a Revolução Francesa tivesse obtido êxito no âmbito político com a dissolução da monarquia absolutista, a desigualdade na França não foi sanada, visto que as mulheres não foram reconhecidas como cidadãos tais como os homens. Dessa forma, “os otimistas e crédulos no progresso acreditavam na capacidade de transformação do ser humano, mas continuavam identificando ‘humanidade’ como homem” (PRIORE, 1989, p. 92), o que ocasionou num apagamento sobre a forte atuação política das mulheres que lutaram junto aos homens em busca de liberdade e participação política, função que era exercida apenas pelo clero e os nobres. Por isso, Priore (1989, p. 92) afirma que “o século das luzes ilumina precariamente as mulheres, para melhor enquadrá-las”. A partir daí, instaurou-se alguns movimentos na França que se estenderam por toda a Europa com o propósito de reivindicar direitos igualitários, o que provocou



algumas mudanças políticas, sociais e culturais, sobretudo no campo do trabalho. Incentivado também pela Revolução Industrial e o acontecimento histórico das primeiras greves de operárias, surgiu o primeiro movimento reconhecido como feminista, o das sufragistas.

A partir desse processo de transformação discursiva, as mulheres começaram a se organizar nos Estados Unidos, na década de 1850, após o sufrágio, no que ficou conhecido como a “Primeira onda feminista”, por ser uma verdadeira onda de lutas e reivindicações de mulheres, com o intuito de promover liberdade e direito ao voto feminino. Sendo liderado pela feminista britânica Emmeline Pankhurst<sup>7</sup>, o movimento sufragista<sup>8</sup> teve seu início entre o fim da década de 1800 até o início do ano 1900, e ocorreu em vários países do mundo com o objetivo de organizar a luta das mulheres pelo direito ao sufrágio (voto).

Já em meados de 1960 iniciou-se a chamada “Segunda onda feminista”, que trazia uma pauta mais variada como: a sexualidade, mercado de trabalho, direitos reprodutivos, desigualdade de gênero, e que se espalhou por diversos países industrializados até 1980, e reformulando-se em movimentos posteriores. Esse período também ficou marcado pela revolução sexual após desenvolvimento do primeiro anticoncepcional em 1960, além das discussões sobre os efeitos colaterais de seu uso, bem como, o questionamento sobre o medicamento ser de uso exclusivo das mulheres. A partir disso, em 1963 a

---

<sup>7</sup> Emmeline Pankhurst foi uma das fundadoras, em 1903, da União Feminina Social e Política (sufragistas).

<sup>8</sup> Os movimentos das sufragistas, nas duas primeiras décadas do século XX, é considerado o primeiro movimento legalmente feminista, “quando as mulheres dessas nações finalmente conseguiram ser reconhecidas como cidadãs, ganho notável que, em diferentes fases, teve eco nos países europeus e no mundo” (ABREU, 2021, p. 444).



escritora estadunidense Betty Friedan publica a obra “Mística Feminista”, retomando as teorias de Simone de Beauvoir sobre a sexualidade e expandindo as discussões sobre a desigualdade de gênero.

Além desses movimentos identificados como “ondas” feministas, podemos incluir como organização política da FD feminista, o Movimento de Libertação das Mulheres (MLF) fundado em maio de 1968 por Antoinette Fouque a partir do reagrupamento de diferentes associações feministas que abrangeu:

[...] uma série de movimentos sociais de forte conotação cultural, questionando os valores da sociedade industrial (que acreditava ser suficiente ter as necessidades básicas supridas) e contrapondo-se ao próprio Estado (e a um modelo de bem-estar social) (ZIRBEL, 2007, p. 43).

Nessa perspectiva, Antoinette cria o coletivo “Psicanálise e política” pelo qual reivindica ações comuns em torno do direito ao aborto, à libertação da mulher sobre o próprio corpo e contra a violência doméstica, que teve o seu marco histórico na luta pela condição feminina na França, após a Revolução francesa, e nos Estados Unidos com o sufrágio na década de 1960, e se expandiu por diversos países industrializados.

A partir dessa historicidade, o movimento feminista constrói seu discurso em torno da defesa da igualdade entre homens e mulheres, além de promover o empoderamento feminino como um modo de livrar a mulher dos padrões patriarcais impostos pela sociedade. Assim, através dessas lutas:

O termo *gênero* passou a figurar em todos os espaços historicamente entrelaçados pelo feminismo: grupos de mulheres, sindicatos, partidos políticos, igrejas, ONGs, instituições governamentais etc., apontando para a eficácia das redes de contato formadas por estas feministas e para o respeito conquistado pela militância das décadas anteriores. (ZIRBEL, 2007, p. 20-21)



Logo depois, surgiu a “Terceira onda feminista”, que começou em 1990, sendo organizada pela escritora e ativista Rebecca Walker que retomou o movimento como uma resposta às “falhas” da segunda onda, visando tratar de assuntos ligados ao estupro, ao patriarcado, à sexualidade e ao empoderamento feminino. Apesar de ser um movimento com discurso muito parecido ao da segunda onda, neste há a inserção de outras problemáticas ligadas a raça, classes e identidade de gênero, fazendo com que cada grupo de mulheres possa ter as suas próprias reivindicações. Essas pautas transversais introduzem posições-sujeito distintas dentro da formação discursiva feminista, já que essas mulheres falam de lugares sociais distintos tais como: mulheres lésbicas, indígenas, negras, operárias, entre outras. Isso é relevante para compreender a configuração heterogênea da FD feminista, pois é a partir das condições de produção que iremos “conseguir esclarecer as diferenças internas através das quais se manifesta o invariante discurso” (PÊCHEUX, 1997, p. 148-149).

Dessa forma, junto ao surgimento dos movimentos sociais, estão as manifestações que são atos realizados pelo povo de uma nação em defesa de uma causa, a fim de expressar uma posição ideológica. Assim, através dos movimentos de sujeitos organizados politicamente, há diferentes manifestações que irão expor demandas específicas como os diferentes protestos das ondas feministas já mencionados. Por isso, as reivindicações políticas passam a ser expressas por algumas ações em busca de transformação social. Dessa forma, as manifestações populares estão profundamente relacionadas à garantia e à valorização dos direitos humanos, por isso, as grandes mobilizações existentes no mundo:

[...] lutaram por aqueles que hoje consideramos direitos fundamentais estabelecidos na Carta da ONU e inseridos nos sistemas legais nacionais. A partir delas, desenvolveu-se a forma de governo que hoje entendemos como democrática. (BRITES, 2017, p. 99).



Partindo dessas diferentes demandas, na América Latina, surgiram outras iniciativas de lutas sociais das mulheres a fim de combater violências de gênero e outras pautas específicas da condição de colonização do território latino-americano. Algumas dessas lutas deram origem a novas organizações feministas que contribuíram para o avanço da emancipação das mulheres, como o Movimento de Mulheres Camponesas (MMC), surgido na década de 1980. Assim, as mulheres, por meio de diferentes posições-sujeito, lutaram contra a hierarquia de gênero legitimada pela ideologia patriarcal que constitui a formação social.

Ao lado desses movimentos organizados exclusivamente por mulheres, estão as organizações políticas dos sujeitos racializados e dos povos indígenas que derivam de uma série de transformações políticas, econômicas e sociais, porque tanto os indígenas quanto os negros foram escravizados e coisificados, sendo excluídos do acesso à riqueza produzida no Brasil. E essa opressão sofrida por esses sujeitos atinge majoritariamente as mulheres por conta ainda da desigualdade de gênero.

Diante disso, não podemos deixar de lado a pirâmide que coloca as mulheres negras em um lugar de inferioridade com relação aos outros grupos sociais, assim é emergente “a importância de evidenciar que mulheres negras historicamente estavam produzindo insurgências contra o modelo dominante e promovendo disputas de narrativas” (RIBEIRO, 2017, p. 16). Por isso, compreendemos que há “um apagamento desses acontecimentos históricos assim como o fortalecimento de uma FD dominante, que controla a circulação de dizeres e imagens e, sobretudo, virtualiza o que é permitido e proibido, o que é certo e errado dizer” (SOUZA, 2018, p. 28), evidenciando



“que estas ‘concepções do mundo’ são na sua grande parte imaginárias, isto é, não ‘correspondentes à realidade” (ALTHUSSER, 1971, p. 78).

A partir dessas diferentes demandas, surge a Marcha 8M que, por ser um movimento fortemente heterogêneo, abrange e acolhe diferentes grupos de mulheres que se dissiparam na terceira onda feminista por terem suas lutas particulares e que se reúnem através da marcha na luta contra a desigualdade de gênero. O nome do movimento carrega a data, oito de maio, que ficou marcada pela manifestação organizada por tecelãs e costureiras de Petrogrado, durante a greve iniciada em 1917 na Rússia, por pão e paz, sendo a motivação para o estopim da primeira fase da Revolução Russa, apesar da data representar na atualidade uma homenagem às mulheres.

Com isso, outros movimentos que pertencem a posições-sujeito distintas dentro da FD feminista surgem atendendo às especificidades de cada grupo de mulheres. Dentre estes, temos a Marcha das Vadias sendo uma manifestação que teve início no dia 3 de abril no Canadá, e que protesta contra a crença de que as mulheres que são as vítimas de estupro teriam elas mesmas motivado a violência sofrida. Por isso, durante a marcha, as mulheres usam roupas consideradas motivadoras de estupro, ou seja, saia curta, lingerie à mostra, calça justa, a fim de simbolizar que o ato de estupro não é culpa da vítima e que ela merece respeito, independente da forma de se vestir.

Nesse cenário discursivo, temos o movimento *Ni una menos*, que teve o seu início em 2015, através de protestos contra a violência de gênero após o aumento dos casos de feminicídio na Argentina. Nesse caso, a causa só ganhou visibilidade assim que uma jovem de 14 anos, grávida, e outras quatro mulheres foram mortas brutalmente, sendo um dos feminicídios mais agressivos registrados no país.



Diante disso, entendemos que essas lutas existem em reação a políticas já implementadas e sedimentadas que excluem esses grupos nomeados como “minorias” e que resistem constantemente às decisões de um Estado opressor. Por isso, esses movimentos têm se expandido cada vez mais, visto que, à medida que as pautas são atendidas, as demandas também aumentam. A partir disso, poderemos observar que há uma desestabilização dos sentidos, exigindo uma reformulação dos imaginários produzidos através de uma materialidade discursiva que passa a ser observada em sua opacidade e incompletude. Dessa forma, há um rompimento nos sentidos cristalizados que ocorre por meio das “condições ideológicas da reprodução/transformação das relações de produção” (PÊCHEUX, 1995, p. 191), e que repercutem através de alguns deslocamentos. Esses deslocamentos podem produzir o que Indursky (2003) denomina como Acontecimento Discursivo, pois este:

[...] faz trabalhar a memória do dizer, a estrutura, o repetível, provocando um reordenamento no que pode ser dito: o que antes era da ordem do não-dito, do impensável aparece, agora, como o que pode/deve ser dito (INDURSKY, 2003, p. 116).

As manifestações que marcam historicamente um novo discurso sobre as mulheres e seus direitos possibilitam esse Acontecimento Discursivo que representa um rompimento com a FD dominante reguladora da ideologia patriarcal. Com isso, o imaginário sobre a mulher pode receber outros sentidos possíveis, como o de ter o direito de decidir sobre ser mãe, por exemplo. As condições de produção que possibilitaram esse acontecimento na ordem do discurso “entrecruzam posições logicamente estabilizadas e unívocas a formulações equívocas” (ORLANDI, 2019, p. 138), fazendo com que haja a produção de novos sentidos a partir do que já foi dito antes.



Assim, sustentando cada movimento social, iremos encontrar um discurso de resistência em seu funcionamento político e militante, pois o sujeito que o produz é um sujeito político que “adquire a capacidade de produzir cenas polêmicas, demandas e discursos em confronto que fazem ver a contradição dos dois sujeitos em conflito e suas lógicas em colisão” (INDURSKY, 2019, p. 73). E através da colisão entre a FD feminista e a FD que conserva os discursos da ideologia patriarcal dominante, incita-se repensar o imaginário projetado sobre as mulheres, o que buscam as manifestações do *Ni una menos* que mobilizamos neste artigo.

## **2. O MOVIMENTO NI UNA MENOS: SENTIDO, CORPO, RESISTÊNCIA**

Para a realização das análises, recorreremos aos recortes e ao material de apoio já mencionado anteriormente de forma a centralizar a pesquisa nos efeitos de sentidos produzidos por um determinado grupo de mulheres que se manifesta através de marchas nas ruas de centros urbanos. Dessa forma, entendendo as condições de produção dos discursos de resistência, é possível compreender como os diferentes modos de se manifestar produzem sentidos dentro de uma FD feminista. Para a análise, elegemos, além da linguagem verbal dos cartazes, o corpo em protesto como a materialidade do sujeito-mulher militante. Em outros termos, “a significação do corpo não pode ser pensada sem a materialidade do sujeito, e vice-versa, ou seja, não podemos pensar a materialidade do sujeito sem pensar sua relação com o corpo” (ORLANDI, 2011, p. 83). Com isso, o discurso é produzido levando em conta os processos de produção que afetam a vida social e política do sujeito, sendo um efeito da ideologia em sua materialidade.



Dessa forma, através dessas materialidades, poderemos reconhecer os sentidos possíveis de um discurso, e também a “sua orientação, ou seja, os interesses de classe aos quais os servem” (PÊCHEUX, 1995, p. 146), e que os colocam em uma posição de dominância ou de dominado, pois, uma vez que os discursos em sua materialidade sofrem alterações em seus processos discursivos, há uma transformação nas relações de produção de sentidos, já que essas alterações se dão também a partir da interpelação do sujeito por outra formação ideológica.

Dentre os movimentos que provocam essas transformações de sentidos está o *Ni una menos*, que iniciou a sua formação em 2015 como uma forma de protestar contra a violência de gênero que se deu em mais de 200 localidades da Argentina e nos países vizinhos. Os protestos foram desencadeados pela revolta com o assassinato de Chiara Páes, de 14 anos, que foi vítima de estupro e de uma série de violências físicas. Em meio a essa brutalidade, surge o *Ni una menos*, termo que apareceu após a morte da escritora e defensora dos direitos humanos Susana Chávez, que escreveu um poema com o verso “Ni una muerta más” (Nem uma morta mais) para protestar contra os feminicídios na cidade de Juarez, província Chihuahua, no ano de 1995. Anos após o assassinato de Susana, que aconteceu devido as suas lutas, um grupo de mulheres retoma o uso e altera a frase para “Ni una menos” (Nenhuma a menos), com a finalidade de mobilizar outras mulheres em prol das causas feministas reivindicando a promoção de políticas públicas que promovam uma maior igualdade de gênero e de preservação do bem-estar das mulheres argentinas. Assim, a manifestação está engajada:

[...] em pautas como a legalização do aborto e a implementação da Lei 26.485 – que prevê proteção integral para prevenir, sancionar



e erradicar a violência contra as mulheres em todos os âmbitos nos quais existam relações interpessoais (LOPES; GABARDO, 2019, p. 2).

Nesse sentido, as manifestações foram essenciais para que mulheres ganhassem voz em busca de justiça. Assim, o *Ni una menos* configurou um lugar para discussão sobre as políticas sociais da Argentina visando também demandas em termos de políticas públicas que atendessem às mulheres vítimas de violência.

### 3. O POLÍTICO NO DISCURSO DOS CARTAZES DAS MANIFESTAÇÕES

Centrando este trabalho nas manifestações organizadas pelo movimento *Ni una menos*, trazemos uma sequência de recortes (unidades discursivas) de *sites* de notícias e de uma rede social de compartilhamento de fotos, o *Pinterest*, que mostram fotografias que registram as manifestações do movimento em análise.

SD: 01



Fonte: Relatório Mundial (2019)



Nesta primeira sequência discursiva (SD), que foi retirada de um *site* de notícias, encontramos algumas militantes protestando contra a violência de gênero na Argentina, e pedindo acesso ao aborto legal. Essa demanda está explícita nos cartazes que trazem o nome da marcha e que carregam um forte significado relacionado à morte de Chiara Páez e de Lúcia Perez, de apenas 16 anos, que foi estuprada, drogada e empalada na Argentina em 2016, e sobre tantas outras mulheres que morrem no país, sendo vítimas de feminicídio.

Além disso, os cartazes mostram que essas mulheres fazem parte de um coletivo feminista de esquerda por conta do lenço verde e da sigla do movimento argentino conhecido como o Movimento Socialista dos Trabalhadores (MST), que busca a mobilização da classe trabalhadora que apoia a causa feminista. Portanto, existe uma relação intrínseca entre a luta pelos direitos das mulheres e a luta de classes. Com isso, a imagem nos mostra que as principais áreas de interesse da marcha articulam-se a fim de se unirem contra uma classe dominante que “detém o poder de Estado (de uma forma franca ou, na maioria das vezes, por meio de Alianças de classe ou de frações de classes)” (ALTHUSSER, 1971, p. 48).

Além disso, as mulheres usam um lenço verde no pescoço que simboliza, nesse caso, a luta pelo direito da mulher argentina de decidir pelo seu próprio corpo, vinculada à tradição das “Mães da praça de Maio”<sup>9</sup>. Dessa forma, o movimento se tornou um dos pilares para outras organizações como, por exemplo, a Campanha Nacional pelo Direito do Aborto Legal seguro e gratuito, o qual resgatou o uso do lenço como uma forma de

---

<sup>9</sup> As “Mães da praça de Maio” foram mulheres que se reuniam em uma praça de Buenos Aires em decorrência do desaparecimento de seus familiares durante a ditadura militar (1976-1983), que entrou em vigor em 1976 a 1983. Essas mulheres usavam lenços, panos e fraldas na cor branca, contendo o registro dos nomes dos familiares perdidos.



ressignificá-lo através da implementação da cor verde como símbolo da luta pelo direito das mulheres.

Nesse contexto, em um dos cartazes mostrados na SD 01, há a seguinte frase: “aborto legal, seguro e gratuito”, o que nos leva a pensar que o aborto vem sendo um dos assuntos mais discutidos por ser uma questão que envolve a interferência na tomada de decisões das mulheres sobre seus corpos, sua sexualidade e suas escolhas reprodutivas. Alguns médicos comprovam que o aborto pode acontecer de forma precoce ou entre a 13<sup>a</sup> e a 22<sup>a</sup> semana de gravidez, pois não há vida dentro do útero nesse período, ainda assim, a formação ideológica religiosa impede que, em certos países, seja aprovado o aborto legalizado, pois acreditam que, ao fazer a extração do feto, poderão estar acabando com uma vida e, por isso, muitas mulheres são criminalizadas pela interrupção da gravidez. Dessa forma, tratam-se de discursos antagônicos sobre o aborto, em que, para um grupo, significa o assassinato de um ser e, para outro, um direito da mulher sobre seu corpo. Nesse caso, é possível perceber que “estas duas designações remetem para duas posições-sujeito opostas, que se inscrevem em Formações Discursivas antagônicas, instaurando dois discursos que se excluem mutuamente, construindo aí um conflito de interpretações [...]” (INDURSKY, 2019, p. 84). Por isso, segundo Pêcheux uma palavra ou expressão pode receber sentidos distintos ou igualmente evidentes:

[...] conforme se refiram a esta ou aquela formação discursiva, é porque - vamos repetir - uma palavra, uma expressão ou proposição não tem *um* sentido que lhe seria “próprio”, vinculado a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, mas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva. De modo correlato, se admite que *as mesmas* palavras, expressões e



proposições *literalmente diferentes* podem, no interior de uma formação discursiva dada, “ter o mesmo sentido” (PÊCHEUX, 1995, p. 161).

De fato, o aborto induzido pode oferecer um potencial de risco maior quando realizado por pessoas que não possuem os instrumentos adequados para a execução do procedimento, no entanto, a proibição do aborto não impede que ele aconteça, mas sim que ele ocorra de forma clandestina, o que acaba pondo em risco a vida das mulheres por usarem métodos arriscados. Já o grupo anti-aborto, dito “Pró-vida”, milita pela vida dos fetos, mas não considera a vida das mulheres que continuarão abortando ilegalmente. Esse antagonismo representa o que Indursky (2019, p. 59) chama de “lugares políticos” do “dissenso”, onde há tensão discursiva marcando posições opostas de forças políticas distintas. O político aqui também é conceituado por Indursky (2019, p. 57-58) que o define como “o resultado da trama de diferentes processos discursivos atravessados pelo interdiscurso e recortados por diferentes formações discursivas”. Assim, entendemos a prática discursiva nas manifestações do *Ni una menos* como atividades políticas que buscam, através da repercussão na mídia e nas redes sociais, dar visibilidade às suas pautas e reivindicações.

Na Argentina, o movimento ganhou notoriedade, e, no dia 30 de dezembro de 2020, após décadas de luta feminista pela ampliação de direitos sexuais e reprodutivos das mulheres, foi aprovada a lei pela legalização do aborto, evento muito comemorado pelas “lenços verdes”. De qualquer forma, apesar de as mulheres argentinas terem essa conquista, esta ainda é uma demanda de proteção à vida das mulheres latino-americanas a ser atendida. Além disso, há países que seguem criminalizando mulheres por conta da realização do aborto “ilegal”, o que coloca a mulher, mais uma vez, em uma posição de vulnerabilidade e dependência das políticas do Estado como vem acontecendo no Brasil através



do Projeto de Lei n 5435 que propõe um auxílio financeiro às vítimas de estupro sob a condição de que esta não exerça o direito de decidir se deve seguir ou não com a gestação advinda da violência sexual. Com essa lei aprovada, a mulher também poderá ser penalizada caso negue a seu agressor os direitos como “pai”. E mais uma vez a mulher além de ser violentada pelo abusador, também sofrerá com as medidas tomadas pelo Estado “opressor” conforme diz a letra de “Un violador en tu camino”<sup>10</sup> que analisamos em outro trabalho (AUTORES, no prelo). Em resistência a essa opressão, temos a SD 02 a seguir:

SD: 02



Fonte: *Pinterest* (2016)

<sup>10</sup> A música com o título “Un Violador En Tu Camino” foi apresentada pela primeira vez em 20 de novembro através de uma performance nas ruas de Valparaíso, em meio a uma série de intervenções promovidas por mulheres que faziam parte de um grupo de teatro, conhecido como Coletivo *Las Tesis*.



Na SD 02, que foi retirada de um *site* de compartilhamento de fotos, temos uma mulher que carrega um cartaz com a seguinte frase: “Meu corpo não pede sua opinião. Deixe-me caminhar tranquila!”. Quando é dito “Meu corpo não pede sua opinião” compreendemos que há um discurso que revela tanto a questão de propriedade da mulher sobre o seu próprio corpo, não buscando a aprovação de ninguém, como também a relevância que é dada às roupas que as mulheres usam. Isso ocorre devido ao discurso sobre a posse do corpo da mulher que advém de uma formação discursiva machista, sendo pronunciado tanto por homens quanto por mulheres que entendem o estupro como um ato que só acontece a mulheres que se deixam vulneráveis a ele ao usarem roupas consideradas “provocantes”. Além disso, “há aí deslizamentos - efeitos metafóricos - muito significativos” (ORLANDI, 2012, p. 89) que substituem dois termos em função de uma relação de sentidos que nos traz um corpo que fala, e que informa ao outro que não quer a sua opinião.

Em seguida, vemos a seguinte construção: “Deixe-me caminhar tranquila”, em que se produz o efeito de medo que as mulheres sentem ao saírem sozinhas de casa, pois, independente do horário, são assediadas, seguidas ou violentadas pelo simples fato de estarem desacompanhadas. Assim, é muito comum uma mulher ser repreendida por sair muito tarde, ou pior, culpabilizada pela violência sofrida através da justificativa de estar no “lugar errado com a roupa errada”. Esses discursos naturalizam as ações do agressor a partir de um imaginário que não corresponde à realidade, portanto constitui uma ilusão como afirma Althusser (1971) sobre o conceito de realidade produzida pelos AIEs. E esse imaginário incita, cada vez mais, a reação das mulheres em questionar se podem ou não estar em determinados lugares sem a presença de um homem que as proteja.



Ainda assim, fica evidente que, ao ter que recorrer a métodos de segurança como andar acompanhada do marido ou do pai, algumas mulheres criam uma dependência gerada a partir de um estigma cultural que as impede de circular e ocupar livremente os espaços na hora que quiserem. Dessa forma, trata-se de uma segurança paliativa para confortar as mulheres, gerando um efeito de naturalização do homem como o macho protetor, enquanto elas são vistas como o sexo frágil ou ainda no imaginário de princesas presas no castelo à espera do príncipe salvador. Essa relação de sentidos é produzida pelo imaginário validado até mesmo por filósofos consagrados que entendiam que a mulher deveria agir em função das necessidades de um homem, assim como acontece no mundo animal como demonstra Simone de Beauvoir em:

[...] as mais soberbas feras, a tigresa, a leoa, a pantera, deitam-se servilmente para a imperial posse do macho. Inerte, impaciente, matreira, estúpida, insensível, lúbrica, feroz, humilhada, o homem projeta na mulher todas as fêmeas ao mesmo tempo. (BEAUVOIR, 1970, p. 31)

Esse efeito de sentido se dá a partir da crença de que a mulher possui menos força muscular em relação aos homens, menor capacidade de erguer objetos pesados ou realizar exercícios físicos. A mulher, a partir desse imaginário, é vista como fraca, sem estabilidade emocional e, por isso, é vista como menos capaz de executar as mesmas tarefas que os homens. No entanto, esse posicionamento é contestado pelo discurso feminista como vemos em:

[...] desde que aceitamos uma perspectiva humana, definindo o corpo a partir da existência, a biologia torna-se uma ciência abstrata; no momento em que o dado fisiológico (inferioridade muscular) assume uma significação, esta surge desde logo como dependente de todo um contexto; a “fraqueza” só se revela como tal à luz dos fins que o

homem se propõe, dos instrumentos de que dispõe, das leis que se impõe. (BEAUVOIR, 1970, p. 58)

Assim, as capacidades das mulheres não dizem respeito exclusivamente à sua condição biológica, mas a um fato social, em que a mulher tem as condições de desenvolvê-las ou não. A seguir, abordaremos o próprio corpo falando de si, como uma materialidade discursiva.

#### 4. O DISCURSO DO CORPO EM PROTESTO

Os imaginários construídos pela FD machista evidenciam a emergência de mobilizações feministas potentes, que tomem as ruas em protestos incisivos, como faz o *Ni una menos*, e que questionem a forma como o Estado pretende agir com relação à situação das mulheres em termos de políticas públicas. E, para isso, as manifestações são importantes para tornar visíveis a opressão e violência a que estão sujeitas.

SD: 03



Fonte: Folha de S. Paulo (2016)

Na SD 03, retirada de um *site* de notícias que informa sobre uma manifestação do *Ni una Menos* em Buenos Aires, vemos, logo de partida, uma mulher com o rosto pintado e a boca coberta por um papel a fim de protestar contra a violência de gênero. Por meio dessa manifestação corporal, vemos o corpo funcionando como uma materialidade discursiva, pois, através dele, é possível quebrar o silêncio até mesmo daqueles que acreditavam estar sem voz frente à opressão. Com isso, o silêncio pode ser pensado como um “lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (ORLANDI, 2012, p. 83) através da materialidade significativa.

Diante disso, a boca coberta representa as mulheres silenciadas nos casos em que são agredidas por seus parceiros, e até mesmo mortas, sem que ninguém impeça, já que, a princípio, o lar deveria ser o lugar mais seguro para qualquer pessoa e, em certas culturas, há a crença de que não se pode intervir em “briga de marido e mulher”. Além disso, isso se justifica no enunciado registrado junto ao papel colado à boca: “O silêncio mata”. O silêncio ao qual ela se refere seria o silêncio das mulheres que são vítimas de violência doméstica por seus parceiros ou ex-companheiros, e que, muitas vezes, não conseguem denunciar o seu agressor por medo ou por abusos psicológicos. Mas o que chama a atenção nesses crimes são as contradições, posto que, parte dos casos acabam sendo banalizados, pois muitos são vistos como um ato de “amor” exagerado do parceiro, e acabam virando apenas estatística.

Essa romantização das agressões vem do discurso de posse dos homens sobre as mulheres, comprovando a constituição de seus discursos pela ideologia patriarcal, configurando-se numa FD machista. À vista disso, há um fortalecimento de uma crença antiga de que a mulher deve ser propriedade



do homem, e a partir dela, assume o dever de atender às exigências do parceiro. No entanto, alerta-nos Beauvoir que:

[...] a ideia de posse é sempre impossível de se realizar positivamente; em verdade, nunca se tem nada nem ninguém; tenta-se por isso realizá-la de modo negativo; a maneira mais segura de afirmar a posse de um bem é impedir que os outros o usem (BEAUVOIR, 1970, p. 184).

Além disso, o comportamento dos agressores acaba interferindo na subjetividade das mulheres que sofrem essas violências, fazendo com que elas formem uma imagem depreciativa sobre si e questionem suas identidades a partir dos imaginários construídos para elas. E isso ocorre porque se constitui uma relação imaginária do sujeito com a realidade que “não pode reconhecer sua subordinação, seu assujeitamento ao *outro*, ou ao *sujeito*, já que essa subordinação-assujeitamento se realiza precisamente no sujeito sob a forma da autonomia” (PÊCHEUX, 1995, p. 163), fazendo com que o sujeito tenha a impressão de estar tomando uma decisão não forçada, livre de qualquer determinação ideológica. Dito isso, diremos que a memória discursiva é ideológica, por isso, ela:

[...] fornece-impõe a “realidade” e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade (o “mundo das coisas”), ao passo que a “articulação” *constitui o sujeito em relação como sentido*, de modo que ela representa, no interdiscurso, aquilo que *determina a dominação da forma-sujeito* (PÊCHEUX, 1995, p. 164).

Em função disso, a imagem não representa somente as questões particulares ligadas aos assassinos, mas também a um certo silenciamento da polícia, do Estado e dos órgãos responsáveis diante desses crimes, pois



“todos os aparelhos ideológicos de um Estado contribuem de maneira geral para a reprodução das relações de produção” (PÉCHEUX, 1995, p. 145), mas também para a transformação desses imaginários. Posto isso, a justiça ainda segue sendo falha, mesmo com os registros de corpo de delito, exposição humilhante das mulheres que têm seus corpos marcados por essa violência e expostos nos julgamentos, acabam não punindo de forma justa os agressores.

E o papel das manifestações do *Ni una menos* é contestar essa culpabilização da vítima e essa cultura de ódio às mulheres que reproduz discursos machistas e misóginos mesmo que de forma dissimulada. Se é na ordem da língua que se dá “o encontro entre sujeito e história em sua conjunção ideológica” (ORLANDI, 2007), é pelas frases nos cartazes e pelo corpo em protesto como materialidade significante que o discurso de resistência do *Ni una menos* se faz visível na sociedade e pode receber a escuta necessária à transformação do imaginário sobre a mulher. O movimento funciona, então, como uma organização política de mulheres que lutam contra a opressão do Estado dominado pela ideologia patriarcal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise do *corpus* discursivo, buscamos compreender como se produz o discurso de resistência na formação discursiva que se vincula ao movimento *Ni una menos*, assim foi possível observar que o processo discursivo opera pela tensão discursiva com a ideologia patriarcal, utilizando de diferentes materialidades para chamar atenção da mídia nas manifestações e se fazer “visível”. Dessa forma, conseguimos desencadear algumas reflexões sobre os “efeitos de sentidos” produzidos por um determinado movimento organizado de mulheres. Observando as “condições ideológicas



da reprodução/transformação das relações de produção” (PÊCHEUX, 1995, p. 133), conseguimos compreender, pelos discursos produzidos dentro da FD feminista, que esta se origina de um acontecimento discursivo.

Nesse caso, temos o imaginário já construído sobre as mulheres que as inferioriza perante os homens, porém observamos haver uma atualização nos dizeres que se deslocam através das condições de produção formando uma nova FD que se opõe a outra já existente. Nessa perspectiva, consideramos que a FD feminista surge desse acontecimento discursivo, e as manifestações são o modo como esse discurso de resistência atua politicamente, ganhando visibilidade por meio da veiculação de frases impactantes como as que aparecem nos cartazes e da exposição dos corpos das manifestantes em posição de protesto.

Portanto, finalizamos esse trabalho com a compreensão de que o surgimento da FD feminista não apaga a existência da FD machista, já que ela continua produzindo discursos na medida em que a FD feminista se mantém em resistência. Entretanto, ressaltamos a grande importância do movimento *Ni una menos* na ação política de mulheres latino-americanas contra os casos de feminicídios para que essas mortes não sejam apenas uma crescente estatística, assim como sua relevância para a transformação do imaginário social sobre a mulher.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Zina. Luta das mulheres pelo direito de voto: movimentos sufragistas na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. **Revista da Universidade dos Açores**. Vol. 06, 2ª série, p. 443-469, 2002.



ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. Editora Esperança, Lisboa, 1970.

AUTORES. **Corpo, Arte e Discurso militante em uma análise do funcionamento do discurso de resistência na performance *Un violador en tu camino***. No prelo.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: Fatos e mitos**. Editora: Difusão européia do livro, São Paulo: 1970.

GONZALEZ, Mariana. “*Brasileiras são aliadas fundamentais*”, diz líder do movimento Ni Una Menos. **UOL**, 09 de março de 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/03/09/ni-una-menos-5-anos.htm>. Acesso em: 29 de julho de 2021.

INDURSKY, Freda. **O discurso do/sobre o MST: Movimento social, sujeito, mídia**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Os múltiplos territórios da Análise do Discurso. Organon, **Revista do Instituto de Letras da UFRGS**. Porto Alegre, Sagra Luzzatto, v. 16, n. 32-33, 2002.

INDURSKY, Freda. Lula Lá: Estrutura e acontecimento. Organon, **Revista do Instituto de Letras da UFRGS**. Porto Alegre: UFRGS, v. 17, n. 35, p. 101-121, 2003.

LOPES; GABARDO. Ni una menos: a luta pelos direitos das mulheres na Argentina e suas representações no Facebook. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 19, n. 4, p. 801-824, 2019.

*Mi cuerpo no pide tu opinión*. Dejame caminar tranquila! **Pinterest**, 03 de junho de 2016. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/774196992182160208/>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2021.



MIRANDA, Anadir. Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento iluminista a respeito dos direitos das mulheres. **Revista Vernáculo**, n. 26, p. 109-164, 2010.

Ni una menos da Argentina muda o foco para crise econômica e aborto. **Relatório Mundial**. 22 de julho de 2019. Disponível em: <https://allworldreport.com/world-news/argentinas-ni-una-menos-turns-focus-to-economic-crisis-abortion/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

ORLANDI, E. P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5 ed. São Paulo, Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos**. Campinas, SP. Editora Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: Uma crítica à afirmação do óbvio**. 2 edição. Campinas - SP: Editora da UNICAMP, 1995.

RADDE, Augusto. **Corpo e resistência(s) na constituição do sujeito: O discurso do corpo na Marcha das Vadias**. UFRGS, 2013. Disponível em: [https://scholar.google.com.br/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=pt-BR&user=qSz5X6IAAAAJ&citation\\_for\\_view=qSz5X6IAAAAJ:d1gkVwhDploC](https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=qSz5X6IAAAAJ&citation_for_view=qSz5X6IAAAAJ:d1gkVwhDploC). Acesso em: 21 de Outubro. Acesso: 20 de novembro, 2020.

SOUSA, Lucília Maria. **O discurso do conflito materializado no MST: a ferida aberta da nação**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2018.

ZIRBEL, Ilze. **Estudos Feministas e Estudos de Gênero no Brasil: Um Debate**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Florianópolis, março de 2007.



# FILOSOFIA TEXTUAL GENERATIVA. TÓPICOS CARTESIANOS ATÍPICOS A PARTIR DE QUATRO PROPOSIÇÕES FUNDAMENTAIS

## GENERATIVE TEXTUAL PHILOSOPHY. ATYPICAL CARTESIAN TOPICS BASED ON FOUR FUNDAMENTAL PROPOSITIONS

Paulo Alexandre e CASTRO<sup>1</sup>

### RESUMO

A ciberliteratura desde o seu aparecimento, tomada enquanto “digital born object”, tem desenvolvido e intensificado a sua tendência de transgressão face aos limites convencionais do texto, de que o hipertexto ou o texto interativo são bons exemplos. Mas é sobretudo na poesia combinatória/texto generativo que se vê despontar um horizonte hermenêutico de infinitas possibilidades. Acontece que, dentro das humanidades, a filosofia não tinha ainda sido submetida a esses processos digitais, ignorando, por um lado, as potencialidades das tecnologias multimídia; e, por outro lado, negligenciando as possibilidades que se abrem no universo filosófico por meio de um programa combinatório/aleatório. Assim, este ensaio dá conta, em primeiro lugar, do que se convencionou chamar de filosofia textual generativa e do estabelecimento dos seus princípios; e, em segundo lugar, do artefacto criado a partir dela, ou seja, a criação da obra digital “tópicos cartesianos atípicos” feita a partir de quatro proposições-base do pensamento filosófico de Descartes, inaugurando um novo paradigma dinâmico artístico-teórico de reflexão para a filosofia (e para as suas diferentes disciplinas).

### PALAVRAS-CHAVE

Filosofia Textual Generativa; Ciberliteratura; Obra Digital; Arte; Descartes.

---

<sup>1</sup> Doutor em Filosofia pela Universidade do Minho. Pesquisador do Instituto de Estudos Filosóficos da Universidade de Coimbra e colaborador da Universidade do Algarve (Portugal). E-mail: paecastro@gmail.com.



## ABSTRACT

cyberliterature since its inception, taken as a “digital born object”, has developed and intensified its tendency to transgress barriers especially conventional text limits, of which hypertext or interactive text are good examples. But it is mainly in combinatorial poetry/generative text that a hermeneutic horizon of infinite possibilities is emerging. It turns out that, within the humanities, philosophy had not yet been subjected to such digital processes, ignoring, on the one hand, the potential of multimedia technologies and, on the other hand, neglecting the possibilities that open up in the philosophical universe through a combinatorial/random software. Thus, this essay gives an account, firstly, of what we conventionally called generative textual philosophy and the establishment of its principles, and secondly, of the artefact created from it, that is, the creation of the digital work “Atypical Cartesian Topics” made from four basic propositions of Descartes’ philosophical thought, inaugurating a new dynamic artistic-theoretical paradigm of reflection for philosophy (and for its different disciplines).

## KEYWORDS

Generative Textual Philosophy; Cyberliterature; Digital Work; Art; Descartes.

## INTRODUÇÃO: A CIBERLITERATURA E A FILOSOFIA OU O ABISMO ENTRE ELAS

Em 1960, Raymond Queneau cunhava um livro intitulado *Cent mille milliards de poèmes* e que antecipava, paradigmaticamente, aquilo que hoje se conhece como hipertexto.<sup>2</sup> Salvaguardadas as respectivas diferenças, Queneau

---

<sup>2</sup> “A principal ideia estruturante do hipertexto é a interligação, em rede, de *links*. Esta rede remissiva tem um efeito centrífugo. O link é um convite hipertextual ao leitor para dar um salto recetivo entre vários fragmentos ou planos. O hipertexto, explicitamente concebido como infindável “texto em movimento”, nunca chega a ser lido até ao fim. Tem-se um texto à frente, que de facto só consiste em princípios de texto alternativos. A literatura na internet é simultaneamente reflexo e parte integrante da paisagem textual criada pela Internet”. (WIRTH, 1998, p. 94).



(que abandonou o surrealismo em voga de André Breton),<sup>3</sup> dedicou-se a uma análise da linguagem e às potencialidades que advinham da escolha de um termo em detrimento de outro (com a ajuda do matemático Le Lionnais), isto é, dedicou-se, fascinado pela poesia e pelos jogos de linguagem, a construir uma obra infinita. De notar que é assim que nasce a obra que materializa um poema combinatório com cem mil milhões de possibilidades (o poema combinatório de Raymond Queneau contém dez sonetos em que as páginas são cortadas em tiras - uma por verso - para que se produzam as diferentes combinações; sobre este assunto ver Oulipo, 1973).

Serve esta referência para situar algo que hoje é dado como adquirido, a literatura na internet e a interactividade do leitor que navega num delírio de incomensuráveis possibilidades dinâmicas. Desde o aparecimento da ciberliteratura – Portela (2003) aponta o começo na segunda metade do século XX –, que o texto, a narrativa, o exercício da escrita ganha novo fôlego. Refere o ensaísta: “a utilização do computador como instrumento da escrita começou de fato nos finais dos anos 1950, com as primeiras tentativas de produzir textos cibernéticos, isto é, gerados por processos combinatórios desenvolvidos com recurso a computadores, ou por analogia com tais processos.” (PORTELA, 2003, p. 5). Mas é com a fascinação inicial provocada pelo hipertexto no final dos anos 80 até ao desejo de novos modelos de crítica da produção digital e multimídia, como sublinha

---

<sup>3</sup> Seria interessante verificar que Queneau não estaria assim tão distante de André Breton, sobretudo no que diz respeito ao exercício da criação nas suas múltiplas possibilidades, pois o surrealista chegou a afirmar que a “pintura fosse feita por todos, não apenas por um” (frase que o poeta uruguaio, Conde de Lautréamont, pseudónimo de Isidore Ducasse, usou para a poesia). Um artigo que explora em parte esta aproximação é o de Kuchina, Svetlana Anatolevna, «Sobre Poesia Gerativa: Características Estruturais, Estilísticas e Lexicais», *Impactum-Journals / Materialidades da Literatura*, [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_6-1\\_5](https://doi.org/10.14195/2182-8830_6-1_5). Disponível no site: [https://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/2182-8830\\_6-1\\_5](https://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/2182-8830_6-1_5)



Katherine Hayles no seu ensaio “Electronic Literature: what is it?”, que a literatura soube reinventar-se e rejuvenescer a partir de si mesma.

Não se trata, pois, de apenas de usar um computador para manipular e armazenar informação/textos, mas de explorar o potencial desse novo instrumento e da ligação em rede que com ele veio como expansão de um espaço virtualmente infinito, propício a novas formas de criação e manifestação artística.

O surgimento de plataformas digitais e de sites de apresentação e experimentação inspiraram novas configurações discursivas. Novos conceitos e definições são postos à prova, novos formatos de discurso como os originados nas hipermídias (imagens, textos e hipertextos, sonoridades eletrônicas/digitais) são sujeitos à crítica, novas interações são reveladas; interações linguísticas, metamórficas, artísticas, estéticas, da leitura e da escuta e do visionamento (já não linear) marcam a atualidade. Neste cruzamento de meios e discursos é feita a tessitura do espaço virtual e (ainda) reivindicado o espaço de interatividade do observador-leitor (e diga-se, da mesma forma do criador-leitor). Para o artista, a ciberliteratura, com a evolução natural das formas e meios criadores foi, como Refere Santaella, ao encontro

das novas condições de possibilidade da produção artística e literária, assim como de seus processos de circulação, disseminação e sedimentação. Assim, o rápido desenvolvimento do vídeo digital e da hipermídia computacional conduziu artistas, músicos, designers, escritores e poetas a explorar em seus ofícios o potencial imaginativo da tecnologia computacional, da remixagem e da ficção hipertextual. Isto porque o teatro de operações do computador permite fazer *links*, avançar, retroceder, transformar, arquivar, distorcer, gerar e distribuir informação e experiências. Ou seja, criar literatura cuja morfogênese é inseparável dos recursos digitais. (SANTAELLA, 2012, p.233)



Um espaço textual que é (necessariamente) visual e que por isso se oferece como quiasma, quer dizer, como lugar de encontro de diferentes materialidades, de diferentes espacialidades, mas também de diferentes significações e linguagens. A ciberliteratura presenteia-se como dialéctica, o que por definição, é sempre um espaço de reestruturação, de reorganização, de abertura e por isso mesmo, de superação de si mesma, seja pelas formas ou pelos meios em que se joga. A ciberliteratura exige e afirma-se, pela sua constituição combinatória, como espaço relacional incessantemente em construção. Como refere Rui Torres é

desta relação entre uma dialéctica das formas e uma metamorfose permanente dos meios resulta a ciberliteratura. Também denominada literatura algorítmica, generativa ou virtual, a ciberliteratura designa aqueles textos literários cuja construção assenta exclusivamente em procedimentos informáticos; combinatório, multimidiáticos ou interactivos. (...) A literatura gerada por computador, promove deste modo, a experimentação e o jogo, recriando profundamente conceitos como os de texto e interpretação. Laborando na senda das vanguardas históricas e dentro do espaço inaugurado pelo experimentalismo universal e intemporal da escrita, da imagem e do som, a cibercultura permite uma renovação dos meios, partindo da hipótese de que de meios novos surgem conteúdos novos também.<sup>4</sup>

Em resumo, pode dizer-se que a literatura generativa (que de um modo simplista pode definir-se como literatura gerada a partir da relação criativa entre autor e computador) potencia a ampliação textual de um autor ou tema, permitindo a expansão de horizontes interpretativos dos observadores (leitores) e cria novas dinâmicas virtuais e relacionais entre

---

<sup>4</sup> Rui Torres, “Poesia Experimental e Ciberliteratura: por uma literatura marginal\_izada”, pp.117-118. Disponível em [https://po-ex.net/evaluation/PDF/torres\\_flup.pdf](https://po-ex.net/evaluation/PDF/torres_flup.pdf)



autor-tema-observador. A ciberliteratura (sem perder as suas diferentes distinções),<sup>5</sup> expandiu os horizontes dos criadores e dos observadores, que sentem terem um papel a desempenhar. Pode assim dizer-se que a literatura generativa expande os conteúdos literários num ambiente digital, reinventando sentidos e aproximações interdisciplinares.

A filosofia, disciplina mãe do conhecimento por excelência, ao invés da literatura (enquanto ciberliteratura), invariavelmente, não só não se tem sabido reinventar como se acomodou, na sua torre de marfim, a uma espécie de trabalho filosófico repetitivo e imperativo da exegese textual. Apesar do esforço dedicado à compreensão da relação do homem com os novos mídia, de que tem resultado notáveis trabalhos (sobretudo enquanto crítica à cultura contemporânea, de Vilém Flusser a Jean Baudrillard, de Gilles Lipovetsky a Slavoj Žižek) a forma (de apresentação e interação) permanece intocável. Atrevemo-nos, pois, a dizer que a filosofia tem ignorado as potencialidades das tecnologias multimídia e com isso, negligenciado as possibilidades que se abrem no universo filosófico através de um programa combinatório. A sua desmedida pretensão pela verificação das condições de verdade da linguagem ou da pragmática atitude que preside à realização do trabalho filosófico, ou mesmo ainda da nociva influência da corrente analítica anglo-saxónica que procura descredibilizar o discurso estético e metafísico, são conhecidas poucas iniciativas (ambiente digital) de criação

---

<sup>5</sup> Isto não significa, como bem destaca Santaella que «distinções fundamentais tenham deixado de existir na ciberliteratura, pois nela ainda é possível divisar uma pluralidade de gêneros, muito embora as fronteiras entre eles sejam sempre fluidas. Torres (2004) fala em três posturas possíveis na aproximação da criatividade literária ao meio digital: o hipertexto e a hiperficção, o texto animado, interativo e multimídia e o texto gerado por computador». (SANTAELLA, 2012, p. 236).



literária generativa (em exceção, de David Clark, *88 constellations for Wittgenstein*). Refere Pedro Barbosa:

a novidade relativa que (ainda) é a utilização do computador, dá ao artista a liberdade de explorar à vontade um domínio praticamente em estado de virgindade. Mas será preciso algum tempo para que a utilização desta tecnologia amadureça até tomar posse da sua própria identidade. Os começos são sempre árduos e sofrem o efeito das resistências fixistas. Ainda hoje o mundo das artes e letras opõe uma forte resistência à intrusão do computador que, inevitavelmente, irá subverter muitos dos seus hábitos, dos seus mitos, dos seus preconceitos e das suas rotinas mentais (BARBOSA, 1988, p.5)

Uma advertência deve ser feita: não se trata de abandonar a pesada herança de pensamento reflexivo filosófico ou de a transmutar num emaranho de enunciados impercetíveis e desconexos desse legado que ajudou a construir a cultura ocidental; trata-se de reequacionar, por um lado, esse legado, revitalizando temas e autores, e por outro lado, de provocar novas aberturas, novos horizontes hermenêuticos ao mesmo tempo que se apresenta artística e esteticamente mais atractiva, influenciando e cativando novos leitores-observadores. Dizendo de outra forma, a filosofia tem de entrar neste século XXI com outra atitude e outras formas de apresentação, tem de ousar ser um exercício colectivo, de co-criação e co-produção de sentidos, como adverte Lucia Santaella

Se é verdade que cada período da história da arte no Ocidente é marcado pelos meios que lhe são próprios, os meios do nosso tempo, neste início do terceiro milênio, estão nas tecnologias digitais, nas memórias eletrônicas, nas hibridizações dos ecossistemas com os tecnossistemas e nas absorções inextricáveis das pesquisas



científicas pela criação artística, tudo isso abrindo ao artista horizontes inéditos para a exploração de novos territórios de sensorialidade e sensibilidade. (SANTAELLA, 2003, p. 176).

Na verdade, tudo já está potencialmente contido na filosofia. Recorde-se autores como Peirce, Derrida, Heidegger, ou aquele que se presta melhor a esta compreensão, Wittgenstein com os seus jogos de linguagem e perceber-se-á exatamente o cerne da questão: não há uma linguagem rígida, fechada em si mesma da mesma forma que (já) não há uma leitura linear ou como nunca houve um observador passivo e inocente. Toda a linguagem é dinâmica, é abertura, e daí advém a sua disposição para a atualidade, para o empreendimento da revitalização dos discursos, para a interconexão dos sujeitos com a realidade física, virtual, (que se faz precisamente através das diferentes linguagens). No entanto, não pode valer toda a apropriação desapropriada do que se julga ser a filosofia; quer isto dizer, que não pode ser feita uma modernização dos meios/formas e se desresponsabilizar livremente o sentido da disciplina mãe. Não deveria haver um aproveitamento do ciberespaço para desconceituar a essência e o fundo teórico e científico, seja qual for a disciplina, apresentando-se visualmente sob a máscara da vanguarda ou do experimentalismo.

O exercício da criação artística (e recriação) sempre remete para ou se sustenta sobre um fundo teórico e científico – em grande medida é isso que valida e justifica muitas das obras contemporâneas –, independentemente da atitude, da intenção (ou da intencionalidade) transgressora que possa existir numa obra, num movimento ou corrente artística/estética (por



exemplo, o projecto “Topofilosofia” situa-se no limbo dessa frágil tessitura do que é a filosofia e do que pode ser feita com ela).<sup>6</sup>

Percebe-se pelo exposto, diga-se, de forma clara, o abismo que existe/existia e que separava a ciberliteratura e a filosofia: o dinamismo, a actividade, e a inovação da ciberliteratura face à dormência, à passividade, à indiferença da práxis filosófica. Estamos em crer que inauguramos um novo paradigma com a apresentação da filosofia textual generativa (FTG), quer do ponto de vista teórico, quer do ponto de vista da prática, e as linhas seguintes darão conta deste empreendimento.

## 1. A FILOSOFIA TEXTUAL GENERATIVA: MODO DE USAR

Antes de se avançar para a determinação dos princípios fundamentais que devem nortear a prática da FTG, é conveniente esclarecer os termos e conceção em que esta foi definida, o que de algum modo antecipa já o seu programa.

Esta prática artística e reflexiva tem como suporte, *grosso modo*, a filosofia. Isso significa que começa precisamente por ser determinada a partir do seu grande suporte material que são os textos (leia-se, o suporte material

---

<sup>6</sup> Não se trata de renomear ou de usar a filosofia como sinónimo de um certo modo de ser ou estar (vulgo, filosofia de vida) que, de resto, se presta a inúmeros e desadequados objectivos, como acontece em algumas abordagens mais recentes e, inclusivamente, no campo das artes digitais (sobretudo na ciberliteratura). Não sendo exactamente o caso do site referido, não deixa, contudo, de se prestar a um algum excedente significativo que potencialmente degenera o conceito de filosofia. No topofilosofia.net, o autor, Luís Carlos Petry, permite-se definir um *topoi philosophicus* como lugar “que se dedica à investigação e produção a partir do pensamento tridimensional na hipermídia, metaversos e games”. Acontece que uma tal abordagem se torna, por um lado redutora do alcance da própria filosofia e das áreas que lhe são caras (como a metafísica e dentro desta, a Ontologia), e por outro lado, faz-se apropriar de áreas como a teoria da imagem ou a semiótica para se dar como uma (topo)filosofia. Ora, a filosofia tomada enquanto FTG retornará à essência da sua própria existência e com isso permitirá não só o seu próprio esclarecimento como determinará as possibilidades hermenêuticas que iluminam o pensamento.



que são os livros). Nesse sentido o entendimento sobre o textual denuncia e anuncia a base teórica a partir da qual os conteúdos são retirados, isto é, dos textos. Contudo, o textual aplicado a “Filosofia Textual Generativa” não se deve referir à conformidade do texto (o “textualmente” ou também usado literalmente representa *per se*, a identificação *ipsis verbis* de um excerto de texto em conformidade ao original), mas ao conceito, ideia ou noção daquilo que os textos filosóficos apresentam, de que o artefacto inaugural desta apresentação, os “tópicos cartesianos atípicos”, constituirá um bom exemplo.<sup>7</sup>

O termo “generativa” tem por base a literatura generativa e em concreto, a poesia generativa. É importante notar o aspecto combinatório e aleatório da programação/software usado para gerar novas discursividades; podemos aqui fazer eco das palavras iniciáticas (finais dos anos 80) de Pedro Barbosa e aplicá-las à filosofia, quando refere, a propósito do que ele chama «Arte assistida por computador», o uso do computador como o de um encontro (diríamos necessário) entre uma nova ferramenta e o artista /ou pensador:

Duas vias têm sido seguidas: uma pesquisa sistemática, de base combinatória, que tende para uma conceptualização extrema; e uma via aleatória, que multiplica infinitamente o jogo do(s) sentido(s). Esta última parece ser a via indicada para libertar o artista dos estereótipos oferecendo-lhe um campo infinito de escolhas novas e surpreendentes. (...) A aleatoriedade é um estado básico na natureza que subjaz, tanto à organização da matéria (afirmam-no os físicos), como à textura reticular dos neurónios cerebrais (confirmam-no os neurologistas). (BARBOSA, 1988, p.7)

---

<sup>7</sup> Não podemos, contudo, deixar de referir uma primeira manifestação deste enquadramento teórico e adaptação como o realizado na obra de Pedro Barbosa, *Máquinas pensantes. Aforismos gerados por computador* (Lisboa: Livros Horizonte, 1988), em que o autor faz uma re-textualização de um aforismo de F. Nietzsche, «Considerações Intempestivas» (pp. 58-65). Disponível no site: <https://pox.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-maquinas-pensantes-os-textos/>



As incomensuráveis possibilidades que o mundo digital abre não podem nem deve ser descurado. Certamente, verificar-se-ão fenômenos complexos e até de difícil “digestão” como uma certa hibridização da linguagem (a polissemia ou “incompletude” das narrativas generativas), novas relações e ampliações intersemióticas, possíveis mudanças de (ciber)percepção do objecto reflexivo/ filosófico, interactividade do leitor na produção criativa (a publicação de um tópico gerado), entre outras. Contudo, estes fenômenos – que na ciberliteratura estão já dados como adquiridos –, são um risco menor face às possibilidades que abrem; repare-se como, em última instância, este exercício se faz como trabalho filosófico, como se complementa como puro exercício hermenêutico pois abre para a essência mesma da procura de sentido (que caracteriza desde sempre a filosofia).

O aspecto combinatório aplicado à filosofia, estamos em crer, possibilitará aos futuros filósofos, submeterem proposições ou excertos de textos (que podem estar validadas ou não segundo as tabelas e valores de verdade) e verificarem a amplitude e alcance que tais proposições podem alcançar. O resultado de tais produções certamente suscitará novas realizações e isso impulsionará a filosofia como FTG.

Ainda antes de avançarmos é conveniente esclarecer porque não foi usado o termo “experimental” (que poderia ser usado como “filosofia experimental generativa”) uma vez que tudo parece sugerir esse experimentalismo. Na verdade, já existe um movimento de filosofia experimental que nasce no início deste século. Essa filosofia experimental procura combinar a tradicional investigação filosófica com a investigação empírica das ciências cognitivas (os



métodos de trabalho) e os dados gerados para a compreensão dos fenómenos psicológicos,<sup>8</sup> o que não é exatamente o caso e pretensão da FTG.

Assim, ser estabelecidos os seguintes princípios para o exercício criativo da FTG:

1. Os conteúdos a serem usados e sujeitos aos programas combinatórios devem partir sempre de textos/teses filosóficas, sejam pela transposição literal das suas proposições, seja pela transposição fidedigna das suas ideias, conceitos ou noções;
2. Os conteúdos, para além do uso dos programas combinatórios referidos no ponto anterior, podem ser apresentados em diversos formatos consoante a evolução das hipermídias for acontecendo;
3. O resultado das composições deve estar sempre subordinado à afirmação de um exercício de FTG, ainda que possa receber outras designações complementares como artefacto, obra digital, instalação artística-estética, entre outras;
4. De acordo com o estabelecido em 1) e afirmado em 3) a FTG, não pode estar subordinada a nenhuma outra área, por mais próxima que esteja ou ainda que partilhe delas conceitos ou perspectivas;
5. A FTG deve ser afirmada como o resultado do processo evolutivo do pensamento humano e não das máquinas, físicas, digitais ou virtuais, ainda que possa, num futuro incerto ser afirmada a

---

<sup>8</sup> Esse movimento do princípio deste século (os primeiros artigos datam de 2004) tem como principais figuras Joshua Knobe e Shaun Nichols (redigiram o manifesto, *An Experimental Philosophy Manifesto*), por exemplo Joshua Knobe, “What is experimental philosophy?”, *The Philosophers Magazine* (28), 2004. De notar que não há um grande entendimento sobre a filosofia experimental e houve até críticas severas como a de A. Kauppinen, (2207), “The rise and fall of experimental philosophy”, *Philosophical Explorations*, 10 (2): 95-118.



sua co-autoria e responsabilização (o rápido desenvolvimento da Inteligência Artificial obriga-nos a pensar nesta possibilidade);

6. A evolução que se prevê para a FTG determinará outras formas de ciber(per)cepção de conteúdos filosóficos, estéticos, artísticos, e deve ser afirmada a sua proveniência (de acordo com o ponto anterior).

## 2. QUATRO PROPOSIÇÕES CARTESIANAS COMO DEMONSTRAÇÃO

A primeira obra digital realizada segundo os princípios estabelecidos da FTG foi apresentada publicamente com o título “Tópicos cartesianos atípicos. Filosofia textual generativa a partir de quatro proposições fundamentais” na *Artech International- ARTeFACTo2020*, na Universidade do Algarve em 26 e 27 de novembro de 2020 (obra realizada em co-autoria com Rui Torres). De acordo com o primeiro princípio da FTG foi selecionado um dos filósofos mais conhecidos e estudados de sempre: René Descartes.

O pensamento de Descartes é um dos mais profícuos para a história das ideias, tendo aberto diálogos em diversas áreas da filosofia, como a ontologia, a metafísica, a epistemologia e a até mais recentemente, a filosofia da mente (recuperando o tema da dualidade substancial). As proposições trabalhadas neste projecto revelam essa dinâmica e apresentam-se como as mais emblemáticas do pensamento cartesiano.

São proposições que revelam o problema fundamental da natureza humana: a existência, as suas condições e circunstâncias. Contudo, as diferentes teses filosóficas de Descartes, tem sido pouco exploradas em contexto literário, e menos ainda no contexto das artes digitais, leia-se, na literatura generativa (em boa verdade, assim como toda a filosofia). O projecto realizado, procura, por um lado, suprimir essa lacuna interdisciplinar



(filosofia, literatura generativa, artes digitais) e, por outro lado, abrir o universo cartesiano (e, portanto, a filosofia) à criação artística e à observação desinteressada de leitores e públicos (refira-se, especialmente os da filosofia e das artes), contribuindo deste modo para uma maior aproximação e transdisciplinaridade entre as diferentes áreas.

A primeira proposição usada, é a frase mais conhecida e citada do universo cartesiano (senão mesmo de toda a história da filosofia): “*Penso, logo existo*” [*Cogito ergo sum*]. Através desta frase Descartes conseguiu determinar a evidência do pensar e do ser que pensa, isto é, do ser humano que pensa sobre a sua existência, e expõe assim, de forma única e imediatamente reconhecível o legado cartesiano.

Tendo advindo a evidência do ser (que pensa) do ato de duvidar, é assim natural assumir que sendo o ato de pensar (duvidar) uma actividade própria do ser humano, se possa determinar a sua existência. Na verdade, qualquer outra actividade não exclusiva do ser humano pode igualmente determinar conseqüente e ontologicamente o ser de que algo foi afirmado. Neste sentido, a frase que no original surge como “je pense, donc je suis” e que deveria ser traduzida como “[eu] penso, logo sou” (e não tanto “existo”) pode assumir uma pluralidade de sentidos, desde logo porque o indivíduo pode fazer muitas coisas além de pensar e da mesma forma pode assumir ser muita coisa (determinações ou predicções passíveis de serem aplicadas ao sujeito), porque se é sempre muita coisa.

Assim, o termo “existo” e “sou” não sendo exatamente a mesma coisa vão ainda assim assumir o sentido cartesiano da expressão, ao mesmo tempo que enfatizam o jogo criativo desse sujeito que pensa/come/escreve *et cetera*, e que por consequência, é ou existe.



### Proposição I – “*Penso logo existo*”

A construção é feita com a atribuição seguinte:

Penso	logo	existo
Termo Operador 1	Termo Operador 2	Termo Operador 3

O primeiro termo, é assim feita com o [eu] “*penso*” assumindo a posição de primeiro termo operador a ser substituído; o termo é substituível por outras ações como “sinto”, “tareio”, “vejo”, “digitalizo-me”, entre muitas outras. Ao termo operador 2, “*logo*” foram aplicados os seguintes termos (que reproduzimos aqui na totalidade): “portanto”, “pois”, “e assim”, “evidentemente”, “claro que”, “necessariamente”, “infalivelmente”, “fatalmente”, “forçosamente”. Ao termo operador 3 “*existo*”, foi apenas acrescentado o termo “sou” para permitir manter o sentido original da proposição.

Exemplos de tópicos resultantes: “*Digitalizo-me fatalmente existo*”, e, “*Reproduzo-me evidentemente sou*”.

A Proposição II – “*Sou coisa material e coisa pensante*” [*Res Extensa Res Cogitans*] atenta para a natureza dual do ser humano. É uma afirmação cartesiana, que não sendo nova na história das ideias, é, contudo, talvez, a mais contundente na sua formulação. A necessidade de uma exaltação da vertente mental (ou espiritual) em detrimento de uma coisa material e ou maquinal – recorde-se que um cão para Descartes não tem alma (automatismo animal) –, permite-lhe celebrar a espécie humana e colocá-la no centro da criação/natureza.

O que é extraordinário nesta discussão cartesiana é a forma como o filósofo opera a distinção dessas duas vertentes do ser humano a



partir das designações de coisa material e coisa pensante (o termo mais apropriado seria mental). Esta espécie de coisificação de entidades que compõem o ser humano-como-coisa(s) e que permite pensar, a partir de cada um dos termos, um leque de possibilidades ou modalidades de coisas passíveis de serem atribuídas. A dualidade cartesiana é assim geradora de imensas possibilidades de configuração – talvez até de novas dualidades –, o que acaba por traduzir a aparente incomensurabilidade substancial do ser humano.

A construção é feita com a seguinte atribuição:

Sou	coisa material	e	coisa pensante
Termo 1	Termo 2	Termo 3	Termo 4

O primeiro termo “*Sou*” assume a posição de primeiro termo operador a ser substituído; o termo é substituível por termos como “não sou”, “sinto-me”, “estou como”, entre muitas outras. Ao termo operador 2, “*coisa material*” foram aplicados alguns dos seguintes termos “coisa quântica”, “coisa terrestre”, “coisa cartesiana”. Ao termo 3 “*e*” foram aplicados os seguintes termos (reproduzidos aqui na totalidade): “ou”, “por consequência”, “e assim” e, “se e somente se”. Ao termo operador 4 “*coisa pensante*” foram aplicados alguns dos seguintes termos: “coisa mental”, “coisa etérea”, “coisa não-física”, “coisa universal”.

Exemplos de tópicos resultantes: “*Não posso não ser coisa terrestre e assim coisa fenomenológica*”, e, “*Acredito na coisa cartesiana se e somente se coisa insubstancial*”.



A Proposição III – “*O génio maligno coloca pensamentos em mim*”, é um experimento de Descartes para colocar a hipótese de existir um ser, o génio maligno, que pudesse brincar com as certezas que se obtém na realidade; não está apenas a procurar descortinar quais as condições epistemológicas de acesso à verdade, mas a realizar um exercício, um modelo criativo que ainda hoje os filósofos modernos replicam (de John Searle a Hilary Putnam) como experimentos mentais. A formulação do génio maligno sugere a hipótese de existir um ser semelhante a Deus. Um ser onnipresente (estaria em todo o lado), onnisciente (tudo saberia), e *quiça* onnipotente (teria o poder de tudo fazer) designado como “maligno” pois a sua brincadeira seria fazer crer ou fazer tomar como realidade as ilusões que ele próprio fabricaria. Assim, se ele pôde colocar pensamentos num Descartes que duvida das suas fontes de conhecimento, então é provável que possa colocar também naqueles que não duvidam, ou que possa até colocar em si que sabe que Descartes formulou tal hipótese. Tudo está em aberto existindo um génio maligno, e não existindo, também.

A construção é feita com a seguinte atribuição:

O génio maligno	coloca	pensamentos	em mim
Termo Operador 1	Termo Operador 2	Termo operador 3	Termo operador 4

O primeiro termo “*O génio maligno*” assume uma posição inalterável para manter o sentido da proposição e o lugar de sujeito. Ao termo operador 2, “*coloca*” foram aplicados alguns dos seguintes termos: “declara” “esconde”, e, “desvela”, “mentaliza”. Ao termo 3 “*pensamentos*” foram



aplicados alguns dos seguintes termos: “ideias”, “argumentos”, “fantasias” e, “caprichos”. Ao termo operador 4 “*em mim*” foram aplicados alguns dos seguintes termos: “em nós”, “em tudo”, “na metafísica”, e, “nas eleições”.

Exemplos de tópicos resultantes: “*O gênio maligno desvela impossibilidades na sua cabeça*”, e, “*O gênio maligno inscreve utopias no mundo*”.

A Proposição IV – “*Só posso duvidar, existindo, e existo, duvidando existir*”. Esta proposição não está, diga-se em abono da verdade, formulada exatamente assim no discurso cartesiano, mas apresenta, de acordo com os princípios da FTG, a ideia presente nela, uma vez que resume convenientemente o carácter da evidência cartesiana que se dá no plano relacional do sujeito-mundo, através da colocação do ato de duvidar. A metodologia cartesiana permitiu através do desvelamento de sucessivas camadas que a dúvida suscitou – quer acerca do processo de conhecimento quer acerca da existência daquele que indaga sobre as possibilidades de tal conhecimento –, a fornecer o reconhecimento de uma subjetividade que tardava em aparecer.

Neste sentido, o sujeito cartesiano vem na força deste pensamento, quer no plano epistemológico, quer no plano ontológico asseverando a validade da evidência dada no plano daquilo que é o pensável e o existente, ou por outras palavras, o sistema cartesiano apetrechou-se da simples evidência de que só é possível duvidar existindo e de que é possível existir duvidando (isto é, gerando metodologicamente a dúvida como forma de asseverar o sentido da própria existência), mesmo que tal existência seja uma contínua dúvida sobre a concreta possibilidade de se ser



A construção é feita com a seguinte atribuição:

Só posso duvidar	existindo	e existo	Duvidando existir
Termo Operador 1	Termo Operador 2	Termo operador 3	Termo operador 4

O primeiro termo “*Só posso duvidar*” assume a posição de primeiro termo operador a ser substituído; o termo é substituível por termos como “só posso viver”, “só posso estar a ser”, “só arrisco duvidar”, e, “só devo interrogar”. Ao termo operador 2 “*existindo*” foram aplicados alguns dos seguintes termos: “sendo” “estando”, e, “permanecendo”, e, “projetando-me. O termo operador 3 “*e existo*” permanece inalterável para manter o sentido da proposição. Ao termo operador 4 “*duvidando existir*” foram aplicados alguns dos seguintes termos: “duvidando do cogito”, “duvidando dos outros”, “sendo dúvida”, e, “existindo com dúvidas”.

Exemplos de tópicos resultantes: “*O génio maligno desvela impossibilidades na sua cabeça*”, e, “*O génio maligno inscreve utopias no mundo*”.

Exemplos de tópicos resultantes: “*Só posso estar a ser, projetando-me, e existo, sendo dúvida*”, e, “*Só me posso manifestar permanecendo, e existo, duvidando estar*”.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS: HERMENÊUTICAS DO FUTURO NA FTG-FILOSOFIA TEXTUAL GENERATIVA**

De notar, que este projecto constitui, *per se*, uma atitude transgressora face ao dogmatismo vigente na filosofia, pelo que será de esperar algumas críticas, eventualmente até sobre a possibilidade de uma FTG, mas espera-se acima de tudo que este projecto possa contribuir para uma maior abertura e diálogo da filosofia com as artes. Do ponto de vista teórico (uma



filosofia textual generativa), metodológico (online e digital) e conceptual (considerando os pressupostos da literatura generativa e os princípios estabelecidos da FTG) constituirá uma inovação para as diferentes áreas envolvidas e abrir-se-ão diferentes e pujantes horizontes de interpretação, revitalizando a filosofia num cenário de novas propostas reflexivas (no caso, as proposições cartesianas).

Com a FTG está a ser inaugurado um novo paradigma dinâmico artístico-teórico de reflexão para a filosofia (para as suas diferentes disciplinas e para o pensamento humano em geral) com ganhos ainda incalculáveis. A filosofia não pode nem deve voltar as costas ao tempo que está a viver: a convergência de processos categoriais e de processos percetuais, de que a cibercepção é o expoente, dá-se na conectividade que as redes inauguraram. As cada vez mais apuradas interfaces de ligação homem-máquina-mundo, o mundo virtual em evolução e as diferentes intersecções semióticas resultantes dos discursos operados nas hipermídias e das diferentes formas de interatividade dos sujeitos, são propriedades de um mundo em transmutação acelerada.

A FTG pode abrir as portas a uma hermenêutica do futuro, já não feita exclusivamente sobre ela, mas a partir dela, querendo-se com isto dizer que a partir do exercício combinatório se suscitarão hermenêuticas filosóficas até então impensáveis. Já não se trata da abertura que se mantém aberta como em Heidegger a propósito da obra de arte, nem do texto aberto que Umberto Eco advogava como possibilidade de realizar múltiplas leituras: trata-se de uma hiper-hermenêutica feita na interioridade do textual e alcançada através dele. Neste sentido, a FTG é somente o iceberg visível dessa hermenêutica.



## REFERÊNCIAS

BARBOSA, P. “Ciberliteratura e literatura gerada por computador”, disponível em <http://cetic.ufp.pt/lgc.htm>

BARBOSA, P. “**Ciberliteratura: Criação Literária e Computador**”, disponível em <http://cetic.ufp.pt/lgc.htm>.

BOLTER, J. D. **Writing space: The computer, hypertext, and the history of writing**. Hillsdale: Erlbaum, 1991.

BOOTZ, P., “Digital Poetry: From Cybertext to Programmed Forms.” *New Media Poetry and Poetics*. **Leonardo Electronic Almanac** 14.5-6. 20 ago. 2018.

DESCARTES, R. **Discurso do Método e As Paixões da Alma**. Trad. Newton de Macedo. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1984.

DESCARTES, R. **Meditações sobre a Filosofia Primeira**. Trad. Gustavo de Fraga. Coimbra: Almedina, 1992.

JOLY, M. **A Imagem e os Signos**. Trad. Laura Carmo Costa. Lisboa: Edições 70, 2019.

HAYLES, K. “Electronic Literature: What is it?”. **Electronic Literature Organization**. V1.0. 17 jul. 2018. Disponível em <http://eliterature.org/pad/elp.html>.

KAUPPINEN, A., “The rise and fall of experimental philosophy”. **Philosophical Explorations**, 10 (2): 95-118, 2007.

KUCHINA, S. A. “Sobre Poesia Gerativa: Características Estruturais, Estilísticas e Lexicais”. *Impactum-Journals*/**Materialidades da Literatura**. DOI: [https://doi.org/10.14195/2182-8830\\_6-1\\_5](https://doi.org/10.14195/2182-8830_6-1_5), Disponível no site: [https://imapctum-journals.uc.pt/matlit/article/view/2182-8830\\_6-1\\_5](https://imapctum-journals.uc.pt/matlit/article/view/2182-8830_6-1_5)



SANTAELLA, L. “Para compreender a ciberliteratura”. **Texto Digital**, V. 8 n.2: 229-240, 2012.

OULIPO. **La Littérature Potentielle (Création, re.création, Récréations)**. Paris: Gallimard, 1973.

PEREIRA, V. C. “Textos Artísticos que Geram Textos Artísticos: Uma Análise Semiótica de Motores Textuais de Rui Torres”. **Materialidades da Literatura**. Disponível em <https://impactum-journals.uc.pt/matlit/article/view/6002/5759>

PORTELA, M. **Hipertexto com metalivro**. 2003.

Disponível em: [http://www.Pucsp.br/pos\\_tidd/ciberliteraturatextoschave.html/](http://www.Pucsp.br/pos_tidd/ciberliteraturatextoschave.html/)

QUENEAU, R. **Cent mille milliards de poèmes**. Paris: Gallimard, 1961.

TORRES, R. “Poesia Experimental e Ciberliteratura: por uma literatura marginal\_izada”, disponível em [https://po-ex.net/evaluation/PDF/torres\\_flup.pdf](https://po-ex.net/evaluation/PDF/torres_flup.pdf)

TORRES, R., e KOZAC, C. (Orgs), **Fobias – Fonias – Fagias. Escritas Experimentais e Electrónicas Ibero-Afro-Latinoamericanas**. Porto: Cibertextualidades-Publicações da Universidade Fernando Pessoa, 2019. Disponível em <http://cibertextualidades.ufp.edu.pt>

TORRES, R. “Poesia em meio digital: Algumas observações”, In: Gouveia, L. B. E GAIO, S. (Orgs.). **Sociedade da informação: Balanço e implicações**. Porto: Edições UFP, 2004. p. 321-28.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus Ed, 2003.



SILVA, D. e, TORRES, R. “Textualidades em mídias digitais: estéticas intermídia e ciberliteratura – apresentação dos organizadores”, **Texto Digital** 8.2 (2012): 224-228. DOI: 10.5007/1807-9288.2012v8n2p224

[https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/6608/1/silva-torres\\_27336-90547-1-PB.pdf](https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/6608/1/silva-torres_27336-90547-1-PB.pdf)

WIRTH, U. “Literatura na Internet. Ou: a quem interessa, quem Lê?”. In: GIANNETTI, C. (Ed.), **Ars Telemática. Telecomunicação, internet e ciberespaço**. Lisboa: Relógio D’Água, 1998, pp.93-116.

### **Outros documentos digitais consultados:**

<https://directory.eliterature.org/glossary/4964>

<https://docplayer.com.br/48015254-Espaco-e-poesia-na-comunicacao-em-meio-digital.html>

<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-maquinas-pensantes-os-textos/>

<https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/pedro-barbosa-aforismos/>



# ARTE E PORNOGRAFIA: EMBATES DISCURSIVOS EM MATÉRIAS ACERCA DO CLASSIC NUDES

## ART AND PORNOGRAPHY: DISCURSIVE CLASHES IN ARTICLES ABOUT CLASSIC NUDES

Emilly Monique Oliveira SILVANO<sup>1</sup>

Claudiana Nair Pothin NARZETTI<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo analisa discursos acerca da pornografia em dez matérias de jornais e revistas que noticiaram o encontro que se deu entre instituições artísticas e o site de pornografia Pornhub, por meio do projeto chamado *Classic nudes*, que reuniu diversas obras que retratam o corpo nu e, partir disso, desenvolveu vídeos de conteúdo sexual explícito. Para fazê-lo, observamos como os enunciados da esfera jornalística, artística e pornográfica receberam o projeto e avaliaram o conteúdo pornográfico, isso por meio da Análise Dialógica do Discurso e pelo estudo do discurso pornográfico. Constatamos que as matérias revelam o embate não apenas entre os museus e galerias e o Pornhub, mas o conflito entre discursos centrípetos que concebem a pornografia como “pervertida”, delegada aos espaços privados, como conteúdo lucrativo; e os discursos centrífugos que tendem à pluralidade discursiva que se direciona para a pornografia em espaços oficiais e como parte da história clássica.

### PALAVRAS-CHAVE

Pintura de nus; museus; pornografia; discurso.

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas. Mestranda Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: emillymonique.oliveira@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Docente da Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: cn.narzetti@gmail.com.



## ABSTRACT

This article analyzes discourses about pornography in ten articles from newspapers and magazines that reported the meeting that took place between artistic institutions and the largest pornography website, Pornhub, through the project called Classic nudes, which brought together several works that portray the naked body and, based on this, they developed sex videos as a way of revealing the sexual intentions of the painters and works. To do so, we observe how the concrete utterances of the journalistic, artistic and pornographic sphere welcomed the project and evaluated the pornographic content, through Dialogical Discourse Analysis and the study of pornographic speech. We found that the articles reveal the clash not only between museums and galleries and Pornhub, but the conflict between centripetal discourses that conceive pornography as “perverted”, delegated to private spaces, and as lucrative content; and the centrifugal discourses that tend to discursive plurality that are directed towards pornography in official spaces and as part of classical history.

## KEYWORD

Nude paintings; museums; pornography; discourse.

## INTRODUÇÃO

São diversas as teorias que se dedicam ao estudo da linguagem, e cada uma dessas apresenta perspectivas singulares acerca de seu sistema e funcionamento. Neste artigo, direcionamo-nos às teorias do discurso que, mais ou menos por volta dos anos de 1960, dispuseram-se a repensar as articulações entre discurso, sujeito e sociedade (GREGOLIN, 2006). Nesse momento de enfrentamento e rupturas com o paradigma estruturalista, da segunda metade do século XX, foi um fator que possibilitou a recepção e divulgação de obras que tratavam a linguagem não somente como sistema, mas, antes, através dos índices sociais de valor, a língua como materialidade discursiva-ideológica. Em uma época recém abalada pelos nefastos discursos autoritários e revigorada por discursos revolucionários, pensar a linguagem como meio sensível por onde inscreve-se a história passada e futura de



uma sociedade, portanto, por onde podemos compreender o sujeito e suas formas de se relacionar no e com o mundo, foi algo que chamou a atenção dos pesquisadores, principalmente na França, a partir de onde as obras do Círculo de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev alcançaram o mundo ocidental.

É através dos trabalhos do Círculo de Bakhtin, que no Brasil desenvolve-se também como uma Teoria/Análise Dialógica do Discurso, que analisamos a linguagem e sua natureza sócio-histórica, especificamente em enunciados concretos advindos de notícias de jornais, revistas e blogs, que noticiaram as repercussões de um encontro entre o mundo das Artes e a Pornografia, nomeadamente, entre museus e galerias de artes, principalmente europeus, e o site Pornhub.

A partir disso, observamos que o diálogo entre as instituições de artes e o Pornhub que se construiu através de discursos acerca da pornografia, por um lado, são contrários à ideia da ligação entre a obra de arte e a pornografia; por outro lado, destacam a orientação inerente da representação do corpo nu ao conteúdo erótico e pornográfico.

Tal *corpus* nos serve como possibilidade de ler alguns contornos da extensa e contraditória história da pornografia que até hoje se apresenta como uma temática que suscita tabus e resistências. Além disso, propomos novas *corpora* aos analistas do discurso de variadas vertentes teórico-metodológicas que investem na análise das representações sócio-culturais da realidade concreta.

Nosso artigo é dividido em duas partes, na primeira tratamos da base teórica que é a Análise Dialógica do Discurso e o discurso pornográfico; na segunda analisamos os desdobramentos do encontro entre a Arte e a pornografia, o posicionamento da imprensa, a descrição da série *Classic*



*nudes*, a investida da pornografia no material artístico e a recepção do projeto para as instituições de artes.

## 1. REFERENCIAL TEÓRICO: ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO

A Análise Dialógica do Discurso, doravante – ADD, é uma proposta de teoria/análise que nasce a partir das releituras de pesquisadores brasileiros e estrangeiros que se debruçam sobre o conjunto dos textos do grupo que ficou conhecido como Círculo de Bakhtin desde os anos 70 no Ocidente, com destaque para as obras de Mikhail Bakhtin (1895-1975), Valentin Volóchinov (1895-1936) e Pável Medviédev (1892-1938), que vêm sendo traduzidas desde então.

Em 2006, Beth Brait (2006, p. 10) em seu artigo “Análise e teoria do discurso”, aponta que não se pode conceber essa teoria/análise de forma fechada e finalizada, visto que isso deformaria a sua essência, pois seu “embasamento constitutivo” está na “indissolúvel relação existente entre língua, linguagens, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem como lugares de produção de conhecimento de forma comprometida e responsável”.

No contato inicial com seu objeto, uma pesquisa da relação entre língua, história e sujeito encarnada no discurso, embasada na ADD, não deve restringir-se à ótica de conceitos e métodos predefinidos, mas, primeiro, observar o que o próprio *corpus* fala e exige em sua análise. Por isso, a pesquisa deve visar compreender na verdade a “forma de produzir sentido” daquele discurso em particular (BRAIT, 2006, p. 24). Para tanto, vejamos mais como a teoria se desenvolve e nos guia segundo a concepção de análise dialógica.

O discurso como objeto de estudo, segundo Bakhtin (2016, p. 28), “só pode existir de fato na forma de enunciados concretos”. Isso ocorre porque



ele está na fronteira entre a língua e a vida, uma penetrando a outra pelos enunciados produzidos. Bakhtin (2016) define o enunciado como a realidade concreta de uso, oral e escrito, da língua. De natureza singular, cada enunciado é desenvolvido a partir de um gênero discursivo, que são formas mais definidas dos enunciados, e é por meio deles que se organizam e há possibilidade de comunicação entre os variados campos da atividade humana.

Todo gênero do discurso possui três elementos de constituição, a saber, o conteúdo temático, o estilo da linguagem e a construção composicional que são regulados conforme as “condições específicas e as finalidades de cada referido campo” (BAKHTIN, 2016, p. 11), pois cada campo elabora seus gêneros discursivos que podem ser primários – aqueles que têm maior contato com as condições imediatas da comunicação, como conversas cotidianas – ou secundários – aqueles que são mais complexos devido à formação em condições culturais mais bem desenvolvidas e estáveis, como o romance. Isso se deve ao seu movimento de refletir e refratar, isto é, interpretar a realidade próprio de cada “campo da atividade humana”, como chamou Bakhtin (2016), ou “esfera da criação ideológica”, como chamou Volóchinov (2017), ou simplesmente pela ideologia, como colocou Grillo (2006). Esta seria “um nível específico de coerções que, sem desconsiderar a influência da instância socioeconômica, constitui as produções ideológicas, segundo a lógica particular de cada esfera/campo” (GRILLO, 2006, p. 143). Portanto, podemos conceber cada campo/esfera em sua natureza e funcionamento próprios, sendo caracterizadas principalmente por se constituírem de signos ideológicos (VOLÓCHINOV, 2017). Estes, por sua vez, no processo de reflexão e refração do mundo real, podem ser-lhe fiel, assumir um ponto de vista específico sobre ele, ou até mesmo distorcê-lo.



Assim, no universo da superestrutura, seguindo uma terminologia marxista admitida nos textos do Círculo, a Ideologia é dividida em esferas de criação ideológica (ou campos da atividade humana), como as artes (e em seu interior, a literatura), a política, o direito, a ciência, o jornalismo etc. É a partir de cada uma que os sujeitos acessam o mundo, interpretam-no, compreendem-no, em suma: dão sentido a ele; conseqüentemente, produzem-se diferentes horizontes axiológicos (FARACO, 2009).

O encontro da palavra ou do discurso com o mundo real, no entanto, não se dá de forma tão simples. O enunciado a respeito de qualquer objeto sempre o encontrará já avaliado, contestado, polemizado. Como explica Bakhtin (2015), o objeto é envolto como que por um véu, tecido por vários fios discursivos: o encontro, na verdade, se realiza entre o discurso e várias camadas de outros discursos sobre aquele mesmo objeto. Nesse “meio dialogicamente agitado e tenso de discursos, avaliações e acentos alheios, [esse enunciado], entrelaça-se em suas complexas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros” (BAKHTIN, 2015, p. 48) – tudo isso irá definir seus aspectos semânticos. Além disso, nesse processo o discurso irá esbarrar em discursos aceitos e negados, prestigiados e rejeitados, e até mesmo aqueles que não nos são dados por completo, mas impostos pelas ideologias soberanas que não possibilitam uma compreensão ativa e responsiva, mas submetem a uma compreensão passiva – sem abertura para contestações. Bakhtin (2016, p. 54) analisa que

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem. Em cada época, e



em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em roupagens verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. Sempre existem essas ou aquelas ideias determinantes dos ‘senhores do pensamento’ de uma época verbalmente expressas (BAKHTIN, 2016, p. 54).

O enunciado, dessa forma, está sempre na tensa dualidade da vida da língua. Aqui referimo-nos não à língua sistemática e unificada, mas à língua “*ideologicamente preenchida*” (BAKHTIN, 2015, p. 40, destaque do autor). Esta língua, a de uso real e concreto, por um lado é regida por forças centrípetas que “são as *forças da unificação e centralização* do mundo *verboideológico*” (BAKHTIN, 2015, p. 39, destaque do autor); e, por outro lado, pelas forças centrífugas, que desenvolvem “incessantemente os processos de *descentralização e separação*” (BAKHTIN, 2015, p. 41, destaque do autor) no ambiente signífico. Bakhtin (2015, p. 42) considera que cada “enunciação concreta do sujeito do discurso é um ponto de aplicação tanto das forças centrípetas quanto das centrífugas”, e mais, essas mesmas forças atuam na consciência humana. Faraco (2009), na esteira de Bakhtin, relaciona as forças centrípetas às consciências mais monológicas; e, em oposição, as forças centrífugas às consciências multidiscursivas.

Tudo isso ocorre e se materializa nos signos ideológicos, que, “por sua vez, são constituídos no processo de interação social em que os interesses das diversas classes sociais direcionam o processo de construção das representações materializadas na palavra” (GRILLO, 2017, p. 55).

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência por seu caráter de signo neutro, o que possibilita ser assumida e (re)direcionada para qualquer função ideológica. Nos enunciados concretos, sejam os produzidos na esfera do cotidiano, sejam os produzidos nas esferas mais sistematizadas



da criação ideológica, a palavra é marcada pela acentuação valorativa (FARACO, 2009) que ganham dos discursos centrípetos ou centrífugos (VOLÓCHINOV, 2017). Ou seja, o acento valorativo que cada palavra recebe e, conseqüentemente, a entonação do falante se dão a partir de e em relação com a avaliação social sobre determinado discurso, a partir de como ele é e foi tratado ideologicamente. Assim constitui-se o dialogismo presente em cada enunciado de “diferentes sujeitos sociais, que, em espaços e tempos diversos tomam a palavra ou têm a palavra representada, ressignificada” (MARCHEZAN, 2006, p. 128).

Para finalizar, o estudo das materialidades de uma língua sempre será um trabalho complexo, pois trata-se de “objeto[s] de uma cultura, cujo sentido depende, em suma, do contexto sociohistórico” (BARROS, 2003, p. 1). É a partir do estudo da palavra, que para o Círculo é a arena onde se desenvolve a luta de classe (BARROS, 2003), que podemos observar a dialética interna de discursos que muitas das vezes são julgados como inconciliáveis. Sendo assim, pelo exame desses discursos podemos visualizar as tendências ideológicas centrípetas ou centrífugas que orientam cada manifestação da linguagem.

## **2. O DISCURSO PORNOGRÁFICO: ENTRE PORNOGRAFIA E EROTISMO**

No âmbito do grande campo da Análise do discurso, encontramos uma abordagem discursiva da pornografia e conceitos correlatos na obra *O discurso pornográfico*, de Dominique Maingueneau (2010). Este é um dos poucos trabalhos no campo dos estudos da linguagem que trata das origens, definições e manifestações da pornografia nas sociedades modernas. Seu



foco se dá na materialidade da literatura, mas destacamos a contextualização e apontamentos sobre a história da pornografia.

Como apresentou Cé e Pizzinato (2013), a pornografia tem se construído num estado de ambiguidade: enquanto, por um lado, é categoricamente excluída e delegada à zona do imoral, por outro lado, seu o consumo e sua produção crescem cada vez, principalmente por meio dos avanços tecnológicos. Na mesma perspectiva avaliou Ferreira (2011, p. 47), para quem a pornografia constitui-se como “uma tópica que, historicamente, revela-se atravessada por disputas sobre os elementos positivos e negativos da sociedade e do homem na modernidade”. No entanto, nem sempre a pornografia foi esse objeto contraditório.

Como Souza (2019) apresenta, acerca da reconstrução do percurso da história da pornografia na literatura, mas que se aplica a outras formas discursivas, cada sociedade e cultura representam de determinada forma a sexualidade, havendo períodos em que essa relação era aceita e explorada livremente.

Primeiramente temos suas origens na Antiguidade greco-romana, onde sua execução tinha espaço e era aceita, e acontecia não somente na literatura, em especial nos gêneros de comédia (SOUZA, 2019), mas também na pintura, de onde, inclusive, deriva o termo *pornographia*, que no grego antigo remetia-se ao gênero pictórico que se ocupava da representação das prostitutas (MAINGUENEAU, 2010, p. 13).

A intolerância às obras pornográficas e eróticas foi mais enfática a partir do Renascimento, no século XVII, com a reforma protestante. No entanto, contrário a essa ideologia religiosa, a ideologia libertina, que foi calcada na profanação religiosa, ganhou projeção. No século XVIII, mesmo



com a veemente repressão político-religiosa, a pornografia cresceu, porém, esse consumo e produção situava-se na marginalidade (SOUZA, 2019). No século XIX, o quadro não muda, inclusive, é nesse momento que o termo pornografia surge, e progressivamente “a referência à prostituição desapareceu, e ‘pornografia’ veio a designar qualquer representação de ‘coisas obscenas’” (MAINGUENEAU, 2010, p. 13). Um sentido que ainda hoje se faz presente, “tanto quanto no século XIX, a ‘pornografia’ é, ao mesmo tempo, uma categoria que permite classificar algumas produções semióticas (livros, filmes, imagens...) e um julgamento de valor que desqualifica” (MAINGUENEAU, 2010, p. 14). No entanto, classificar algo como pornográfico frequentemente é baseado em critérios relativos, conforme esclarece Maingueneau (2010, p. 14) em relação, por exemplo, à literatura: “a fronteira entre o lícito, o ilícito e o tolerado sempre foi flutuante”. A televisão, por sua vez, recorre à classificação etária, o que envolve também os parâmetros do aparelho judiciário, que controla a produção e circulação de filmes, fotos, livros, revistas etc. que se constroem através das práticas semióticas do dispositivo pornográfico (MAINGUENEAU, 2010).

Conforme Maingueneau (2010, p. 18), a pornografia não se constitui como um gênero propriamente, mas como um tipo de discurso, que, como qualquer outro, “recobre, em determinada época e para uma sociedade dada, diversos gêneros”. Assim, o dispositivo pornográfico pode ser admitido em diferentes gêneros discursivos.

Avançando na definição da natureza do discurso pornográfico, Maingueneau (2010) faz uma distinção entre discursos tópicos e paratópicos. O primeiro trata-se dos discursos de senso comum que, para terem alguma garantia, servem-se dos discursos paratópicos, pois estes são discursos



superiores aos populares, têm credibilidade, como o discurso religioso, o discurso literário, o discurso científico etc. A pornografia, nesse sentido, não se encontra em nenhum desses dois tipos; ela é classificada como um discurso atópico, junto com outras práticas. O discurso pornográfico vive, muitas vezes, como discurso à margem.

Uma das formas de deslegitimar esse discurso é contrapondo a pornografia ao erótico. Se há uma diferença entre essas duas práticas, essa diferença é uma linha tênue, visto que o erotismo pode ser considerado como uma pornografia mais recatada, velada, enquanto cabe à pornografia revelar e escancarar tudo. Ainda assim, segundo Maingueneau (2010), é difícil projetar totalmente uma pornografia longe do erotismo. O autor considera que

A distinção entre pornografia e erotismo é atravessada por uma série de oposições, tanto nas afirmativas espontâneas quanto nas argumentações elaboradas: direto *vs.* indireto, masculino *vs.* feminino, selvagem *vs.* civilizado, grosseiro *vs.* refinado, baixo *vs.* alto, prosaico *vs.* poético, quantidade *vs.* qualidade, chavão *vs.* criatividade, massa *vs.* elite, comercial *vs.* artístico, banal *vs.* original, unívoco *vs.* plurívoco, matéria *vs.* espírito etc. (MAINGUENEAU, 2010, p. 31).

Por essas fórmulas, percebe-se que a sexualidade expressa pelo erotismo é muito mais aceita e compatível com os valores da sociedade moderna. Enquanto “os termos erotismo e erótico aparecem com referências às representações do corpo em sentido elevado, a pornografia faz menção ao vulgar, indicando uma dicotomia na forma de pensá-lo” (FERREIRA, 2011, p. 47). Tal dicotomia, ainda conforme Ferreira (2011, p. 48), é o que suporta “a noção de um conflito entre uma sexualidade normal e outra, desviante”.

Ainda assim, as duas práticas coexistem, e a existência de uma não anula a outra. A comparação para sugerir uma superioridade não lhes constitui



internamente e muito menos influencia a qualidade avaliada segundo critérios de cada produção (MAINGUENEAU, 2010). O que ocorre é o uso dos acentos valorativos, conforme vimos na teoria bakhtiniana, que direciona e aciona as forças centrípetas ao erotismo e as forças centrífugas à pornografia, o que gera um embate no plano discursivo entre essas duas palavras. No entanto, essa distinção revela apenas o nível superficial do encontro desses signos. Acreditamos que o ápice desse conflito está não nas fronteiras entre pornografia e erotismo, mas na dificuldade da “cultura burguesa em lidar com a experiência pornográfica, intrinsecamente atravessada por uma radicalidade de confronto com o sexo” (FERREIRA, 2011, p. 55).

Dando continuidade aos aspectos históricos da pornografia, há um período de transição que corresponde ao surgimento da pornografia das massas; ele situa-se entre os anos 1960/70. É a partir desses anos que a pornografia se torna uma verdadeira indústria, ela “não é mais pensada apenas como uma agressão contra a ordem social: ela tende a se tornar um assunto privado, tolerado, a partir do momento em que não incomode os demais” (MAINGUENEAU, 2010, p. 94). Em certo sentido, a pornografia também foi tomada pelas ondas da liberdade sexual, principalmente no histórico ano de 1968; contudo, isso dura pouco, pois na década seguinte essa produção já começa a ser contestada pelos movimentos feministas (MAINGUENEAU, 2010).

Com a chegada da “era da internet”, a pornografia ganha alcance quase infinito. Qualquer um pode acessar um site pornô, que com garantia de discrição, pode ser visitado em qualquer ambiente. Isso “explica, sem a menor dúvida, a multiplicação dos debates sobre a influência nefasta que se atribui à pornografia” (MAINGUENEAU, 2010, p. 103). Agora a



pornografia não se assenta mais na clandestinidade, mas existe em paralelo ao “universo oficial” (MAINGUENEAU, 2010, p. 104). Ainda assim, a produção pornográfica enfrenta obstáculos quando se estende para além do aceitável, quando ultrapassa os limites do convencional e tolerável. Conforme vimos, sua história sempre se constituiu assim. De outro modo, discutir de forma profunda a pornografia e, por consequência o erotismo, demonstraria uma importante mudança na sociedade, que seria obrigada a rever uma história de mal-entendidos e censuras que mais colaboraram do que evitaram a exploração das representações da sexualidade.

### 3. REPERCUSSÕES DE UM ENCONTRO: ARTE E PORNOGRAFIA

Entre 2020 e 2021, devido à pandemia de Covid-19, estabelecimentos públicos e privados tiveram que fechar suas portas como medidas de prevenção contra o vírus causador da doença. Durante esse período houve, conforme a situação de cada lugar, a flexibilização para reabertura ao público. Essa é a causa que o maior site de pornografia da atualidade, o Pornhub, diz ter levado em conta na formulação de um projeto intitulado *Classic nudes* – o objetivo do projeto seria estimular o público do site a frequentar os museus, agora abertos novamente à visitação.

O projeto do Pornhub consistia em uma exposição virtual de dezenas de imagens de obras de arte que retratam nus, acompanhadas de descrições sobre as obras. Essas pinturas foram coletadas de diversos museus e galerias de artes do mundo, como o Louvre, de Paris; a Galleria degli Uffizi, da Itália; o Prado, da Espanha; a National Gallery, da Inglaterra. O projeto *Classic nudes*, entretanto, não se limitou a exibir obras de arte clássicas que continham imagens de corpos nus acompanhadas de textos explicativos,



mas foi além, criando pequenos vídeos de sexo explícito com atores pornôs encenando as referidas obras de arte.

A exposição logo ganhou destaque e foi noticiada pela imprensa. No entanto, ela não agradou em nada a maior parte das instituições de arte que tiveram suas obras usadas, primeiro por não terem sido notificadas do uso e segundo por terem seu nome ligado ao um site de pornografia. Assim, geraram-se várias queixas e processos dos museus contra o site, enquanto este se manteve em silêncio; nesse ínterim, a imprensa noticiava a “polêmica” entre os museus e o Pornhub. Esse “polêmico” encontro entre arte e pornografia retratado pela imprensa é que se constitui no objeto de investigação deste artigo.

O *corpus* se compõe de dez notícias, todas em formato online, publicadas em sites de jornais, revistas e blogs, no período de julho a agosto de 2021. As revistas e blogs têm relação mais ou menos direta com os campos envolvidos – o da arte e o da pornografia. O *corpus* foi estabelecido pelo critério “amostragem”, dado que há muitas notícias sobre o fato e as informações se repetem com regularidade. Optamos pelas primeiras notícias que acessamos após a leitura da matéria, que trazemos aqui, do jornal *El país*, publicada em agosto de 2021. O acesso se deu por meio de buscas no Google por outras notícias com uso das palavras-chave “Museus”, “Pornhub”, “quadro de nus”, “site de pinturas clássicas”. A realização da pesquisa foi motivada pela temática do erotismo e da pornografia, já investigada em pesquisas anteriores.

Após a coleta das notícias e a definição das que comporiam o *corpus* efetivo, as notícias foram organizadas em ordem cronológica de publicação e analisadas a fim de buscar regularidades de discurso. Esse gesto metodológico seguiu ao exposto anteriormente acerca do primeiro contato com o objeto



como parte inicial para a constituição dos fenômenos a serem analisados e interpretados e dos conceitos pertinentes a esse fim.

As primeiras notícias publicadas (julho de 2021, mês da inauguração da série) enfocam o projeto do Pornhub e seu objetivo, bem como fazem avaliações do projeto a partir de uma determinada perspectiva ideológica. Dias depois as matérias já passavam a girar em torno da “polêmica” entre a indústria líder do setor pornográfico e os museus de arte, principalmente os europeus.

Nesse movimento, destacou-se um conjunto significativo de aspectos discursivo-ideológicos que atravessam a questão do encontro entre arte e pornografia, os quais são abordados nas sessões a seguir.

#### 4. PELA ÓTICA DA IMPRENSA

A proposta de unir arte e pornografia no projeto *Classic nudes* do site Pornhub reatualizou discursos que evocam, segundo a perspectiva particular de cada esfera da criação ideológica onde são constituídos, uma história, um lado, uma verdade, uma realidade. Para observarmos as relações e disposições de cada esfera nesse jogo discursivo, vejamos como se dispuseram nessa situação não somente a Arte (museus e outras instituições de artes) e a Pornografia (o Pornhub), mas, principalmente, a imprensa, que noticia, divulga e avalia esse acontecimento, visto que, consoante Volóchinov (2017), nenhum discurso é neutro, nenhuma palavra pode ser assumida sem antes ser recoberta pelo tecido ideológico construído ao longo da história social. Logo, cada enunciado concreto produzido pelas instâncias envolvidas (arte, pornografia e imprensa) é passível de análise e interpretação de suas relações dialógicas, que são o local por onde as ideologias e as compreensões que podemos ter das situações podem emergir e se estabelecer como produto



de uma sociedade, de uma classe, de um grupo social, como um discurso aceito ou negado em determinada cultura por destinados sujeitos.

## 5. A APRESENTAÇÃO DO CLASSIC NUDES

As notícias apresentam o *Classic nudes* como um “museu virtual” que se direciona para a exposição de pinturas de nus artísticos, movida pelo interesse no corpo despido como possibilidade do nascimento de um novo público, os “admiradores do corpo nu”, como coloca a revista *Desartes* (2021a), público este capaz de apreciar os corpos nus tanto na arte quanto na pornografia. O projeto do Pornhub é então interpretado na esfera da imprensa como um encontro entre dois mundos vistos como opostos, encontro possibilitado por um público novo a ser instituído.

A possibilidade de articular obras de arte e pornografia é abordada na esfera da imprensa de forma categórica: seja aprovando ou rejeitando, ela é uma criação decididamente pornográfica. Essa consideração se dá principalmente em relação à parte do projeto que consiste na encenação das obras em vídeos de conteúdo de sexo explícito. Contudo, há diferença no tratamento das duas partes do projeto. Começemos com as pinturas.

Segundo as definições dos conceitos de erotismo e pornografia que vimos acima, realmente a pintura do nu mais se aproxima do erótico do que do pornográfico, mas o que observamos nas notícias analisadas vai além disso. Por um lado, quando são apresentadas inicialmente somente ligadas aos museus de onde provém, são consideradas como arte elevada, bem qualificada e conhecida. Por exemplo, referenciam-se a elas como “obras-primas”, “obras-primas clássicas”, “pintura clássica”, “obras de arte”, “arte clássica”, “peças artísticas”, “quadros clássicos”, “grandes obras de arte



européia”, “surpreendentes obras-primas”, “obras de arte bem conhecidas”. Por outro lado, essas mesmas obras associadas ao projeto do Pornhub vão sendo identificadas principalmente pelo seu conteúdo erótico, ou seja, há um deslocamento do signo que inicialmente era abordado como “arte clássica” de um museu, passando a ser “arte erótica clássica” que compõe um site de uma “plataforma de conteúdo adulto”. Por isso, as obras passam a ser observadas principalmente como “nus clássicos”, “arte erótica clássica”, “guia erótico”, “passeio erótico”.

A outra parte da série destacada nas notícias, os vídeos de sexo que se desenrolam a partir das cenas das pinturas, é classificada como pornografia. Isto é, enquanto as obras ora são delegadas ao erótico ora à pornografia, os vídeos são somente atrelados à pornografia, ainda que “impressionantemente dirigidos de forma artística” (DESARTES, 2021a, s/p), são marcados como impróprios, e as matérias dão alertas quanto a isso, mencionam que são um conteúdo indevido para o espaço público, para menores de idade e incompatíveis com os livros de história da arte. Inclusive, o “conflito” para eles seria devido às reencenações das obras, os vídeos de sexo explícito, que se justificam como reveladores das verdadeiras intenções sexuais dos criadores das obras (METRÓPOLES, 2021, s/p), como podemos também ver na explicação que a Revista *Pequenas Empresas e Grandes Negócios* comenta acerca do projeto, ele “consiste em recriar e dar vida a grandes clássicos da arte por estrelas pornô, [...] [o que] provocou a ira dos museus europeus” (2021, s/p); e no jornal português JN Direto (2021, s/p) que avalia a situação como delicada desde o início, com as recriações, tudo tornou-se insustentável. Esse aspecto é o principal a ser destacado também no Jornal *El País* (2021), que foca nas falas dos representantes de museus



acerca do uso ilícito e imoral da arte, logo podemos analisar uma tendência conservadoras/centrífuga em algumas matérias.

Outra particularidade em relação à pornografia tanto das pinturas quanto dos vídeos e que constitui o projeto, é a convocação de opostos. As matérias tentam exprimir uma relação entre arte e pornografia quase constantemente por meio de seus sentidos opostos. Por exemplo, enquanto a arte é “chata”, “enfadonha”, “sem graça”, a pornografia é “sexy”, “vibrante”, “instigante”, a pornografia é apresentada como uma possibilidade de renovação da arte, para limites bem mais flexíveis em relação ao corpo, sexo, sexualidade. A tentativa de ressaltar o caráter sexual de onde geralmente não se espera ou se permite ser analisado seria o que inaugura essa série de pinturas e vídeos como um projeto “bem-humorado” ou como uma “polêmica” no mundo das artes.

Por fim, nota-se que a concepção que essas notícias de jornais, revistas e blogs têm sobre pornografia e erotismo corrobora a distinção que vimos a partir de Maingueneau (2010). O erótico é atrelado ao conteúdo sexual mais velado e modesto, portanto, mais bem aceito no discurso sobre espaços públicos e oficiais, como os museus. Já o pornográfico é concebido principalmente como sexo explícito, e, portanto, inconcebível de ser aceito nos discursos acerca desses mesmos espaços: ele é delgado à área privada, deve ser escondido das vistas da sociedade, o que o *Classic nudes* não obedece. Por isso suscita não apenas a ira dos museus, mas empreende um embate entre os sentidos que circundam as pinturas de nus.

## 6. O CLASSIC NUDES PARA O PORNHUB

O Pornhub fez a divulgação da série até o momento de sua abertura, depois nada comentou. Mesmo após os museus e galerias de arte manifestarem



desaprovação não vieram a público. Isso nos limita a analisar somente os discursos relatados sobre o site pelo Pornhub, pelas atrizes e diretoras do projeto e os enunciados do próprio site *Classic nudes* mencionados nas notícias.

Segundo as notícias analisadas, como dito anteriormente, o objetivo apontado pelo Pornhub foi o de “estimular o público a visitar, explorar e se apaixonar (ou cobiçar) instituições culturais” (DESARTES, 2021a, s/p), e para isso a multinacional escolheu obras que retratam o corpo nu, visto que esse seria o ponto de cruzamento entre o mundo da arte e o mundo da pornografia. Esse espaço de encontro entre esses dois mundos não se trata de uma formulação original do Pornhub, mas antes uma percepção do objeto signíco que é a pintura do nu. Como comenta a “célebre ex-atriz pornô húngaro-italiana Ilona Staller”, conhecida como “Cicciolina”, pertencente ao projeto, “algumas das melhores obras eróticas de todos os tempos não estão no Pornhub, mas sim em museus” (SPLASH, 2021, s/p). Ou seja, o que o *Classic nudes* provoca é uma pequena fenda por onde podemos vislumbrar a luta dialógica sobre o nu, a sexualidade e o sexo na materialidade discursiva das obras de artes. É por essa abertura que a série de nus olha, por exemplo, para o quadro “Vênus de Urbino”, de Ticiano, e diz “Como regra prática, tudo o que você vê em uma pintura clássica de nudez que não seja obviamente excêntrico... ainda tem a intenção de representar algo excêntrico” (DESARTES, 2021b, s/p). A legenda que analisa os detalhes da pintura como a flor vermelha, os lençóis amarrotados, a posição do corpo, conclui que tudo produz uma “carga erótica” à cena pintada. Ou na reencenação da “Vênus”, de Boticelli, pela Cicciolina, que diz ser esta “uma das cenas mais quentes da História” (JN DIRETO, 2021, s/p).



A questão dos sentidos do erotismo e do pornográfico não é menos complexa no contexto do Pornhub. Como vimos, a preferência para descrever as obras mencionadas acima está no campo lexical do erotismo, usam até mesmo o termo “erótica”. Mas, em outros momentos há o uso de termos em relação com o pornográfico. Como no convite feito pela atriz Asa Akira, que em seu perfil do Instagram, convida para irem com ela pelo tour de nus que possibilita pularem as “pinturas chatas” para conhecerem “as coisas pervertidas no Louvre, no Museu do Prado, no Museu d’Orsay, no Met e muito mais” (DESARTES, 2021b, s/p). As “coisas pervertidas”, como sabemos, são as obras de nus, enquanto as “pinturas chatas” são todas as outras que não retratam o corpo nu, tal como ela avalia a Monalisa, de Leonardo da Vinci. Em uma busca pelo dicionário online de língua portuguesa – DICIO, o significado apresentado para “pervertido” é de algo que se tornou mau, ligado à libertinagem, ao devasso e imoral. Consideramos que tais signos estejam mais associados ao campo semântico-discursivo do pornográfico, isso avaliado também segundo as distinções elaboradas e apresentadas por Maingueneau (2010). Desta forma, a pintura “pervertida”, seria aquela que é o oposto de uma pintura renomada como a Monalisa; ela é definida como algo que não é bom, que não se constitui segundo as normas da moral social, e, portanto, ela é pornográfica. No entanto, é exatamente o conteúdo julgado como “pervertido”, para a série de nus que é concebido como bom e bem avaliado, como apresenta uma das legendas do site, que propõe guiar e atravessar as “pinturas puritanas” para se chegar as “coisas boas; [as] representações do corpo nu em toda a sua glória artística” (JN DIRETO, 2021, s/p).

Por fim, vale analisarmos outro enunciado de Cicciolina como representante do Pornhub, portanto, da esfera da pornografia. A atriz toca diretamente no ponto que central do fato, a relação entre arte e pornografia e suas fronteiras. Ela comenta que “muitos não consideram pornografia como arte”, este enunciado está em diálogo com o que veremos nos discursos dos representantes dos museus, que nas matérias ressaltam que mesmo se o Pornhub tivesse solicitado autorização dificilmente seria permitido e que a associação entre os museus e o site de pornografia era algo totalmente indesejado (PEQUENAS EMPRESAS E GRANDES NEGÓCIOS, 2021, s/p). O que significa que, mesmo essa não sendo uma resposta direta aos processos e queixas dos museus, esses discursos (de Cicciolina e dos representantes dos museus) estão em embate na arena ideológica. Cicciolina exhibe a contraditória história da pornografia no Ocidente, que oscila entre o oficial e o não-oficial, que existe em tensão com os discursos centrípetos que sufocam sua existência. Continuando, após a negação da existência da pornografia por uns, ela afirma que mesmo assim “algumas artes são pornografia”, pois essas artes versam temáticas que também pertencem ao universo pornográfico, é inegável que o acervo cultural das pinturas clássicas de nus é construído em contato com o erótico, a sexualidade, o sexo, e, em certo ponto pode ser também pela pornografia.

## **7. A RECEPÇÃO DAS INSTITUIÇÕES DE ARTES**

As instituições de artes que se manifestaram quanto ao projeto *Classic nudes* foram principalmente da Europa. Através dos porta-vozes dos museus e galerias, noticiou-se o que os jornais e revistas chamaram de “polêmica”, “guerra”, “revolta”, “desconforto”, “irritação”, “oposição”, “escândalo” entre o

mundo das artes e a líder da indústria pornográfica. Inclusive, o conhecimento da série do Pornhub se deu para alguns museus, como o Prado (Espanha), através de notícias na imprensa.

Segundo as notícias, a revolta dos museus se deu principalmente por dois fatores: primeiro, o Pornhub não consultou nenhuma instituição de arte para pedir aval para utilizar as imagens das obras e, portanto, essas instituições “não ganharam nenhuma quantia em troca da exibição das telas das quais são, afinal de contas, proprietários” (AH, 2021, s/p), visto que a depender do país e de suas leis, esse uso poderia ser cobrado. Segundo, os museus não querem associação nenhuma com um canal de pornografia, principalmente, conforme o que se diz nas matérias, com um site que já sofreu diversos processos por abrigar e disponibilizar conteúdo sexual sem consentimento dos envolvidos, assim, essas instituições em nenhum momento tiveram a chance de escolher estarem ligadas ou não a essa empresa. O projeto dos nudes clássicos é avaliado, assim, na esfera da arte como uma questão judicial e nunca estética ou temática (tal como nas esferas da imprensa e da pornografia).

A principal oposição ao *Classic nudes*, mencionada nas notícias, foi a impetrada pela Galleria degli Uffizi (Itália). Esta instituição avalia a exposição e recriação das obras como “totalmente ilegal”, para isso se valendo do discurso da esfera jurídica, pois na “Itália, o código do patrimônio cultural prevê que para usar imagens de um museu, obras compactadas para fins comerciais, é necessário ter a permissão, que regulamenta os métodos e fixa a taxa relativa a ser paga”, como o representante dessa instituição afirmou, segundo a revista *Desartes* (2021b, s/p). Podemos analisar esse discurso em particular como de concepção centrípeta, pois organiza e define o que pode e



como pode circular essas obras na sociedade, além de que ele é mencionado pela Uffizi como argumento validador de sua posição, ou seja, por ser um discurso da esfera do direito, dificilmente poderá ser contestado.

Entre queixas e processos, outras instituições, como a National Gallery (Inglaterra), não comentam sobre o caso com a justificativa de não querer atrair mídia para o Pornhub e tornar a situação um caso internacional. Já o Metropolitan Museum of Arte – Met (Estados Unidos), é a única instituição artística, mencionada nas matérias, como a do jornal Ípsilon (2021, s/p), que apenas declarou não poder e não querer controlar o diversificado uso de suas coleções de obras que estão disponíveis de forma livre e gratuita. Talvez esse seja o único discurso dentro da esfera da arte, nesta situação, que não se sustenta em formas de controle, mas destaca o uso diverso que a obra de arte pode ter. No discurso desta instituição, nota-se uma tendência às forças centrífugas quanto à questão do contato entre arte e pornografia.

No mês de agosto algumas obras e vídeos foram retirados do site veiculado pelo Pornhub, sendo algumas delas do Prado (Espanha). Assim, seus funcionários se mostraram “satisfeitos” com essa medida, pois acreditam terem coroado a defesa que fizeram pelo “valor da arte acima de aproveitamentos cínicos e espúrios” (PACHO; PERREYRA, 2021, s/p) por parte do Pornhub. Segundo a matéria do El País (PACHO; PERREYRA, 2021, s/p), os representantes do Prado, ao demonstrarem o descontentamento com o projeto, que vieram a saber através da imprensa, foi com o objetivo de “manter a marca livre de companheiros de viagem não solicitados” e mais, para esses funcionários a questão “não se trata de um caso de pudor”, e sim de deter o “tratamento cínico e oportunista do patrimônio artístico universal”, evitando que aproveitadores obtenham ganhos através de um



patrimônio que é de todos, pois concluem que verdadeiro objetivo do Pornhub “era obter publicidade gratuita e atenção” (PACHO; PERREYRA, 2021, s/p). Nos discursos relatados dos representantes do museu do Prado, ressalta-se a promoção que o canal Pornhub tem com a série de nus, mas, além disso, é interessante a menção de “não se trata de um caso de pudor” como tentativa de antever a compreensão dos interlocutores, querem imprimir que não se importam com a obra retratando o corpo nu, mas também não querem estar associados a um site de pornografia que pode ter lucros com isso. É evidente que tais lucros existem, contudo, a associação da pornografia ao comércio é um discurso que foi empreendido através da história da pornografia, que, como vimos no breve percurso do discurso pornográfico, esse desenvolvimento na sociedade moderna é atrelado à ideia de “mercadoria participando, nesse sentido, do mundo capitalista e da modernidade” (FERREIRA, 2011).

## CONCLUSÃO

O discurso da pornografia, seja qual for sua materialidade (pictórica, escrita, cinematográfica etc.) é um discurso delicado, pois está diretamente ligado à sexualidade. Como vimos, as repercussões do encontro entre arte e pornografia que se desenvolveu na esfera da imprensa sobre o projeto *Classic nudes* e a posição de instituições artísticas, mostraram como a sociedade moderna ocidental encara o que acentua axiologicamente como pornográfico ou erótico, principalmente aqueles que podem estar situados em espaços/discursos/ideologias oficiais. Delegada ao proibido, escondido, privado, não-natural e imoral, quando posta sob os holofotes dos debates que circulam socialmente, a pornografia torna-se inconveniente e incômoda, pois, conforme as análises acima, é desagradável olhar para o espaço público



e reconhecer nele um espaço para manifestação do sexo, desejo e excitação com algo julgado como parte da história, uma história clássica e elevada.

Por um lado, é necessário evidenciar as intenções capitalistas que a empresa do Pornhub teve sob esse projeto. No entanto, por outro lado, até mesmo esse fato está encoberto pelos discursos que reprimem a pornografia. Em certo ponto da história moderna, pornografia e comércio foram atrelados, o que provocou a inserção do discurso pornográfico na esfera do capital (FERREIRA, 2011). Assim, sexo, sexualidade, quando postos como formas de representação da realidade são concebidos associados à ideia de venda, troca, lucro.

As análises aqui empreendidas não se pretendem únicas acerca da questão investigada, pois os discursos mudam, acionam outros, enfraquecem-se e de repente ganham força e visibilidade novamente. Por exemplo, logo após o caso aqui analisado, em outubro de 2021 temos a notícia de que galerias de Viena têm um perfil na plataforma de conteúdo adulto OnlyFans como forma de protesto à censura dos algoritmos das redes sociais por onde tentavam publicar as imagens de nus e eram constantemente derrubados por serem classificadas como pornográficas, já que retratam partes do corpo nu. O que nos leva a concluir que o “desconforto” dos museus e galerias, nessa situação, está fundamentado em discursos centrípetos acerca da pornografia. Não condenamos seus posicionamentos, não se trata de quem está certo ou errado, mas de analisar os discursos e revelar os aspectos do embate ideológico entre forças que tendem ao monologismo e as forças que tendem à pluralidade discursiva. Ainda que a intenção dos idealizadores do *Classic nudes* tenha se destinado à excitação de seu público, como enunciado concreto que se desenrola na cadeia dialógica, este artigo objetiva despertar e permitir a abertura para novos sentidos e debates acerca da pornografia.



## REFERÊNCIAS

AVENTURAS NA HISTÓRIA. ‘Nudes Clássicos’ no mundo virtual: conheça a nova – e polêmica – iniciativa do Pornhub. **AH: aventuras na história**. 24 jul. 2021. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/porno-em-museusno-mundo-virtual-conheca-a-nova-e-polemica-iniciativa-do-porn-hub.phtml>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. **Teoria do romance: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARROS, D. L. P. de. “Dialogismo, polifonia e enunciação”. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. p. 1-9.

BRAIT, B. “Análise e teoria do discurso”. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-32.

CÉ, J. P.; Pizzinato, A. “Relações de prazer em análise textual: o discurso pornográfico”. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 728-730, 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/psoc/a/Vny9vnXjkV3rTT85kYDPWdt/?lang=pt>>. Acesso em: 05. jan. 2022.

DASARTES. Louvre aciona advogados por reconstituições pornográficas de obra. **Dasartes**. 22 jul. 2021b. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/louvre-aciona-advogados-por-reconstituicoes-pornograficas-de-obra/>>. Acesso em: 27 ago. 2021.

\_\_\_\_\_. Pornhub cria tours “Clássicos Nudes” em coleções de museus. **Dasartes**. 15 jul. 2021. Disponível em: <<https://dasartes.com.br/de-arte->



a-z/pornhub-cria-tours-classic-nudes-em-colecoes-de-museus/>. Acesso em: 27 ago. 2021.

FARACO, C. A. **Linguagem e Diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERREIRA, D. W. Pornografia: contornos sócio-históricos do vocábulo em língua portuguesa. **(In)Visível**, p. 47-57, set. 2011. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/281866927/Daniel-Ferreira-Pornografia-contornos-Socio-Historicos-Do-Vocabulos-Em-Lingua-Portuguesa>>. Acesso em: 28 dez. 2021.

GRILLO, S. “Esfera e Campo”. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 134-16-0.

GRILLO, S. “Marxismo e filosofia da linguagem: uma resposta à ciência da linguagem do século XIX e início do XX”. In: VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grilo e Ekaterina Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 7-79.

ÍPSILON. Pornhub retira recriações eróticas de obras do Louvre, dos Uffizi e do Prado. **Ípsilon**. 13 de ago. 2021. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2021/08/13/culturaipsilon/noticia/pornhub-retira-recricoes-eroticas-obras-louvre-uffizi-prado-1974079>>. Acesso em: 27 ago. 2021.

JN DIRETO. Site pornográfico mostra arte, museus entre o desconforto e os tribunais. **JN Direto**. 26 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.jn.pt/artes/site-pornografico-mostra-arte-museus-entre-o-desconforto-e-os-tribunais--13974571.html>>. Acesso em: 27 ago. 2021.

MAINGUENEAU, D. **O discurso pornográfico**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editora, 2010.



MARCHEZAN, R. C. “Diálogo”. In: Beth, B. (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 115-131.

MÉTRÓPOLES. Entenda a polêmica que envolve o Pornhub e o museu do Louvre. **Metrópoles**. 25 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas/pouca-vergonha/entenda-a-polemica-que-envolve-o-pornhub-e-o-museu-do-louvre>>. Acesso em: 29 dez. 2021.

PACHO, L.; FERREYRA, J. P. A guerra dos museus europeus contra site pornográfico ‘Pornhub’. **El País**. 21 ago. 2021. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/cultura/2021-08-21/a-guerra-dos-museus-europeus-contr-o-site-pornografico-pornhub.html?utm\\_source=Facebook&fbclid=IwAR1oiJigJToLoSdeT5-DXHIq2Xi9iBV1QxD7b3IzSPEvY\\_\\_zEmrkQZVfCPw#Echobox=1629577270](https://brasil.elpais.com/cultura/2021-08-21/a-guerra-dos-museus-europeus-contr-o-site-pornografico-pornhub.html?utm_source=Facebook&fbclid=IwAR1oiJigJToLoSdeT5-DXHIq2Xi9iBV1QxD7b3IzSPEvY__zEmrkQZVfCPw#Echobox=1629577270)>. Acesso em: 27 ago. 2021.

REVISTA PEGN. Louvre processa Pornhub por site reencena quadros clássicos com cenas de nudez. **Revista Pequenas Empresas e Grandes Negócios**. 22 de jul. 2021. Disponível em: <https://revistapegn.globo.com/Negocios/noticia/2021/07/louvre-processa-pornhub-por-site-que-reencena-quadros-classicos-com-cenas-de-nudez.html>>. Acesso em: 27 ago. 2021.

SOUZA, T. S. de A. **Delta de Vênus**: análise do discurso erótico/pornográfico na obra de Anaïs Nin. 2013. 143 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

SPLASH. Pornhub incentiva ida a museus para ver ‘quadros eróticos’ e Louvre ameaça processar. **Splash**. 21 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/ansa/2021/07/21/pornhub-incentiva-ida-a-museus-para-ver-quadros-eroticos-e-louvre-ameaca-processar.htm>>. Acesso em: 3 nov. 2021.

TILT. Tirem as crianças da sala! Pornhub lança museu virtual de ‘nudes clássicas’. **Tilt**. 22 jul. 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/>>



[noticias/redacao/2021/07/22/pornhub-lanca-museu-virtual-de-nudes-classicas-com-releituras-em-videos.htm](https://noticias/redacao/2021/07/22/pornhub-lanca-museu-virtual-de-nudes-classicas-com-releituras-em-videos.htm)>. Acesso em: 30 ago. 2021.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grilo e Ekaterina Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.



# MEIO IMPRESSO OU DIGITAL? ANÁLISE DE REPORTAGEM DA REVISTA VEJA SAÚDE À LUZ DOS SIGNIFICADOS DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL

## PRINT OR DIGITAL MEDIA? REPORT ANALYSIS OF THE VEJA SAÚDE MAGAZINE IN LIGHT OF THE MEANINGS OF THE VISUAL DESIGN GRAMMAR

Denise Ferreira dos SANTOS<sup>1</sup>

Renato Caixeta da SILVA<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo principal comparar as versões impressa e digital da reportagem *Reconnecte-se com a comida*, veiculada pela revista *Veja Saúde*, em setembro de 2020. Em tempos de isolamento social, as pessoas foram obrigadas a permanecer mais em casa, o que pode ter intensificado, em muitos lares, o consumo de informações por meios digitais. A relevância social da pesquisa é justificada pela importância do “pensar” sobre as semelhanças e disparidades existentes entre leitura em meio impresso e leitura em meio digital. Para o estudo, foram investigados comparativamente os significados composicionais à luz da Gramática do Design Visual – de Kress e Van Leewen, abrangendo concepções sobre os possíveis percursos de leitura e o papel da imagem. Os resultados evidenciaram que a composição pode interferir na leitura do observador, tendo em vista o meio de veiculação da informação. Dessa forma, pôde-se comprovar a hipótese inicial, uma vez que a trajetória de leitura do espectador é direcionada pelo uso que se faz, sobretudo, das saliências, da moldura e do valor da informação. Enquanto a versão digital tende a uma leitura mais linear, a versão impressa pode direcionar para uma sequência não linear.

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. E-mail: denisefs\_op@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Docente Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. E-mail: rencaixe@yahoo.com.br.



## PALAVRAS-CHAVE

Significados Compositivos; Impresso; Digital; Pandemia.

## ABSTRACT

The main objective of this article is to compare the print and digital versions of the report Reconnect yourself with food, published by the magazine *Veja Saúde*, in September 2020. In times of social isolation, people were forced to remain longer at home, which may have intensified, in many homes, the consumption of information by digital means. The social relevance of the research is justified by the importance of “thinking” about the similarities and disparities that exist between reading print and reading digital. For the study, the compositional meanings were investigated comparatively in light of the Grammar of Visual Design - by Kress and Van Leeuwen, covering conceptions about the possible paths of reading and the role of the image. The results made clear that the composition can interfere with the observer’s reading, considering the means of dissemination of information. In this way, it was possible to prove the initial hypothesis, since the viewer’s reading trajectory is guided by the use made, above all, of the saliences, the frame and the value of the information. While the digital version tends to read more linearly, the print version can lead to a non-linear sequence.

## KEYWORDS

Compositional Meanings; Print Media; Digital; Pandemic.

## INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo principal comparar as versões impressa e digital de uma mesma reportagem da revista *Veja Saúde*, intitulada *Reconecte-se com a comida* (2020), verificando os diferentes percursos de leitura possíveis e o papel que a imagem exerce na análise e interpretação de cada uma das variantes do *corpus* descrito.

Observa-se a manifestação dos significados compositivos a partir do contexto apresentado, sob o viés teórico da Gramática do Design Visual.



Como hipótese, parte-se do pressuposto de que a composição pode interferir na leitura do observador, além de, possivelmente, estar relacionada ao meio de veiculação do texto – impresso ou digital.

Almeja-se analisar componentes visuais que produzem significados e um discurso capaz de moldar opiniões, modos de agir, fazer, sentir e se comportar individualmente e, também, perante a sociedade.

O tema é extremamente atual, em virtude da extensa pandemia de Covid-19 (coronavírus). Em tempos de isolamento social, as pessoas foram obrigadas a permanecer mais em casa, o que pode ter intensificado, em muitos lares, o consumo de informações por meios digitais, como é o caso de reportagens de revista, por exemplo. Além disso, já no mérito do tema da reportagem descrita, ficar em casa significou, em diversos casos, cozinhar mais e ter mais tempo e disposição para pensar sobre os alimentos. A mudança de paradigma pode ter aprofundado a reflexão sobre o que comemos e como nos alimentamos. E, sobretudo, de que a mídia exerce importante função na abordagem do tema para a formação de opinião.

Fiquem em casa. A mensagem, reforçada à exaustão pela OMS durante a escalada do coronavírus, ecoou em nossos ouvidos e nos quatro cantos do planeta. Embora o isolamento social não tenha pegado 100% por aqui, boa parcela da população acabou permanecendo muito mais tempo dentro do próprio lar. (...) Nessa viagem interna, hábitos foram repensados e novas atitudes despontaram. E a cozinha se destacou como um dos grandes palcos de transformações. (MANARINI, 2020, p.25).

A relevância social da pesquisa é justificada pela importância do “pensar” sobre as semelhanças e disparidades existentes entre leitura em meio impresso e leitura em meio digital. Em um contexto de pandemia, tal característica, já enraizada em virtude da evolução tecnológica moderna,



acentua a necessidade da discussão a respeito da temática. Há que se evidenciar o papel que a comida/alimentação representa na vida das pessoas: um lugar de destaque (de sobrevivência e, em certos casos, de amor e/ou ódio).

Este artigo está organizado da seguinte maneira: introdução, na qual constam objetivos, hipótese, justificativa, motivações e contextualização a respeito do assunto. Em seguida, referencial teórico pautado na Gramática do Design Visual, de Kress e Van Leeuwen. Logo depois é descrita a metodologia, com o detalhamento do estudo das versões impressa e digital da reportagem da revista escolhida. Parte-se, então, para a análise dos dados – com base nos objetivos e na metodologia –, além das considerações finais.

## **1. APONTAMENTOS DA GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL**

A partir da teoria oriunda da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) e da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), com base nas metafunções assinaladas por Halliday e Matthiessen (2014), Kress e Van Leeuwen (2006) elaboraram a Gramática do Design Visual (GDV). Para tais autores, da mesma forma que as gramáticas da língua apontam a forma como as palavras unem frases, sentenças e textos, a gramática de cunho visual pode descrever a maneira como os elementos representados interagem entre si em sentenças visuais (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

O desenvolvimento da gramática, para Kress e Van Leeuwen (2006), leva em consideração o destaque ocupado pelas imagens na construção de textos, isto é, trata-se de uma ferramenta pela qual é viabilizada a possibilidade de interpretação de significados além dos aspectos unicamente verbais, diante do contexto comunicacional ao



qual estão inseridos, o que abrange, ainda, características culturais e históricas específicas. Isso porque as estruturas visuais configuram interpretações particulares tanto da experiência humana (metafunção ideacional) quanto da interação social (metafunção interpessoal), manifestados, verbal ou visualmente, por distintos modos semióticos usados simultaneamente e com funções complementares – este é o conceito de multimodalidade (SANTOS, 2017).

O *corpus* do presente artigo engloba uma reportagem de revista apresentada em duas versões: impressa e digital. Dessa forma, incluem elementos verbais, gráfico-visuais e imagéticos que, juntos, vão dar acesso a uma gama de significados construídos, a partir de uma estrutura multimodal.

Kress e Van Leeuwen (2006), em *Reading images: the grammar of visual design*, elencam a noção de **enquadramento**, por eles denominado *framing*, como:

à maneira pela qual os elementos de uma composição visual podem ser demarcados ou desconectados uns dos outros a partir de alternativas, como linhas de moldura, espaços entre elementos (texto e imagem), formas visuais, vetores, diferenças/contrastes entre cores, entre outros. De acordo com os autores, os elementos desconectados são lidos como independentes e, de certo modo, contrastantes com os demais dados, enquanto os conectados pertencem ao mesmo grupo na cadeia de significados (SANTOS, 2017, p.65)

Desse modo, tendo em vista a noção de que as proposições da Linguística Sistêmico-Funcional servem como diretrizes para outros modelos semióticos, Kress e Van Leeuwen (2006) utilizam as metafunções de Halliday para análise de imagens no escopo da Gramática do Design Visual. Tem-se, na GDV, a designação das metafunções ideacional, interpessoal



e textual, respectivamente, como significados **representacionais**, **interacionais** e **composicionais**.

Este artigo pretende focar a análise nos **significados composicionais**, uma vez que, conforme pontuado na Introdução, parte-se da hipótese de que a composição pode ser capaz de direcionar o percurso de leitura do observador, de acordo com o meio de veiculação do texto – aqui representados pelos modos impresso e digital. Dessa forma, os conceitos relacionados aos significados representacionais e interacionais serão dispostos, a seguir, de forma sucinta.

Os significados representacionais são derivados da metafunção ideacional. Esta, por sua vez, está relacionada diretamente à concepção de que um modo semiótico de qualquer espécie necessita estar apto a representar a experiência humana, ou seja, simular objetos e suas relações com demais objetos, em um processo de interação. Os significados representacionais podem ser desenvolvidos por intermédio de estruturas narrativas ou conceitos. As primeiras representam ações e eventos, e estão divididas em categorias de processos narrativos, conforme o número de participantes elencados e os tipos de vetores existentes: de ação, de reação, verbal/mental, de conversão e de simbolismo geométrico. Já os conceitos engendram participantes em termos de classe, estrutura e significado, a partir da relação de taxonomia entre eles – e podem ocorrer através de três processos: classificação, analítico ou simbólico.

Os significados interacionais derivam das proposições teóricas da metafunção interpessoal. Tal função, como o próprio nome diz, está referendada nas relações entre os participantes representados nas imagens e composições visuais – que podem ser pessoas, lugares e/ou coisas – e os participantes interativos, isto é, ligados aos observadores/leitores e aos



produtores da informação, que se correlacionam. Existem três dimensões para interpretação dos significados interpessoais, quais sejam: contato, distância social e atitude (SANTOS, 2017).

## 2. SIGNIFICADOS COMPOSICIONAIS E PERCURSOS DE LEITURA

A metafunção textual, última derivada da Linguística Sistêmico-Funcional, é intitulada, na GDV, sob a nomenclatura de significados composicionais. Implica, pois, na forma pela qual as estruturas de interação e de representação são interligadas, elencadas e conectadas. Os sistemas que a compõem são: valor da informação, saliência e enquadramento, ou moldura. De acordo com Kress e Van Leeuwen (2006), os parâmetros composicionais são passíveis de emprego tanto em imagens quanto em combinações verbo-imagéticas de cunho visual, como é o caso da reportagem analisada neste trabalho. Tal característica é justificada pela teoria, a qual explicita que o significado é interpretado a partir da integração entre modos semióticos em uma perspectiva multimodal e simultânea (SANTOS, 2017).

O valor da informação delimita a posição dos elementos e os valores que ocupam na imagem, de acordo com as zonas esquerda/direita, superior/inferior e centro/margem (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Quando a estruturação da informação tem o caráter esquerda/direita, isto é, os elementos da imagem apresentam disposição horizontal, tem-se a demarcação polarizada (sem elementos centralizados) denominada **Dado-Novo**. A parte esquerda corresponde ao **Dado**, ao que já é conhecido, isto é, algo que o leitor, supostamente, tem conhecimento ou faz parte do senso comum. Já no lado direito é sistematizado o **Novo**, a informação que o leitor precisa



ficar mais atento, pois ainda não é de seu conhecimento e, portanto, pode ser contestada (ou não) a partir de análise minuciosa.

Kress e Van Leeuwen (2006) argumentam que tal estrutura é ideológica, uma vez que o ponto de vista (ou valor) apresentado pelo produtor pode não coincidir com o do leitor, o qual é passível de rejeitá-la em sua interpretação particular. Eles acrescentam que o valor informacional “Dado-Novo” é originário de culturas ocidentais, nas quais a orientação da leitura é feita da esquerda (Dado) para a direita (Novo). (SANTOS, 2017, p.75)

Por sua vez, quando a estruturação da informação tem posição vertical, apresenta-se a demarcação polarizada **Ideal-Real**. O **Ideal** está na parte de cima e refere-se à idealização de uma atividade, ao que faz parte do imaginário e do campo da emoção, algo que pode ou não ser concretizado. Já a parte inferior compõe o **Real**, o parâmetro informativo do layout ou imagem, isto é, o mundo real, com dados concretos e realistas.

Kress e Van Leeuwen (2006) demonstram que, em uma página, se o conteúdo textual é inserido na parte superior e as imagens, abaixo, o texto terá o papel ideológico de protagonista da estrutura, ao passo que a imagem exercerá função secundária (complementar). Ao contrário, se as imagens são posicionadas no topo, a situação se inverte e o “Ideal” é comunicado visualmente, em primeiro plano, e o texto serve para detalhar, ou explicar, a mensagem visual. (SANTOS, 2017, p.76)

A terceira opção de estruturação da informação, denominada **Centro-Margem**, está presente quando há um elemento no centro da página que é envolvido por elementos marginais. Ao centro, tem-se, então, o núcleo da informação em destaque; e, nas margens, elementos que são dependentes do central, auxiliares e com menos destaque. Kress e Van Leeuwen (2006)



salientam, por sua vez, que pode haver casos em que, simultaneamente, são encontradas as três estruturas de valor da informação em uma mesma imagem ou composição visual.

Ainda dentro dos significados composicionais, tem-se a saliência como um dos sistemas existentes. Tal configuração pode ser entendida como sinais utilizados para atrair a atenção do leitor para determinados elementos. Kress e Van Leeuwen (2006) dão alguns exemplos dessas **pistas visuais**: contraste de cores, tons, brilhos, espaços vazios, uso de perspectiva, variantes de nitidez, tamanho menor ou maior de elementos numa mesma composição, embaçamento, entre outras possibilidades. O uso da saliência tem a função de determinar certa hierarquia entre os elementos, isto é, cada representação terá maior ou menor grau de importância. Por último, tem-se o enquadramento, ou moldura. Este pode ser interpretado como a utilização ou não de artifícios para conexão ou desconexão de elementos dentro de uma imagem ou composição visual, como linhas, quadros, vazios e cores. Quanto maior o enquadramento, mais os elementos estarão desunidos e separados; ao contrário, quanto menor a moldura, mais alinhamento e conexão entre os elementos a partir de um núcleo central. (SANTOS, 2017).

A saliência é um elemento que merece destaque neste artigo. Isso porque, de acordo com Kress e Van Leeuwen (2006), é ela quem “define a trajetória de leitura da página, iniciando do elemento mais saliente e, de forma decrescente, deslocando para o menos saliente” (CARVALHO, 2012, p. 70). Quanto aos percursos de leitura possíveis, é possível ressaltar que existem várias possibilidades, como circular, diagonal, espiral, entre outros (VERDE, 2017).



Kress e Van Leeuwen (2006, p.205) ressaltam que a atenção que o espectador atribui a uma saliência em uma composição é culturalmente determinada e que os membros de grupos culturais diferentes hierarquizam as saliências de maneira diversa, criando a possibilidade de caminhos de leitura diferentes (VERDE, 2017, p.85).

Ainda segundo os autores, os textos lineares fazem com que o observador não tenha escolha de um caminho específico de leitura, uma vez que os elementos já se apresentam em uma ordem determinada, com sequência e conexão pré-estabelecidas. Já em uma composição não linear, os destaques (saliências) e a sequência dos elementos – centro/margem; esquerda-direita; superior/inferior – são definidos pela vontade e pela percepção do leitor. Há que se pontuar, no entanto, que sempre existe uma intenção do produtor, isto é, a ordem dos elementos não é necessariamente aleatória. É a partir desse ponto de partida, ou referência, que o leitor seleciona seu percurso de leitura (VERDE, 2017). “Nessa perspectiva, podemos entender que textos lineares e não lineares são dois modos de leitura e dois regimes de controle do significado” (VERDE, 2017, p.86).

Os significados composicionais explicitados ao longo deste referencial teórico – derivados da metafunção textual da Linguística Sistêmico-Funcional – serão utilizados adiante para a análise comparativa das edições impressa e digital da revista constituinte do *corpus*, conforme escopo metodológico do capítulo que se segue.

### 3. TRAJETÓRIA DA PESQUISA

O *corpus* de análise é composto por uma reportagem da revista *Veja Saúde*, de setembro de 2020 (edição 459), apresentada em duas



versões: impressa e digital<sup>3</sup>. A reportagem tem como título *Reconecte-se com a comida* e trata da temática da relação com a comida no contexto da pandemia do coronavírus.

A pesquisa se encaixa no paradigma qualitativo, tendo como procedimento de coleta de dados a Análise do Discurso (AD). Como método de análise, serão investigados comparativamente os significados composicionais (metafunção textual) nas duas versões da reportagem da revista mencionada, abrangendo concepções sobre os percursos de leitura possíveis e o papel da imagem nos modos impresso e digital, a partir dos pressupostos teóricos de Kress e Van Leeuwen (2006). Para efeitos de comparação, serão selecionados recortes de ambas as versões, os quais se apresentam, esquematicamente, em propostas visuais semelhantes. O detalhamento da análise está descrito na seção a seguir.

#### **4. IMPRESSO E DIGITAL: POSSÍVEIS LEITURAS E O PAPEL DA IMAGEM**

Inicialmente, é necessário pontuar que a relação de conteúdo entre imagem e texto escrito é idêntica nas versões impressa e digital, isto é, o que está presente em uma também está presente em outra.

A versão digital tende a um texto mais linear, isto é, os elementos já se posicionam em uma ordenação determinada. O observador inicia a sua leitura a partir de uma sequência estabelecida no site, não há como mudar os elementos de local. As conexões, dessa forma, já foram escolhidas pelo produtor.

---

<sup>3</sup> Link para a versão digital: <https://saude.abril.com.br/especiais/reconecte-se-com-a-comida/> (Edição 459/2020).



Figura 1 – Reportagem na versão digital (parte 1)

Fonte: <https://saude.abril.com.br/especiais/reconecte-se-com-a-comida/>

**RECONECTE-SE COM A COMIDA**

Uma alimentação saudável é essencial. E em tempos de isolamento há oportunidades para melhorar, de uma vez por todas, como você pode fazer isso com as refeições.

Por Vera Mendes e Isadora Viana

**“Quando não vamos” às compras, pedimos pelo o necessário pela**

**Entrevista de Mariana de Souza (1988)** durante a entrevista de

**reconexão**, mesmo que tenhamos acesso a um grande estoque de produtos. Esperto o isolamento social não tenha passado 200% por aqui, boa parcela da população acabou por tomar decisões mais tentas dentro do período de 40 dias, no início da crise; algumas evoluíram e evoluíram, como a alimentação, livros, cursos online, tecnologia e outros resultados inesperados. Entretanto, não é, a pandemia acabou de promover esse cenário complexo, muitas e diversificadas. É preciso, portanto, reconhecer, identificar as **habilidades, habilidades e competências**, em São Paulo. Temos alguns exemplos. Instituto Sereno pesquisou e trouxe algumas descobertas. E o resultado se relaciona com um grande plano de transformação.

A nutricionista Tatiana Torres, autora pela **Linha Saúde de São Paulo (LSP)**, ensina e reforça de uma nova relação com a alimentação e suas preparações no corpo: “Muita gente pensa e valoriza muito qualidade além de peso, para a gente”. O reconhecimento da importância de um organismo saudável levou à criação de um curso, desenvolvido por uma nutricionista, sobre uma proposta de alimentação **flexível**, seja baseada em alimentos locais de 20 mil toneladas e 1,2 milhão de quilômetros. Quando os alimentos e alimentos são produzidos e processados nos locais locais, ajudam a reduzir os impactos locais, mas, logo em seguida, ajudam a reduzir os impactos. O investimento **Local Food** **Investment Analysis** de 2020, da FWC, mostrou que todos os dias, após o fechamento do mês, 83% dos 247 municípios brasileiros mantêm suas feiras e feiras de venda direta.

“Houve a percepção de que a alimentação vai melhorar quando se está bem e não”, afirma Sérgio. “É isso que acontece com a alimentação de um indivíduo, não é só a **qualidade**, os ingredientes, os nutrientes, os sabores. “É importante e muito importante. A qualidade do sabor”, interpreta. “Ela é importante e muito importante”. “É preciso ter cuidado para não desenvolver uma visão reducionista, considerando a alimentação somente do ponto de vista dos nutrientes e não efetiva no organismo”.

De acordo com Dietista, ainda orientamos sobre preparação com a possibilidade de escolher. “Temos as recomendações de acordo com a realidade de cada um, mas sempre orientamos para a ideia de ‘dia’, não é um dia inteiro, mas também de planejamento de planejamento em alimentação, considerando pelo menos dois dias por semana de cada problema, mesmo o momento das refeições para manter e interpretar: “Então, não se trata de tudo por aqui e se aqui”, afirma Júlia.

“Alguns de nossos clientes não tinham com Fígado e fígado de outros”, afirma a nutricionista Mariana Haddad de São Paulo. Ela explica de forma simples, acessível e profissional sobre os benefícios de uma alimentação saudável para a saúde: “Muita gente sempre tem o mesmo tipo de comida”, afirma. “É o que acontece que está acontecendo com pessoas de todas as idades. Ela está se generalizando entre os jovens também”, acrescenta. “No início da pandemia, ficou difícil até achar feijão e arroz. Então, de certa forma, se tornou possível a gente ir atrás de mais coisas. “Mas se você quiser, não precisa fazer isso”, afirma. “Mas se você quiser, não precisa fazer isso”, afirma. “Mas se você quiser, não precisa fazer isso”, afirma.

É claro que não é tudo simples e rápido, há algumas dificuldades. “Então, mesmo com **entidade**, mesmo a gente se tornando mais consciente. Mesmo que a dificuldade de participar de atividades físicas, mesmo a gente ir, por isso tudo, se tornou mais a gente ir atrás de mais coisas. “Mas se você quiser, não precisa fazer isso”, afirma. “Mas se você quiser, não precisa fazer isso”, afirma.

“O objetivo é melhorar a qualidade de vida e não a saúde”, afirma. “O objetivo é melhorar a qualidade de vida e não a saúde”, afirma. “O objetivo é melhorar a qualidade de vida e não a saúde”, afirma.

“O objetivo é melhorar a qualidade de vida e não a saúde”, afirma. “O objetivo é melhorar a qualidade de vida e não a saúde”, afirma. “O objetivo é melhorar a qualidade de vida e não a saúde”, afirma.



Percebe-se, pela Figura 1, que a imagem presente na parte inicial da reportagem está na posição superior da página, ao passo que o texto encontra-se na parte inferior. Infere-se, nesse sentido, que existe uma demarcação vertical do tipo **Ideal-Real**. Nela, a imagem aparece em primeiro, isto é, o **Ideal** é comunicado visualmente (a imagem). A mensagem visual pode ser a de que as pessoas necessitam se conectar (ou reconectar) à comida, o que seria o ideal e o mais indicado, segundo a revista. Isso porque há o simbolismo de um cabo conector ao prato, semelhante a um carregador de celular, por exemplo. Já o **Real** é o texto que surge logo na parte inferior, que serve para explicitar o que foi informado pelo conteúdo visual. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Ainda que a imagem da Figura 1 atinja posição de destaque a partir de um eixo vertical, pode-se observar que, na versão digitalizada, ela não ocupa o centro das atenções, isto é, além de ser pequena (em comparação com a versão impressa), o que salta aos olhos é a mensagem textual – título e texto da reportagem.

Como a versão digital suscita uma leitura mais linear, uma pessoa que está sentada em frente a um computador, por exemplo, vai abrir a reportagem e pode seguir alguns caminhos: ler a matéria na íntegra, conforme foi apresentada visualmente e com a sequência já pré-estabelecida; ler alguns trechos a partir da rolagem da tela, ainda assim com uma sequência pré-estabelecida oriunda da leitura linear; não ler por não se interessar pelo tema; ou, quem sabe, desistir da leitura, uma vez que, se não é uma estrutura que permite leitura não linear, interfere na motivação e no interesse do espectador em relação ao que está sendo apresentado. Percebe-se, desse modo, que o aspecto composicional chama atenção e, por sua vez, é determinante para a definição do percurso de leitura.



campo do **Dado**, o que pode significar que a sociedade está alerta quanto à reconexão com a comida no contexto apresentado (vide o cabo conectado). No campo do **Novo**, à direita, posiciona-se o texto: trata-se da informação que o leitor ainda não tem conhecimento. Nela, o produtor do texto vai elencar os motivos pelos quais é necessário se reconectar com a comida. A informação nova é aquela, segundo Kress e Van Leeuwen (2006), passível de ser contestada pelo leitor, a partir de suas convicções e ponto de vista.

**Figura 3** – Reportagem na versão impressa (parte 2)



**Fonte:** Revista Veja Saúde, edição 459, setembro/2020

Após o texto introdutório no primeiro trecho da reportagem, com alguns elementos visuais aqui analisados, a autora parte para dicas úteis relativas à temática principal do texto. “A pandemia instigou certas



reflexões e pavimentou a estrada para mudanças. A seguir, elencamos as oportunidades para despertar uma (re)conexão com a comida” (MANARINI, 2020, p.25). O que se segue, em ambas as versões – digital e impressa – são 11 dicas e orientações para o leitor. Para efeitos de análise, será realizado um recorte das duas primeiras dicas na versão impressa, dispostas em páginas duplas. Isso porque cada página dupla apresenta-se, esquematicamente, em modelos visuais similares. Dessa forma, a análise de um único modelo esquemático da revista impressa servirá para embasar os demais. Prática semelhante será utilizada na versão digital, visto que, por apresentar leitura linear, o conteúdo está disposto em blocos de maneira similar, ao longo das dicas apresentadas pela autora do texto.

Primeiramente, ressalta-se o valor da informação na página apresentada na Figura 3, referente à versão impressa. Tem-se uma demarcação não polarizada do tipo **Centro-Margem**. Nela, existe uma imagem de caráter simbólico posicionada ao centro da página – traduzida como o núcleo, a informação mais importante e, portanto, mais salientada –, envolvida por elementos **marginais**, ou seja, menos ressaltados, mas auxiliares e dependentes do núcleo central (neste caso, a imagem).

Os elementos marginais englobam as dicas e orientações mencionadas anteriormente, divididas em números (na Figura 3, representadas por 1 e 2) e dispostas em formato de texto verbal, com pequenos espaços vazios ao redor. Há, ainda, quadros com informações destacadas e, portanto, emolduradas. O uso de linhas de divisão, espaços em branco e quadros para separação de conteúdos caracteriza um grau maior de emolduramento, o que faz com que haja desconexão entre os elementos representados na composição visual.



**Figura 4** – Reportagem na versão digital (parte 2)

**Fonte:** <https://saude.abril.com.br/especiais/reconecte-se-com-a-comida/>

## 1- Alimente-se com consciência

Cynthia nota que, na fase pré-coronavírus, vivíamos em um circuito frenético de trabalhos, cuidados com a casa, compromissos sociais e viagens. No meio disso, a alimentação muitas vezes ocorria às pressas, como se fosse mais uma tarefa a ser completada – um convite para escolhas desbalanceadas. Aí veio o hiato causado pela pandemia.

“Passamos a ter mais tempo e curiosidade para cozinhar”, avalia. E esse é um processo que incita outras atitudes bem-vindas: há o planejamento das refeições de acordo com gostos pessoais e um foco nos ingredientes da compra ao uso. Sair do piloto automático traz equilíbrio às decisões e faz a degustação ganhar novo sentido, tornando-se mais saborosa -- o que, em última instância, favorece a saciedade.

Até quem não curte cozinhar, mas vislumbra uma rotina saudável, pode comer com maior atenção (e sem culpa). Hoje, há uma imensa variedade de restaurantes e empresas que fornecem **cardápios mais saudáveis**. “Não aja impulsivamente, olhando só as fotos de pratos em aplicativos. Tem que pesquisar e pensar”, diz a nutricionista Magda Ramos da Cruz, da **Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR)**.

### Atenção ao comer

*Os preceitos do mindful eating, conceito que favorece uma refeição mais focada e equilibrada*

#### Análise as opções

Olhe todos os pratos servidos e planeje as combinações que deseja fazer. Em paralelo, avalie sua fome, de 0 a 10. Sirva-se, pense na origem da comida e agradeça. Sinta cada garfada.

#### Curta a situação

Escolha um tema para a refeição. Divirta-se elaborando receitas e descobrindo curiosidades sobre os pratos. Se tiver convidados, vende os olhos deles e faça-os imaginar os ingredientes.

#### Troque impressões

Ao escolher um vinho, por exemplo, analise o rótulo, a uva, a procedência e a data de fabricação. Compartilhe a experiência com outra pessoa, debatendo sobre aromas e sabores da bebida.

#### Ouse nas compras

Vá ao supermercado com a cabeça de principiante, escolhendo um ingrediente novo em cada parte da lista, como uma fruta que não costuma comprar ou uma verdura que nunca experimentou.

#### Trabalhe sua fissura

Pegue o alimento que tira você do eixo, coloque uma música e observe-o atentamente. Escreva o que vem à sua mente. Consuma de pouco em pouco, avaliando a fome, a saciedade e o desejo.

#### Prepare o ambiente

Crie rituais. Arrume uma mesa bonita, com pratos especiais e jogos americanos. Largue as panelas no fogão. Mantenha o celular longe e desligue a televisão. Permita-se esse vínculo.



Foto: Tomaz Arruiz / Modest; Da Foto e Material Photo/SHUTTER e VITAL



**Figura 5 –  
Reportagem  
na versão  
digital (parte 3)**

**Fonte: [https://  
saude.abril.com.  
br/especiais/  
reconecte-  
se-com-a-comida/](https://saude.abril.com.br/especiais/reconecte-se-com-a-comida/)**

## 2- Envolve a família na cozinha

A nutricionista especializada no atendimento de **crianças** Fernanda Monteiro, de Brasília, tem percebido dois fenômenos diferentes em relação aos pequenos. Há famílias que estavam mais habituadas à compra de itens ultraprocessados (macarrão instantâneo, bolachas, salgadinhos, **refrigerantes** e companhia) e, agora, por causa do acesso livre a esses alimentos e do sedentarismo em alta, viram a criançada ganhar peso.

Já a parcela de pais que desbravaram a cozinha acabou, mesmo sem querer, estimulando os filhos a terem maior contato com a comida de verdade — a molecada enxerga os ingredientes, às vezes os manipula e, durante a preparação, sente o cheirinho que sai das panelas. “Elas aprendem do que as receitas são feitas”, nota Fernanda.

Instigar meninos e meninas a participarem do processo que engloba se alimentar — da ida à feira ao preparo — é uma das táticas mais clássicas para melhorar a composição de seu prato. Com as aulas presenciais suspensas, essa pode ser a chance de colocá-la em prática. Segundo Fernanda, nunca é tarde para reestruturar a dieta dos filhos — mesmo adolescentes. “O essencial é a família toda entrar no jogo.”

### Tem tarefa para todas as idades

*Fernanda Monteiro dá ideias de funções na cozinha da infância à adolescência*

#### 2 a 4 anos

Eles são capazes de regar plantas, buscar **frutas e verduras** na fruteira e também comer sozinhos. Podem ainda lavar os vegetais e distribuir ingredientes em travessas.

#### 5 a 8 anos

Conseguem descascar alguns alimentos (como banana e mexerica), misturar e medir ingredientes, temperar receitas, guardar as compras e arrumar a mesa para a refeição.

#### 9 a 12 anos

Confie neles para usar o fogão e o micro-ondas — com supervisão — e auxiliar mais de perto no preparo de algumas refeições. Peça seus palpites para definir o cardápio.

#### 13 a 16 anos

Já conseguem preparar sozinhos algumas de suas refeições e podem lavar a louça vez ou outra. Também aprendem o que fazer caso ocorra algo errado ou algum acidente na cozinha.



Com relação ao enquadramento (ou moldura) na versão digital, tem-se, a partir da observação da Figura 4, certa ausência de ferramentas para conexão dos elementos na reportagem: não há linhas, caixas e quadros separando os conteúdos temáticos do texto. Ele se apresenta, assim, em um único bloco sequencial. O que difere um assunto de outro é o uso de entretítulos e tópicos em negrito. Isso pode ser mais facilmente apreendido por meio da comparação com a versão impressa. Pela Figura 3, é possível perceber, como já citado no parágrafo anterior, o uso de quadros para separar a temática principal das temáticas secundárias e complementares. Enquanto na versão digital, os entretítulos “Atenção ao comer” (Figura 4) e “Tem tarefa para todas as idades” (Figura 5) estão sem moldura e listados sequencialmente, de cima para baixo, em um bloco vertical e linear, na versão impressa tais temáticas surgem envoltas em quadros/boxes complementares. Dessa forma, a versão impressa permite uma leitura não linear, isto é, o observador pode iniciar seu percurso por vários caminhos diferentes: pelos quadros, pelos números, pela imagem, por exemplo. Uma vez que, no impresso, as informações complementares estão mais desconectadas do restante do texto por meio de molduras, cabe ao leitor escolher o ponto de partida para a sua observação. Em resumo, destaca-se que a versão digital sugere menor moldura, isto é, com elementos mais alinhados e conectados; ao passo que a versão impressa tem maior enquadramento, ou seja, com elementos desunidos e separados.

Com relação ao sistema de composição representado pela saliência, a versão impressa (Figuras 2 e 3) carrega alguns traços a serem analisados. O primeiro deles é o tamanho acentuado da imagem na página. Conforme Kress e Van Leeuwen (2006), em tese, quanto maior a saliência, mais destaque é atribuído a um elemento em uma composição visual, o que pode, consequentemente,



atrair grau maior de atenção do observador. Uma vez que, como já visto, tem-se a demarcação **Centro-Margem** na Figura 3, sendo a imagem o núcleo principal, os conteúdos a ela associados na composição tendem a complementá-la, secundariamente. Além dessa característica, pode-se observar também o uso de fontes em negrito – os números referentes às dicas, por exemplo, variando de 1 a 11 – e alguns espaços em branco entre a imagem e o conteúdo textual. De fato, a saliência é mais representativa na imagem, propriamente dita: o uso de cores fortes nos ingredientes dos pratos, aliado a fundos sempre rosados, contrasta fortemente com o fundo branco da página, conferindo ainda mais destaque à mensagem visual.

A versão digital já não salienta a imagem como na impressa. Vê-se, pela Figura 4, que o conteúdo textual é inteiramente inserido em primeiro plano. Com a rolagem para baixo, o bloco de texto fica praticamente limitado a uma camada única e conectada, sem a presença de muitos elementos de moldura, como é o caso da versão impressa, com linhas e quadros divisórios de conteúdo. O que se tem, de saliência aparente na composição, é o uso de cor de fundo para separação entre uma dica (representada por um número) e outra: ora fundo colorido, ora fundo branco. Nesse sentido, a imagem surge ao final de cada bloco, como elemento secundário e reduzido em tamanho. Outra característica que pode ser observada é que o mesmo conteúdo que na versão impressa é separado por boxes desconectados do texto principal e tende a chamar mais atenção, na versão digital é apresentado de modo linear, dentro de uma conexão uniforme e sem emolduramento.

Com base na saliência, faz-se necessária novamente uma reflexão a respeito do papel da imagem em cada uma das versões da reportagem, em consonância com os possíveis percursos de leitura do observador. Tendo



em vista que, conforme Carvalho (2012), é o grau de saliência que marca a trajetória de leitura da página, a versão impressa tende a direcionar o leitor para uma leitura não linear a partir da imagem, já que é o elemento em primeiro plano e mais salientado, tanto em cores quanto em tamanho. Vê-se que, nas duas versões analisadas – impressa e digital – o que mais se destaca é o aspecto composicional: ele é que irá, possivelmente, levar o leitor a ter uma relação diferenciada com o conteúdo. O percurso de leitura da versão digital talvez não seja igual ao da versão impressa, em se tratando de imagem, já que, como pode ser observado, ela é acentuadamente menor e tem menos destaque no meio digital. Tal fato pode desencadear uma condução mais linear por parte do leitor: primeiro a leitura do texto e, em seguida, a contemplação da imagem.

Em termos de valor da informação, a Figura 4 demonstra que, esquematicamente, a versão digital apresenta sempre a dica/orientação em primeiro plano e, em seguida, a imagem, em tamanho reduzido. Tem-se o texto “1- Alimente-se com consciência”, com um entretítulo “Atenção ao comer”, onde são enumerados alguns tópicos destacados em negrito e, logo após, a imagem. A Figura 5, com a dica “2- Envolve a família na cozinha”, seguida do entretítulo “Tem tarefa para todas as idades” apresenta-se sem imagem e com um fundo branco para diferenciá-la da anterior/posterior. Destaque para o fato de que, na versão impressa, dicas 1 e 2 são dispostas em uma mesma página dupla, com o alinhamento da imagem ao centro, salientada, como um núcleo da informação – demarcação **Centro-Margem**.

Dessa forma, pode-se afirmar que, na versão digital, prevalece a demarcação polarizada vertical **Ideal-Real**, na qual o **Ideal**, o texto, é a informação que pode ser concretizada, com cunho emotivo para o leitor, a



mais salientada. Já o **Real** é a imagem, a qual mostra o mundo real, isto é, está representada por um prato conectado a um cabo, duas pessoas se movimentando e um celular ao redor da mesa, simbolizando a conexão mais intensa com o mundo virtual em tempos de pandemia, inclusive no horário das refeições. De fato, o que se comunica por meio do texto, no campo do **Ideal** (parte superior) é a mensagem de que é preciso se alimentar com consciência, ter atenção ao comer e deixar o celular desligado: “A única conexão válida nesse instante é com a comida”, afirma a reportagem. Conforme esclarecem Kress e Van Leeuwen (2006), quando a mensagem textual está no patamar superior e a imagem encontra-se abaixo, o texto terá função ideológica como protagonista da composição, como é o caso do trecho analisado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo principal realizar um estudo comparativo entre as versões digital e impressa da reportagem *Reconecte-se com a comida*, da revista *Veja Saúde*. Para a análise, foram levados em consideração os pressupostos teóricos da Gramática do Design Visual, à luz dos significados composicionais. Desse modo, elencou-se cada um dos sistemas representativos: valor da informação, enquadramento (ou moldura) e saliência. Foi possível, por intermédio comparativo, perceber as diferenças na apresentação visual das duas versões apontadas, a partir da teoria selecionada.

O estudo demonstrou que a composição pode interferir, sim, na leitura do observador, tendo em vista o meio de veiculação da informação. Dessa forma, pôde-se comprovar a hipótese inicial, uma vez que a trajetória de leitura do espectador, de certa forma, é direcionada pelo uso que se faz, sobretudo, das saliências, da moldura e do valor da informação no decorrer



das composições impressa e digital. Ressalta-se o papel fundamental que a imagem representa na análise e na interpretação dos dados. Ao produtor, cabe selecionar o ordenamento dos conteúdos de acordo com suas intenções; ao leitor, cabe fazer suas escolhas, definir seu caminho próprio de leitura e suas interpretações.

Neste artigo cabe uma reflexão sobre as possíveis percepções e relações do leitor com o texto, diante da análise realizada. Enquanto a versão digital tende a uma leitura linear, a versão impressa aponta para uma sequência não linear. Isso implica sugerir que a leitura da reportagem em questão no meio digital pode ser, para alguns, menos prática e motivadora. Ao passo que a impressa possibilita mais liberdade de escolha para iniciar a leitura: como os elementos estão desconectados, o leitor pode realizar uma leitura mais rápida ou, ainda, selecionar o que quer visualizar e o que quer ler (a imagem e/ou os conteúdos disponibilizados nos quadros). A análise composicional permite, dessa forma, que sejam avaliados os possíveis percursos de leitura do observador. O que chama mais atenção é justamente aquilo que será, primeiramente, apreendido. Conforme pontua Verde (2017), textos lineares e não lineares, entendidos como modos de leitura, serão responsáveis pela apreensão de significados por parte do leitor. Significados estes que podem variar ou não conforme o meio de veiculação (impresso/digital).

Outro ponto que requer atenção é que, em uma versão digital, o leitor poderia, em tese, ter mais possibilidade de percursos de leitura em comparação à versão impressa. Vê-se, nesta pesquisa e na reportagem analisada, tendência justamente para o oposto: os elementos contidos na versão impressa estão dispostos de tal forma que geram mais autonomia de escolha para o leitor, já que percorrem um caminho não linear. O impresso poderia, então, trazer



mais liberdade de escolha? Esta é uma alternativa que pode ser validada com um estudo sobre as interpretações oriundas da visualização das duas versões da mesma reportagem por um grupo específico de leitores.

## REFERÊNCIAS

CARVALHO, F. F. **Semiótica social e imprensa: o layout da primeira página de jornais portugueses sob o enfoque analítico da gramática visual.** 2012. 286 f. Tese (Doutoramento em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Halliday's introduction to functional grammar.** London: Routledge, 2014.

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

MANARINI, T. “Reconecte-se com a comida”. **Veja Saúde**, São Paulo, edição 459, p.24-35, set., 2020. Disponível em: <<https://saude.abril.com.br/especiais/reconecte-se-com-a-comida/>>. Acesso em: 06 dez. 2020.

SANTOS, D. F. **Discurso e as eleições presidenciais de 2014: manifestação dos *ethé* nas capas das revistas *Época*, *Isto É* e *Veja* à luz da Semiologia e da Gramática do Design Visual.** 2017. 212 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

VERDE, D. M. C. R. **Gêneros textuais e infografia: a busca por novas perspectivas de ensino e aprendizagem de competências e habilidades para leitura de textos verbo-visuais.** 2017. 254 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.





# EMPODERAMENTO DE VOZ AUTORAL HISTORICAMENTE SUBALTERNIZADA: A IDENTIDADE INDÍGENA PATAXÓ FALA À ALDEIA GLOBAL VIA PERCURSO TRADUTÓRIO

## EMPOWERMENT OF AN AUTHORIAL VOICE HISTORICALLY MADE SUBALTERN: THE INDIGENOUS PATAXÓ IDENTITY SPEAKS TO THE GLOBAL VILLAGE VIA TRANSLATIONAL PATHWAY

Vicente Santos Mendes<sup>1</sup>

### RESUMO

Nossa tradução para o inglês de um livro escrito por uma Cacique indígena brasileira como orientação científica a um estudante de graduação confere maior visibilidade ao lugar de fala da autora. Além disso, descortina a dinâmica de como ela e seus pares buscam preservar sua essência indígena Pataxó ancestral ou seu modo de vida tradicional Pataxó de descendentes dos povos originários do Brasil. O texto dialoga com uma força motriz do periódico desde SOUZA (2016) até OLIVEIRA; COSTA (2021), ao reforçar o quão crucial, sobretudo no atual cenário brasileiro, é reafirmar, politicamente, a etnicidade do Ser sob a perspectiva indigenista.

### PALAVRAS-CHAVE

Identidade. Visibilidade. Patxohã. Interculturalidade. Inglês como Língua Internacional.

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística Geral pela Universität Hamburg. Docente da Universidade Federal do Sul da Bahia. E-mail: vicentemendesphdufsb@gmail.com.





## ABSTRACT

Our translation into English of a book written by a Brazilian Native Indian Chief as an undergrad student's scientific orientation confers more visibility to the female author's speech locus. Moreover, it unveils the dynamics of how she and her peers seek to preserve their indigenous Pataxó essence or their traditional Pataxó way of life as descendants of the originary peoples of Brazil. The text dialogues with a driving force behind the journal from SOUZA (2016) up to OLIVEIRA; COSTA (2021), as it buttresses how crucial it is, above all in the current Brazilian scenery, to reaffirm, politically, the ethnicity of Being, from the indigenist perspective.

## KEYWORDS

Identity. Visibility. Patxohã. Interculturality. English as an International Language

## INTRODUÇÃO

Este texto tece reflexões sobre um projeto de pesquisa que concluímos em 2019 – Mendes (2018) – e revela um desdobramento dele que não fora sequer pensado quando de sua proposição: A identidade indígena Pataxó enquanto essência preservada ou perdida, ou parcialmente ambas, dadas as contingências a que, historicamente, o Povo Pataxó foi submetido. Sua estrutura será: Apresentar de forma sucinta Mendes (2018) (premissas basilares e ancoragem investigativa); ponderar sobre como suas linhas mestras trazem à tona os complexos conceitos de “cultura” e de “interculturalidade”; e abrir para a problemática da identidade indígena Pataxó por trás da língua-cultura Patxohã a partir do livro da Cacique da Reserva da Jaqueira que traduzimos para o Inglês Língua Internacional, dando assim uma visibilidade maior à voz autoral da Cacique e ao lugar de fala de sua Gente/Etnia, perseguidos, como buscaremos demonstrar, por ela e seus pares, os parentes, conquista após conquista, dia após dia, luta após luta.



## O PONTO DE PARTIDA

Mendes (2018) foi desenvolvido enquanto projeto de orientação de iniciação científica e teve como bolsista voluntário o estudante Ítalo Novaes Rocha Rodrigues, do Bacharelado Interdisciplinar em Artes da UFSB. A iniciativa se inseriu na linha de pesquisa “Narrativas, Linguagens e Educação” do Grupo de Pesquisa “Histórias de Vida e Dinâmicas Interdisciplinares”, liderado pela Profa. Dra. Christianne Benatti Rochebois. Sua pertinência a essa linha de pesquisa se dá pelo fato de a empreitada abordar a narrativa / biografia languageira / história de vida da Cacique da Reserva da Jaqueira, Nytnawã Pataxó (PASSEGGI; VICENTINI; SOUZA, 2013; BAKER 2018; LEITE *et al.*, 2019), no intuito de aumentar sua inserção no manancial de bens da cultura letrada, reforçando sua tessitura discursiva no âmbito da educação nacional, bem como colocando-a em contato com um público internacional, por traduzir a obra para a língua franca no mundo hoje (SIQUEIRA; BARROS, 2013; RAJAGOPALAN, 2018). A narrativa da Cacique nos conta uma trajetória de vida que revela uma marca identitária indígena no entrelugar das culturas Pataxó e brasileira. Mendes (2018) objetivou abrir tal subjetividade para o mundo, ao descortinar essa biografia languageira para o planeta, mediante sua tradução para o Inglês Língua Franca.

A premissa basilar da investigação apoiou-se no funcionalismo de Nord (1991, 1994, 2005), Mason (2005), ao entender a função pragmática da tradução como o seu propósito comunicativo intercultural. A tarefa do tradutor é detectar que propósito comunicativo na cultura fonte o texto na língua fonte se presta a perpassar e conseguir transladar esse mesmo propósito comunicativo na cultura alvo através do texto vertido para a língua alvo. Não se tratava, corolário, de transpor palavras, expressões, sentenças

ou períodos de uma língua para a outra, mas sim de lograr suscitar, nos membros da cultura alvo, a partir do texto traduzido para a língua alvo, as mesmas potencialidades de reações que os signos em língua fonte evocam como construção corporificada de significado na cultura fonte. Assim, o estudante bolsista de Mendes (2018) foi levado a descortinar a língua-cultura Patxohã-Pataxó que subjazem ao volume redigido pela Cacique Nytnawã, e abrir uma janela para o mundo, ao traduzi-lo para a língua franca da aldeia global hoje. Uma vez que o livro de Nytnawã Pataxó (2011) não se encontra disponível em meio digital, e sua edição física encontra-se esgotada, torna-se pertinente a sua reedição bilíngue, como a que almejamos materializar.

São 2 as linhas mestras de Mendes (2018). Primeiro, a certeza de que a tradução está invariavelmente sediada na indissociabilidade língua-cultura conforme argumentam Nord (1991, 2005), Bassnett; Trivedi (1999), Jakobson (2000), Warschauer (2000), Fagundes (2001), Oliveira-Agra (2007), Hinojosa; Lima (2008), Valente (2010), Hatje-Faggion *et al.* (2012), Maximiano (2012), Melo (2012), Demeurt (2013), Gomes (2014) e Trivedi; Mendes (2019). Não há como separar língua de cultura. Toda língua é a manifestação principal de uma cultura, e toda cultura se individualiza eminentemente através de uma língua, da expressão da especificidade de um povo revelada por uma língua natural particular, além, evidentemente, de dinâmicas semióticas engatilhadas por outras linguagens (artes, moda, gestualidade, culinária etc.). Segundo, a valorização da geografia nova de Milton Santos (2021), com efeito, no conjunto de sua obra como um todo, e nossa tentativa de ajudar a implementá-la mediante a ecologia de saberes, conforme sustenta Boaventura de Sousa Santos (2007). A língua Patxohã e a cultura Pataxó estão em pé de igualdade com as línguas-culturas portuguesa e inglesa, se nos dispusermos

a/soubermos atentar para a sua riqueza sociológico-antropológica. Milton Santos nos conclama a fundarmos essa geografia nova, baseada no elemento que, sob a perspectiva do hemisfério sul, historicamente foi subalternizado. Já Sousa Santos (2007) nos convida a fazer com que o saber não/pouco/ menos formal da Cacique da Reserva da Jaqueira ganhe asas e alce voos bem mais altos a partir de sua tradução para o inglês do que sua edição no livro em português já esgotada lhe proporcionou. Rompe-se mais radicalmente com as dicotomias abissais impregnadas no binômio colonizador *versus* elemento autóctone e horizontaliza-se o valor da língua Patxohã e cultura Pataxó com suas equivalentes anglófonas, além das lusófonas.

Tais linhas mestras desembocam nos conceitos poliédricos de ‘cultura’ e ‘interculturalidade’, tratados na seção a seguir. Note, leitor, que não nos predispusemos neste trabalho a enveredar por discussões teóricas aprofundadas, demonstrando o quão defender cultura como essencialismo identitário está superado, em detrimento de uma abordagem mais contemporânea que trata a cultura como força motriz dinâmica da sociedade, em decorrência das interações hodiernas entre grupos/comunidades continuamente em contato, nem pela relação desse fluxo processual com o fazer tradutório. Tampouco foi nossa intenção elucubrar a respeito da filosofia/história da linguagem à-la Julia Kristeva (1974 e alhures), ou ainda tecer ponderações deveras consubstanciadas em torno do imbricamento entre a etnografia da tradução e o labor do tradutor, em descrições epistemologicamente densas e consistentes de tais meandros, conforme nos sugeriu um parecerista anônimo de um renomado periódico catarinense de Florianópolis que se especializa nessa área do conhecimento, fosse seguindo Matos (1995), Genzler (2001), Buden *et al.* (2009), Munday (2016), Viana (2021), ou qualquer outro pensador(a).



Nosso intuito aqui, despretensiosamente, é fazer um relato de experiência a partir de um projeto de iniciação científica concluído na IFES em que vimos atuando desde 2015, Mendes (2018), e divulgar, com isso, o que mais nos saltou aos olhos em termos de ganho cognitivo-afetivo no sentido de atentarmos para a importância de colocar sob o holofote a voz autoral de uma Cacique Pataxó do extremo sul da Bahia, fazendo a vulnerabilidade inerente ao seu lugar de fala – por se tratar de um elemento subalternizado pelo processo histórico que nos constitui como Nação, em embate constante pela revitalização de sua língua materna, o Patxohã, – emergir enquanto imenso veemente clamor por equidade e difusor de legado digno de nota por essa Mestra do Saber. Sigamos então, após termos apresentado essa visão panorâmica, ao passo a passo, efetivamente, de nossa investida.

## **DUAS NOÇÕES CENTRAIS QUE SE ENTRECruzAM**

O conceito de cultura, eminentemente multifacetado, pode ser definido a partir do viés da filosofia, da antropologia, da sociologia, e de vários outros ramos das ciências humanas cuja tendência patente é adotarem uma abordagem interdisciplinar, dados os objetos de estudo que escolhem explicar.

Para a filosofia, pode-se dizer que natural é o instintivo, em oposição ao que é cultural, tudo aquilo que é aprendido. Ex., comer é natural. Já o que comer é aprendido, é condicionamento. A dieta brasileira é diferente da dieta argentina. Os chineses têm hábitos alimentares distintos dos coreanos, e assim sucessivamente. Como nos ensinam Japiassu; Marcondes (2006, p. 63, *grifo nosso*)

**cultura** (...) 2. Tesouro coletivo de saberes possuído pela humanidade ou por certas civilizações; (...) 3. Em oposição a *natura* (natureza), a



cultura possui um duplo sentido: a. é o conjunto das representações e dos comportamentos adquiridos pelo homem enquanto ser social. (...) b. é o processo dinâmico de socialização pelo qual todos esses fatos de cultura se comunicam e se impõem em determinada sociedade, seja pelos processos educacionais propriamente ditos, seja pela difusão das informações em grande escala, a todas as estruturas sociais, mediante os meios de comunicação de massa. (...) 4. (...) a cultura pode ser considerada como *um feixe de representações de símbolos, de imaginário, de atitudes e referências suscetível de irrigar, de modo bastante desigual, mas globalmente, o corpo social.* (...)

Para a antropologia, cultura é o conjunto de valores simbólicos de uma comunidade que diferencia o pertencimento de um membro a ela em oposição a qualquer outro grupamento comunitário. Exemplo, suicidar-se porque você fracassou em exames vestibulares para universidades de elite, ou porque sua liderança não conseguiu sustar o sofrimento de seus subordinados enquanto diretor de uma empresa no vermelho por longo tempo que foi à banca rota é visto como nobreza pelos japoneses, enquanto é considerado fraqueza/covardia/derrota/ vergonha para os ocidentais em geral. O ato, sem dúvida, tem sema positivo no Oriente, e sema bastante negativo na Europa ou na América do Norte. Afinal, como nos ensina Duranti (1997, p.42, *tradução nossa*):

A teoria de cultura enquanto uma atividade mediadora entre as pessoas e o mundo que elas habitam (mentalmente e fisicamente) é simplesmente uma extensão da noção de língua enquanto sistema mediador.

Vale dizer, se quisermos ser mais criteriosos, podemos definir o termo “cultura,” do ponto de vista da antropologia, *apud* Gusso (2008) segundo Clifford Geertz (2001 a,b), discípulo de Margaret Mead, Clyde Kluckhorn e Talcott Parsons, dentre outros, como o tema abordado pela ciência cujo



objetivo é examinar e descrever, o mais profundamente possível, o processo civilizatório pelo qual passa num dado momento do eixo do tempo uma tribo, etnia, nação, i.e., qualquer grupo de pessoas identificável sob a abrangência de um bairro, uma cidade, um estado, um país, ou ainda de um bloco continental, hemisférico ou mesmo planetário. Por estágio de processo civilizatório leia-se a consciência, os pensamentos, os valores, as crenças, os desejos, as pulsões etc. que nos permitem interpretar o papel de feixes simbólicos na vida daqueles seres humanos, seus padrões de comportamento, suas trocas verbais, e o desenvolvimento do conhecimento por eles acumulado, *passu pari* com a perpetuação da espécie, instintivamente perseguida. Enfim, a cultura enquanto manifestação de epigramas, mitos, parábolas, metáforas, expressões estéticas/artísticas que veiculem relações sociais de poder e de *status* presentes naquele núcleo humano, o traço definidor de seus eventos rotineiros, as relações entre as suas esteiras religiosas e seus modelos de ética e moral, seu grau de desenvolvimento / sua perspectiva do ponto de vista político e econômico, o sistema de símbolos, em suma, que recorra em suas relações cotidianas, determinando moldes ou formas/fôrmas de *modus operandi*, em última análise, o traço definidor por excelência da humanidade em nós.

Do ponto de vista da sociologia, cultura engloba todo o comportamento que identifica um indivíduo com um grupo específico da pirâmide de estamentos sociais, esteja ela estratificada em classes ou castas. Cultura seria a soma das ideias e práticas, e dos objetos materiais compartilhados que um dado grupo de pessoas usa para se adaptar às exigências de seu ambiente e resolver os problemas cotidianos, conforme postulam Brym *et al.* (2006). O hábito da leitura, por exemplo, é um traço característico da cultura letrada nas classes mais abastadas da população brasileira, bem



como em suas contrapartes de qualquer nação que instancie uma “língua de cultura”: que se comunique, preferencialmente, por meio de um código escrito consolidado através dos tempos. Já a perpetuação de ritos e saberes ancestrais através da oralidade marca as culturas ágrafas, não detentoras de um código escrito, e camadas sociais desprestigiadas, no caso dos Estados-Nações que corporifiquem uma dessas mesmas ditas “línguas de cultura”. Tal definição, intuitiva, encontra espelhamento na explanação desse termo técnico que elucida Johnson (2000, p. 73-74): “cultura é o conjunto acumulado de símbolos, ideias e produtos materiais associados a um sistema social, seja ele uma sociedade inteira ou uma família”. O teórico prossegue sua definição, ao demarcar o conceito de “cultura” ao lado dos de “população”, “estrutura social” e “ecologia”, encarando esses 4 eixos como os pilares de sustentação da ciência humana sociológica enquanto tal.

A noção de cultura se entrelaça inerentemente com o conceito de língua, formando um *continuum* indissociável. Para a linguística, a ciência da linguagem, língua é a homologia entre forma e sentido, a maneira com que os falantes de uma certa comunidade organizam a realidade através de pareamentos estáveis de significante (forma/contraparte material) e significado (conteúdo/função): uma determinada cadeia acústica (ou de parâmetros, no caso das línguas sinalizadas, como configuração de mãos, movimento, direcionalidade etc.) está atrelada a um dado nódulo conceitual como parte de uma rede de unidades ideacionais usada para a comunicação e expressão das pessoas ao engatilhar/deslançar/desencadear fluxos de construção de sentido em parceria entre falante-ouvinte, escritor-leitor, sinalizador-interlocutor surdo ou ouvinte utente de Libras, em se tratando do Brasil. *Vide* Fillmore (1985), Geeraerts; Cuyckens (2007), Bod (2010), Bybee; Beckner



(2010), Hermont et al. (2010), Ferrari (2011), Mendes (2008a, 2008b, 2011, 2012, 2013a, 2013b, 2015, 2016), *inter alia*. Outrossim, implicitamente, uma definição de cultura enquanto arcabouço organizador dos entrelaçamentos perceptíveis em um mosaico polinucleado (epistemologia, metafísica, sentido e referência), sob o ponto de vista da ciência da cognição, pode ser deduzida da teoria de conceitos de Peacocke (2007).

Além disso, o conceito de cultura está em constante evolução devido ao contato permanente entre os grupos étnicos, nacionais, religiosos, econômicos, ideológicos etc. que compõem a população da aldeia global atualmente, atores da civilização ocidental mundializada ou oriental americanizada. Temos, decorrente dessa constelação, o conceito de interculturalidade, cuja acepção contemporânea mais em evidência pressupõe abordar os imbricamentos entre culturas a partir de um ponto de vista de respeito mútuo entre elas, sem considerar uma superior/inferior à outra, fugindo, por conseguinte, do eurocentrismo que geraria tal tipo de preconceito no olhar, tal como, *mutatis mutandis*, Rajagopalan (2004) o faz ao defender o conceito de World English e advogar por uma linguística aplicada indisciplinar.

## **A QUESTÃO EMERGENTE DA PRESERVAÇÃO E/OU PERDA DA IDENTIDADE INDÍGENA PATAXÓ**

Mendes (2018) compreendia as seguintes etapas: 1. Fichamento de bibliografia pertinente pelo bolsista supervisionado pelo orientador. 2. Leitura minuciosamente atenta do volume redigido pela Cacique da Reserva da Jaqueira. 3. Trabalho cuidadoso de dicionário para a tradução intercultural do livro para a língua inglesa. 4. Rodas de conversa com a Cacique e Conselho de Anciãos para esclarecimento de termos cujo significado não tivéssemos



conseguido deprender com certeza por nós mesmos. 5. Busca de editora que demonstrasse interesse em relançar, desta vez em formato bilíngue, o volume em pauta, etapa ainda em andamento<sup>2</sup>.

Entretanto, uma nova dimensão surgiu à medida que fomos avançando nesse cronograma fase após fase. Já que o livro em questão pontua vez ou outra termos em Patxohã, que são explicados pela Cacique em nossa língua materna, e também traz uma página com um mini glossário com palavras e algumas sentenças traduzidas de Patxohã para o português brasileiro, e ainda o título da obra em Patxohã destacado em uma fonte maior que a usada para o seu título em vernáculo, nos veio a inquietação: em que medida os Pataxó ainda possuem uma essência indígena preservada, embora sua língua, o Patxohã, se encontre atualmente em processo de retomada? Afinal, o livro não foi escrito totalmente em Patxohã, mas faz questão de inscrever essa língua originária em sua tessitura discursiva da maneira mais contundente possível.

Esse questionamento nos levou a reuniões com estudantes indígenas do *Campus* Sosígenes Costa da UFSB, bem como a leituras de trabalhos acadêmicos de linguistas, indígenas ou não, que descrevessem essa dinâmica de revitalização da língua Patxohã em curso. Os informantes nativos Pataxó – Kauhã, Jefferson, Danilo, Marclely e Kefas – nos provaram que já conseguem, em pleno viço da sua juventude, estabelecer contato linguístico uns com os outros estritamente em Patxohã. E Pereira (2011), Bonfim (2012, 2014, 2017), e Nepomuceno (2017), ilustrativamente, nos mostram que, apoiando-se na língua irmã Maxacali, o processo de retomada do Patxohã está crescendo. Contudo,

---

<sup>2</sup> Dentre as editoras com as quais estamos em tratativas nesse sentido encontram-se: FUNAI, Museu do Índio, Instituto Socioambiental, Thydêwá e congêneres.



como a língua Patxohã historicamente foi quase extinta, a gramática dessa dinâmica de retomada tem frequentemente seguido as regras do português. Ex.: em vez da ordem SOV (sujeito objeto verbo), como no Maxacali, tem sido usada a ordem SVO (sujeito verbo objeto) como no português europeu ou sul-americano.

Porém, mesmo ainda que de forma incipiente, o processo de retomada segue vigoroso, e mais e mais crianças e jovens se interessam pela língua Patxohã na Reserva da Jaqueira e na Aldeia Velha em Coroa Vermelha e em todo o território do Sul e Extremo Sul da Bahia.

Pereira (2011) aborda o bidialetalismo Português/Patxohã nos materiais didáticos utilizados nas aldeias Pataxó do extremo sul da Bahia. A monografia apresenta o histórico movimento de resistência do povo Pataxó, contrário à aculturação pelo convívio involuntário com o branco desde 1500, e mostra como, pouco a pouco, a língua Patxohã vai sendo inserida nas cartilhas das escolas indígenas e percebida pelos nativos dessa etnia como um dos pilares fulcrais de sua identidade. O léxico é o ponto de partida em que esse movimento de revitalização se apoia. E, à medida que essa agenda avança, vai encampando também outras esferas da língua, como a morfologia, a sintaxe e a semântica. Pereira (2011, p. 59) resume:

O povo Pataxó, que teve grande parte de sua língua e cultura destruída pelos contatos interétnicos, sentiu a necessidade de pesquisar os resquícios linguísticos do Patxohã e hoje colhe alguns resultados. Atualmente, a etnia conseguiu restaurar parcialmente a língua de seus antepassados, em grande parte o léxico. Essas conquistas são motivo de orgulho da comunidade, principalmente para os jovens, que têm a chance de conhecer a história de seu povo. A reconstituição da língua tem contribuído para a autoimagem positiva da comunidade. Para os Pataxós essa luta iniciou em 1998. Desde então essa língua passou a ter mais expressão para aqueles Pataxós que ignoravam os



bens culturais indígenas, devido ao preconceito histórico de regionais que sempre os marginalizaram. Com o processo de restituição da língua, e esta sendo ensinada nas escolas como bem de grande valor para a reafirmação da identidade, cresceu o orgulho de ser Pataxó. A escola em uma comunidade indígena tem contribuído para a alteridade do grupo, pois esta é gestada pelos próprios índios que conhecem e vivem a história de seu povo.

Nepomuceno (2017) demonstra o vigor dessa virada identitária do povo Pataxó, ao nos revelar um portal *online* que resgata conhecimentos preservados pela cultura dessa etnia ao longo dos anos, e também movimentos recentes variados de perpetuação de traços culturais ancestrais próprios dos Pataxó, como língua, danças, artesanato, culinária, pinturas corporais, ritos tais como o casamento típico etc. Como sintetiza Nepomuceno (2017, p. 6):

(...) o trabalho buscou identificar as memórias dos povos indígenas Pataxó de Porto Seguro/BA, a fim de contribuir para a construção de um portal sobre cultura, território e identidade desses povos. (...) [M]esmo depois de mais de quinhentos anos de colonização, e desrespeito com os direitos dos povos indígenas, as tímidas iniciativas do governo para suprir as suas necessidades infelizmente não atendem o mínimo da expectativa desses povos. As grandes dificuldades percebidas por esses sujeitos, sejam de caráter social, territorial ou sustentável, favoreceram ao longo de todos esses anos um grande processo de aculturação. Ainda assim, o ecoturismo praticado na região vem, mesmo que de forma espetacularizada, favorecendo a sobrevivência das comunidades locais, e até mesmo a manutenção de suas tradições e a proteção de seus territórios.

O portal eletrônico gratuito consta de 7 páginas: 1. Notícias. 2. Acervo cultural (dados repassados pelas lideranças sobre artesanato, celebrações, como, ex. o Awê – festividade de dança e música típicas – comidas e bebidas, formas de habitação, história e narrativas, jogos e brincadeiras, língua



Patxohã, lugares relevantes, medicina tradicional, pesca, pinturas, rituais, cantos e danças) 3. Terras indígenas. 4. Indígenas na visão dos indígenas. 5. Pataxós no extremo sul da Bahia. 6. Organização social e política e 7. Seja colaborador! Além disso, são evidenciadas no portal 3 abas principais: Educação, Cultura, e Resistência, todas de importância autoexplicativa.

Já Bonfim (2012, 2014, 2017) foca estritamente na retomada linguística do Patxohã. O processo também é conhecido como revitalização da língua tradicional da etnia. Hoje já existe um glossário compilado do Patxohã com mais de 2.500 vocábulos! E para vários estudiosos, mesmo que essa revitalização se apoie na estrutura linguística do português, notadamente, a ordem SVO, em vez da ordem SOV, que existe, como já observado, na sua língua irmã, o Maxacali, pode-se, sim, dizer que a revitalização da língua dos Pataxó está vigorosamente em pauta.

Nesse sentido, Bonfim e Costa (2014, p. 31-32, *grifos no original*) atestam:

Os Pataxó são falantes do português local e da **língua pataxó** (...) [que] sobreviveu através de palavras identificadas na fala, na música e na memória de alguns mais velhos. Na classificação das línguas indígenas proposta por Rodrigues (1994), (...) pertence à família Maxacali, tronco Macro-Jê. (...)

O processo de revitalização ou retomada da língua entre os Pataxó não é um caso recente, mas um processo coletivo que tem a contribuição dos *mais velhos* e se fortalece com a geração mais nova. Entre os mais velhos, destacamos *os línguas*, aqueles que eram considerados pelos Pataxós como os que sabiam *cortar língua*, ou seja, sabiam conversar na língua um com o outro. (...)

Um processo de revitalização ou retomada de uma língua não se dá somente no espaço escolar, mas no caso dos Pataxó, essa instituição foi uma importante aliada. Já faz anos que os Pataxó vêm desenvolvendo esse trabalho, e o Patxohã, nesse novo contexto de ressignificação, ainda não atingiu o grupo em sua totalidade. (...) O envolvimento de toda a comunidade é um desafio para o grupo, mas o trabalho dos professores de Patxohã nas aldeias aos poucos tem ganhado força



e obtido resultados positivos na escola e na comunidade, (...) nas atividades culturais, ou seja, nas músicas, que antes eram quase sempre em português e hoje são cantadas em Patxohã, nas conversas, principalmente dos jovens, até mesmo nos bate-papos do *Facebook*. Outro fator relevante foi a escolha dos nomes das crianças: os pais passaram a colocar valorizando a língua indígena.

E Bonfim (2017, p. 23-24) reforça:

Para muitos linguistas, a revitalização de línguas consideradas “extintas” seria quase impossível. Contudo, nessas últimas décadas, tem surgido uma forte demanda por parte de vários povos para “retomar” suas línguas, através da pesquisa documental e da memória dos mais velhos. (...) O trabalho de retomada linguística, nos Pataxó, é um exemplo de força e mobilização (...)! [É] importante ressaltar as práticas comunicativas de alguns mais velhos, principalmente os “língua”, que contribuíram para que o Patxohã não viesse a ser esquecido por completo, assim como a iniciativa dos jovens pesquisadores pataxó, que conduziram um projeto de estudo da língua de maneira autônoma. A não interferência de linguistas [não parentes] foi uma decisão do grupo de pesquisadores pataxó, que queriam tomar a frente desse processo. (...) A aprovação por parte do Conselho de Caciques Pataxó reconheceu a relevância do trabalho desenvolvido pelos pesquisadores indígenas. (...) As lideranças tiveram um papel essencial apoiando o ensino do Patxohã nas escolas, o que contribuiu para a contratação de professores pataxó pelas secretarias municipais e estaduais de educação. Isso também não seria possível se não houvesse motivação por parte dos parentes nas aldeias em aprender e incentivar os professores de cultura e língua nas escolas e em outros espaços de aprendizagem da língua. Podemos afirmar que a língua pataxó não é uma língua morta como muitos dizem por aí. Através desse processo de sua retomada, o Patxohã se fortalece, agora com os “línguas” deste tempo presente, para continuar a repassar aquilo que os mais velhos deixaram para a geração mais nova.

Cumpramos observar que os autores supracitados, sejam indígenas ou indigenistas não parentes, i.e., não indígenas de sangue, mas de coração,



reverberam a pertinência da transmissão, seja oral, seja escrita, da cultura dos antepassados aos membros mais jovens da etnia, tão vital para o manutenção da identidade de povos utentes de línguas ágrafas quanto o é para nós, das línguas dotadas de código escrito, registrar tudo em livros, cartas, memoriais, anotações quaisquer... conforme preconiza Souza (2016). Nosso texto reverbera ainda, direta ou indiretamente, outras publicações da Revista Policromias cujo escopo recai sobre a questão indígena: Baalbaki e Andrade (2016), Santos (2017), Benevides e Ventura (2020)... Além de fazer ressoar também a mensagem difundida no Periódico por Oliveira e Costa (2021), cuja pesquisa-ação resume tão bem o quanto na contemporaneidade brasileira, nordestina, baiana, pulsa a reconstrução permanente do Ser Pataxó através da retomada/revitalização brava e aguerrida da língua Patxôhã, notável e indiscutivelmente em curso.

### **Considerações finais**

Neste texto, olhamos para um projeto recente de orientação de iniciação científica a um estudante de graduação da UFSB, Ítalo Novais Rocha Rodrigues, Mendes (2018), resgatando de que maneira sua implementação conferiu uma visibilidade maior à voz autoral da Cacique Nytnawã Pataxó. Adicionalmente, mostramos de que forma essa empreitada nos fez deparar com a temática do estado atual da identidade indígena Pataxó, delimitando-a, ao mesmo tempo em que a reiteramos através da nossa própria empreitada.

Revisamos, assim, as linhas mestras da investida e o modo como ela foi colocada em prática, costurando o *continuum* língua-cultura em suas várias manifestações sócio-antropológico-etnográficas com a valorização mútua entre as nações que o conceito de interculturalidade invariavelmente



pressupõe. E desaguamos na questão da essência do ser Pataxó, que não fora cogitada inicialmente quando propusemos Mendes (2018).

Após termos orientado o bolsista de iniciação científica Ítalo Rodrigues no fichamento de textos teóricos pertinentes, termos realizado o trabalho cauteloso de dicionário para traduzir o volume redigido em português do Brasil pela Cacique Nytnawã para o inglês língua internacional, e termos promovido rodas de conversa com ela e outros anciãos do Conselho da Reserva da Jaqueira para esclarecer o significado de termos/vocábulos que desconhecíamos mesmo em português e que não encontrávamos listados nos dicionários a que recorrêssemos, ficou claro para nós o papel da língua-cultura Patxohã-Pataxó em bidialetalismo com o português brasileiro falado pela Autora e sua Gente. Concluímos que o processo de retomada linguística do Patxohã constitui-se num elemento essencial para a preservação da identidade étnica do povo Pataxó. Mediante o bilinguismo Português/Patxohã, o traço identitário da cultura dos Pataxó se fortalece a cada dia à medida que o Patxohã vai sendo mais e mais revitalizado. A reflexão que o artigo traz questiona, se quisermos, a produção acadêmica sob 2 aspectos: de um lado problematiza o papel do tradutor face a uma cultura que foi colonizada, e de outro lado apresenta o processo tradutório referente a uma língua sob o risco de extinção, porém sendo reavivada/reconstruída/retomada/revitalizada energeticamente. Corolário, de acordo com o funcionalismo de Christiane Nord (2013) e seguidores, faz surgir na tradução para o inglês desse excerto da biografia languageira da Cacique em que focamos a força de sua constituição identitária a partir do percurso tradutório de tal fala para a língua franca da aldeia global mundializada hoje. Afinal, como aponta Macedo (2006, p. 11, *tradução nossa*):



A globalização e a hibridização da cultura diaspórica nos nossos mundos pós-modernos e pós-coloniais têm tornado mais premente a necessidade de repensar a questão da identidade cultural sob novos parâmetros, fora das fronteiras de um monolinguismo virtual.

## REFERÊNCIAS

BAALBAKI, A. C. F.; ANDRADE, T. de S. Plurilinguismo em cena: processo de institucionalização e de legitimação de línguas indígenas. **Policromias**, Ano I, 2016, p. 69-87.

BAKER, M. Narrative analysis and translation. In: MALMKJAER, K. (Ed.). **The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics**. London/New York: Routledge, 2018. p. 179-193.

BASSNETT, S.; TRIVEDI, H. (eds.). **Post-Colonial Translation: theory and practice**. London: Routledge, 1999.

BENEVIDES, F. A. B.; VENTURA, A. O sentido das palavras ‘Índio’ e ‘Língua Portuguesa’ em um livro didático do ensino fundamental. **Policromias**, v. 5, n. 3, 2020, p. 256-293.

BOD, R. Probabilistic linguistics. In: HEINE, B.; NARROG, H. (Eds.). **The Oxford Handbook of Linguistic Analysis**. 2010. p. 633-662.

BONFIM, A. **Patxohã, Língua de Guerreiro**: Um estudo sobre o processo de retomada da língua pataxó. Salvador: UFBA, 2012.

\_\_\_\_\_. Patxohã: o processo da língua Pataxó no tempo presente. In SANTOS, J. (Org.). **Discutindo Etnicidades**: alimentação, afro-religiosidade, percursos intelectuais negros, política linguística e adornos corporais indígenas. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 129-166.



\_\_\_\_\_ Patxohã: A retomada da língua do povo Pataxó. **Revista Lingüística**, vol. 13, n. 1, 2017, p. 303-327.

\_\_\_\_\_ ; COSTA, F. Revitalização de língua indígena no sul da Bahia. In: BONFIM, A.; COSTA, F. (Orgs.). Revitalização de Língua Indígena e Educação Escolar Indígena Inclusiva. **Egba**, 2014, p. 13-38.

BRYM, R. *et al.* (Orgs.). **Sociologia**: Sua bússola para um novo mundo. Thomson Learning, 2006.

BUDEN, B. *et al.* Cultural translation: an introduction to the problem, and responses. **Translation Studies**, 2:2, 2009, p. 196-219.

BYBEE, J. L.; BECKNER, C. Usage-based theory. In: HEINE, B.; NARROG, H. (eds.). **The Oxford Handbook of Linguistic Analysis**. 2010. p. 827-855.

DEMEURT, A. Language, culture and society. In: ALLAN, K. (ed.). **The Oxford Handbook of the History of Linguistics**. 2013. p. 655-673.

DURANTI, A. **Anthropological Linguistics**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1997.

FAGUNDES, J. **Tenda dos Milagres / Tent of Miracles**. A tradução como um processo de mediação cultural. TCC. Bacharelado em Letras Tradução Inglês. UFJF. 82 fls., 2001.

FERRARI, L. **Introdução à Linguística Cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2011.

FILLMORE, C. Frames and the semantics of understanding. **Quaderni di Semantica** 6, 1985, p. 222-254.

GEERAERTS, D.; CUYCKENS, H. (Eds.). **The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics**. 2007.



GEERTZ, C. Paisagem e acidente: uma vida de aprendizagem. In: **Nova Luz sobre a Antropologia**. RJ: Jorge Zahar, 2001a. p. 15-29.

\_\_\_\_\_ O estranho estranhamento: Charles Taylor e as ciências naturais. In: **Nova Luz sobre a Antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001b. p. 131-142.

GENTZLER, E. **Contemporary Theories of Translation**. 2<sup>nd</sup> revised edition. Multilingual Matters, 2001.

GOMES, L. **Questões Lingüístico-Culturais, Ideológicas e Tradutórias no Contexto da Jovem Guarda**. TCC. Bacharelado em Letras Tradução Inglês. UFJF, 61 fls., 2014.

GUSSO, H. **Processos Comportamentais Identificados nas Noções de ‘Cultura’ na Antropologia**. Relações entre Conceitos Básicos de Análise do Comportamento e Fenômenos Sociais. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Florianópolis, UFSC, 2008.

HATJE-FAGGION, V. et al. (Orgs.) **Tradução e Cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

HERMONT, A.; ESPÍRITO-SANTO, R.; CAVALCANTE, S. (Orgs.). **Linguagem e Cognição**. Diferentes perspectivas. De cada lugar um outro olhar. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2010.

HINOJOSA, F.; LIMA, R. **A Tradução como Estratégia de Interculturalidade no Ensino de Língua Estrangeira**. Biblioteca Online de Ciência da Comunicação, 2008.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, L. (Ed.) **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2000. p. 113-118.

JAPIASSU, H.; MARCONDES, D. **Cultura**. In: **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 63.



JOHNSON, A. **Culture. The Blackwell Dictionary of Sociology.** A User's Guide to Sociological Language. 2nd. edtn. London/New York: Blackwell, 2000. p. 73-74.

KRISTEVA, J. **História da Linguagem.** Lisboa: Edições 70, 1974.

LEITE, Y. U. F. *et al.* (Orgs.). **Narrativas (Auto)Biográficas em Diálogos:** políticas, formação e práticas. Curitiba: CRV, 2019.

MACEDO, A. G. **Identity and cultural translation:** an introduction. In: MACEDO, A. G.; PEREIRA, M. E. (Eds.). **Identity and Cultural Translation:** writing across the borders of Englishness. Oxford/Bern: Peter Lang, 2006. p. 11-18. Vol. 15 (series European Connections).

MASON, I. Communicative/functional approaches. In: BAKER, M.; MALMKJAER, K. (Eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** London/New York: Routledge, 2005. p. 29-33.

MATOS, F. G. de. Resenha de NIDA, E. (1993). **Language, Culture and Translating.** Shanghai Foreign Language Education Press, 208 p. **TradTerm** 2, 1995, p.105-107.

MAXIMIANO, M. **O Brasil de Tom Jobim na Voz de Frank Sinatra:** um estudo sobre tradução, música e cultura. TCC. Bacharelado em Letras Tradução Inglês. UFJF, 167 fls., 2012.

MELO, N. **Texto e Contexto na Construção de Sentidos:** a tradução na sala de aula de língua estrangeira. Dissertação (Mestrado), UFSC, 2012.

MENDES, V. S. **The Semantics-Pragmatics of Route Directions:** Unveiling the complexity inherent to a subfield of a German language-and-thought backstage spatial cognition. Hamburg University PhD Dissertation. Verlag Doktor Müller, 2008a.



\_\_\_\_\_ O *continuum* iconicidade-convencionalidade em libras, japonês e português do Brasil sob o ponto de vista da cognição social. **Anais do I Conlid Colóquio Nacional de Linguagem e Discurso**. UERN, Mossoró, RN, 2008b.

\_\_\_\_\_ Spatial “metametaphors” concerning life: a cognitive holistic approach. **Veredas**, vol. 15, 2011, p. 1-11.

\_\_\_\_\_ Marcuschian narrow roads through the Brazilian cognitive forest. In: MOTA, M. *et al.* (Orgs.). **Proceedings of the V International Conference Linguistics and Cognition – Minds in Interaction**. SC: UFSC, 2012. p. 155-161.

\_\_\_\_\_ Essa roubalheira em Brasília, ninguém merece! Análise sociocognitivista de uma construção sintática. **Moara**, 36, 2013a, p. 115-127.

\_\_\_\_\_ Epistemologia, léxico e ciência da cognição sob o ponto de vista da Lingüística Computacional. In GOMES, M.; ROAMI, G. (eds.). **Interfaces entre Linguagem, Cultura e Sociedade**. Editora da UFV, 2013b. p. 42-61.

\_\_\_\_\_ Frame semantics and an EFL context in Brazil: An essay on the case for epistemological gains of an applied cognitive linguistics enterprise. **Prolingua**, vol. 10, 2015, p. 56-67.

\_\_\_\_\_ On the fictive interaction quality of written route directions. **Intersecções**, ano 9, n. 2, 2016, p. 251-264.

\_\_\_\_\_ **Tradução do livro da Cacique da Reserva da Jaqueira para o inglês enquanto janela para a interculturalidade**. Projeto de pesquisa submetido ao edital 15/2018 da Pró-Reitoria de Gestão Acadêmica. UFSB, manuscrito inédito, 2018.

MUNDAY, J. **Introducing Translation Studies**. 4<sup>th</sup> edition. London: Routledge, 2016.



NEPOMUCENO, V. **Portal Pataxó**: Contribuições a partir das memórias de indígenas de Porto Seguro, BA. Dissertação (Mestrado em Gestão de Tecnologias Aplicadas à Educação), UNEB, 2017.

NORD, C. **Text Analysis in Translation**: Theory, methodology and didactic application of a model of translation-oriented text analysis. Translated by C. Nord; B. Sparrow. Rodopi, 1991.

\_\_\_\_\_ Translation as a process of linguistic and cultural adaptation. In: DOLLERUP, C.; LINDEGAARD, A. (Eds.). **Teaching Translation and Interpreting 2**. John Benjamins, 1994. p. 59-67.

\_\_\_\_\_ **Conference: Translating as a purposeful activity**. A prospective approach. **TradTerm**, v. 11, 2005, p. 15-28.

\_\_\_\_\_ Functionalism in translation studies. In MILÁN, C.; BARTRINA, F. (Eds.). **The Routledge Handbook of Translation Studies**. London/ New York: Routledge, 2013. p. 201-212.

OLIVEIRA-AGRA, K. **A Integração da Língua e da Cultura no Processo de Tradução**. Biblioteca Online de Ciência da Comunicação, 2007.

OLIVEIRA, C. M. de; COSTA, F. V. F. da. Voos na sabedoria: O ensino do Patxôhã na Escola Estadual Indígena Kijetxawê Zabelê. **Policromias**, v. 6, n. 2, 2021, p. 461-484.

PASSEGGI, M. da C.; VICENTINI, P. P.; SOUZA, E. C. de. (Orgs.). **Pesquisa (Auto)Biográfica**: Narrativas de Si e Formação. Curitiba: CRV, 2013.

PATAXÓ, N. **As Guerreiras na História Pataxó**. Museu do Índio/FUNAI, 2011.

PEACOCKE, C. Theories of concepts: A wider task. In: BRANQUINHO, J. (Ed.). **The Foundations of Cognitive Science**. Oxford University Press, 2007. p. 157-181.



PEREIRA, J. **O Bidialectalismo nas Escolas das Aldeias Pataxós: Análise da inserção da língua Patxohã nos materiais didáticos produzidos pelos educadores.** TCC UNEB Campus X, 63 fls., 2011.

RAJAGOPALAN, K. The concept of World English and its implications for ELT. **ELT Journal**, 58.2, 2004, p. 111-117.

\_\_\_\_\_ Culture as an experience of identity formation in foreign language learning. **Policromias**, ano III, 2018, p. 11-20.

RODRIGUES, A. **Línguas Brasileiras: Para o conhecimento das línguas indígenas.** Loyola, 1994.

SANTOS, M. **For a New Geography.** Translated by Archie Davies. M. Santos (1978). **Por uma Geografia Nova: da Crítica à Geografia a uma Geografia Crítica.** São Paulo: EDUSP, Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2021.

SANTOS, R. C. Freyreiss e os Índios. **Policromias**, ano II, 2017, p. 153-175.

SIQUEIRA, S; BARROS, K. Por um ensino intercultural de inglês como língua franca. **Estudos Linguísticos e Literários**, UFBA, 2:48, 2013, p. 5-39.

SOUSA-SANTOS, B. de. Para além do pensamento abissal – Das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Novos Estudos CEBRAP** 79, 2007, p. 71-94.

SOUZA, T. C. Línguas indígenas: memória, arquivo e oralidade. **Policromias** v. 1. n.1, 2016, p. 36-55.

TRIVEDI, H.; MENDES, V. S. Traduzindo cultura vs. tradução cultural. Tradução de 'Translating culture vs. cultural translation', de H. TRIVEDI, 2007, no livro **Translation – Reflections, Refractions, Transformations.** Benjamins Translation Library 71. **Cadernos de Tradução**, vol. 39, n. 3, 2019, p. 578-594.



VALENTE, M. Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural. **Raído**, vol. 4., n. 7, 2010, p. 323-332.

VIANA, A. L. T. As interfaces e contribuições entre a Linguística Cognitiva e os Estudos da Tradução. Resenha de ROJO; A.; IBARRETXE-ANTUÑANO, I. (Orgs.). **Cognitive Linguistics and Translation: advances in some theoretical models and approaches**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, n. 46, 2021, p. 157-165.

WARSCHAUER, M. The changing global economy and the future of English Teaching. **TESOL Quarterly**, vol. 34, n. 3, 2000, p. 511-535.

Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som  
LABEDIS - [www.labedis.mn.ufrj.br](http://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](http://www.labedis.mn.ufrj.br)