

policromias

Volume 8 • Número 1 • Janeiro/Abril 2023 • ISSN 2448-2935

volume
08
número
01

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

ANTONIO FRANCISCO DE ANDRADE JÚNIOR - 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 Estado do Rio de Janeiro
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 Estadual de Campinas
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
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. 8, n. 1
(Janeiro-Abril/2023) -.- 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

A PALAVRA EM MOVIMENTO NO ROMANCE <i>OUTROS CANTOS</i> , DE MARIA VALÉRIA REZENDE: MAIS QUE UM FILME PROJETADO FORA DA ORDEM.....	12
Andrea Cristina Martins PEREIRA Juliana Silveira PAIVA	
CRISTONORMATIVIDADE: TENSÕES PERANTE A IMAGEM DE JESUS TRANS EM UMA SOCIEDADE HETERONORMATIVA.....	36
Tiago Herculano da SILVA	
O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO SOBRE O ESTUPRO EM <i>O CONTO DA AIA</i>	65
Fernanda Surubi FERNANDES Olimpia MALUF-SOUZA	



ALT: UM SOFTWARE PARA ANÁLISE DE LEGIBILIDADE DE
TEXTOS EM LÍNGUA PORTUGUESA 91

Gleice Carvalho de Lima MORENO

Marco Polo Moreno de SOUZA

Nelson HEIN

Adriana Kroenke HEIN

PRÉ-COBERTURA ESPORTIVA DOS JOGOS OLÍMPICOS DE
TÓQUIO 2020 A PARTIR DO JORNAL *ZERO HORA/RS*129

Maiara Cristina KASPER

Janaina Andretta DIEDER

Eduardo Gabriel SEBASTIANY

Alessandra Fernandes FELTES

Mauricio BARTH

Gustavo Roese SANFELICE

GESTO DE ARMA COM AS MÃOS E/NA
PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES DA INFÂNCIA.....156

Leonardo Moreira ULHÔA

Mariana Batista do Nascimento SILVA

Vinicius Durval DORNE

DA COBIÇA À RUINA: A SAGA DE SIR WALTER RALEIGH EM BUSCA
DO ELDORADO (ANÁLISE DE UM RELATO DE VIAGEM) 181

Luciana NASCIMENTO

Saide Feitosa SILVA

Valtenir Soares ABREU

A INTERDISCURSIVIDADE ENTRE CIÊNCIA, POLÍTICA E REDES SOCIAIS
DURANTE O PRIMEIRO SEMESTRE DA PANDEMIA DE COVID-19218

Wellington dos Santos SILVA

Felício Oscar DELEPRANI



A QUESTÃO “O QUE É SER HOMEM HOJE?”
NO SITE *PAPO DE HOMEM*..... 239

Fabio Elias Verdiani TFOUNI
Wedson Oliveira de SANTANA

A HETEROTOPIA DO FESTEJAR COMO FORMA DE RESISTÊNCIA E
SUBJETIVAÇÃO HOMOSSEXUAL PELAS LENTES DO CINEMA: UMA
ANÁLISE DE DISCURSOS DOS FILMES *MADAME SATÃ* (2001) E
HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO (2014)..... 263

Rafael Marcurio da CÓL
Diego de Freitas UNGARI

A PERNAMBUCANIDADE NOS LIMITES DO
URBANO E DO DIGITAL..... 285

João Victor Silva CARVALHO
Fernanda Correa Silveira GALLI

O POP-ROCK BRASILEIRO CONTRA
O DRAGÃO DA CENSURA: DISCURSO E REPRESSÃO NO
PERÍODO DE REDEMOCRATIZAÇÃO312

Rony Petterson Gomes do VALE
Emanuel de Paula COSTA

RELATÓRIO

BELO MONTE | A VERDADE DAS MENTIRAS341

Elizabete de Lemos Vidal





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





EDITORIAL

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

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

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

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





ÉDITORIAL

« Policromias » – Journal d'études du Discours, l'Image et le Son, lié au Laboratoire de Recherche du Discours, l'Image et le Son (LABEDIS) et au Musée National de l'Université Fédérale du Rio de Janeiro (UFRJ) – publiées 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



Revista Policromias
Volume 08 | Número 1

ARTIGOS



A PALAVRA EM MOVIMENTO NO ROMANCE
OUTROS CANTOS, DE MARIA VALÉRIA REZENDE:
MAIS QUE UM FILME PROJETADO FORA DA ORDEM

THE WORD IN MOTION IN THE NOVEL
OUTROS CANTOS, BY MARIA VALÉRIA REZENDE:
MORE THAN A FILM PROJECTED OUT OF THE ORDER

Andrea Cristina Martins PEREIRA¹

Juliana Silveira PAIVA²

RESUMO

A definição de uma linguagem própria no cinema deve muito à literatura, especialmente naquilo que se tornou seu elemento essencial: a montagem. Ao longo de sua breve história, no entanto, o cinema soube retribuir essa contribuição, emprestando à escrita literária vários dos elementos constitutivos de sua linguagem. O artigo discute a presença de técnicas do fazer fílmico no romance *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende (2016), a partir de estudos de Eisenstein (1990), Leone e Mourão (1987), Vieira (2007), Xavier (2003), entre outros. As articulações que a autora promove, na narrativa, seja na montagem de imagem e sons, na alternância de planos e ângulos, e na descrição de imagens, possibilitam ao leitor, em muitos momentos, a sensação de estar diante de um filme.

¹ Doutora em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal Fluminense. Docente vinculada ao Departamento de Letras e Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). E-mail: <andrea.martins@unimontes.br>.

² Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros. E-mail: <paivaju2@yahoo.com.br>.



PALAVRAS-CHAVE

Outros Cantos; literatura; cinema; linguagem.

ABSTRACT

The definition of a movie's language owes a great deal to literature, especially in your essential element: the editing. Throughout to your brief history, however, was able to reciprocate this contribution, lending to literary writing several of the constitutive elements of your language. The article discusses the presence of filmmaking techniques in the novel *Outros Cantos*, by Maria Valéria Rezende (2016), based on studies by Leone and Mourão (1987), Vieira (2007), Xavier (2003), and others. The articulations that the author promotes, in the narrative, in the images and sounds montage's, in the planes and angles alternation's, and in the description of images, allow the reader, in many moments, the feeling of being in front of a film.

KEYWORDS

Outros Cantos. Literature. Movie. Language.

INTRODUÇÃO

Sergei Eisenstein (1990), consagrado cineasta e teórico da linguagem cinematográfica e um dos primeiros a se dedicar ao tema da montagem, se refere a este processo como “um componente tão indispensável da produção cinematográfica quanto qualquer outro elemento eficaz no cinema” (EISENSTEIN, 1990, p.13). Com essa fala, Eisestein procura relativizar a polêmica apontada por ele em *O sentido do filme* (1990) entre aqueles que consideravam a montagem como “tudo” e outros que a consideravam como “nada” na produção de um filme, para se concentrar no que seria, segundo ele, o objetivo fundamental desse elemento, que é garantir que se cumpra “o papel que toda obra de arte se impõe, a *necessidade da exposição coerente do tema, do material, da trama, da ação, do movimento interno da sequência*



cinematográfica e de sua ação dramática como um todo” (EISENSTEIN, 1990, p.13 – grifo do autor).

Embora o termo nos remeta, num primeiro momento, ao processo de recortar e colar cenas no processo de construção da narrativa fílmica, a montagem, enquanto método, vem muito antes e vai além disso. O próprio Eisenstein, embora direcione seu foco ao cinema, na citação anterior, deixa claro que a montagem é inerente a todas as artes. Na esteira do teórico russo, Eduardo Leone e Maria Dora Mourão (1987) lembram as brincadeiras de infância envolvendo o manuseio e combinação de cubos coloridos, de letras e de quebra-cabeças, ao afirmarem que a montagem “não faz parte de nenhum universo misterioso, e tampouco é alguma coisa específica do cinema. Se tomada sob o ponto de vista articulatório, verificaremos que ela pertence ao mundo da arte de maneira privilegiada.” (LEONE; MOURÃO, 1987, p. 9).

A linguagem cinematográfica, portanto, em especial no aspecto da montagem, tem raízes em manifestações artísticas anteriores a ele, mais especificamente na literatura, pois foi com ela que o cinema “aprendeu a falar”, conforme aponta Rosemari Sarmiento (2009). Ao discorrer sobre as intersecções entre as duas vertentes narrativas, dentre as quais a capacidade que ambas possuem de incorporar elementos de outras artes, Sarmiento chama a atenção para o “parentesco originário” (SARMENTO, 2009, p. 167) que há entre literatura e cinema. Parentesco este que parte da relação que geneticamente existe entre os dois processos narrativos, tanto no momento da criação, quanto da recepção.

O ato criativo de um texto literário começa pela visualização daquilo que vai ser narrado. É o que afirma escritores como Rachel de Queiroz que, em entrevista a Hermes Rodrigues Nery (2002), afirma: “Para criar uma cena,



você primeiro a visualiza. É muito parecido com o cinema.” (NERY, 2002, p. 69) Já nos processos de criação que se valem dos signos visuais, pode-se dizer que o percurso é inversamente semelhante. Eisenstein (2002) cita o que ele chama de “roteiro de filmagem”, mas que na verdade é a descrição de imagens e sons, feita por Leonardo da Vinci, para uma representação pictórica do Dilúvio — que ele nunca chegou a realizar —: “Escolhi este exemplo em particular porque nele a cena *audiovisual* do Dilúvio é apresentada com uma clareza incomum.” (EISENSTEIM, 1947, p. 24)

O procedimento de Da Vinci, de verbalizar por escrito as imagens que pretendia produzir na tela — e até mesmo os sons que essas imagens evocariam —, pode não ser corriqueiro entre os artistas plásticos em geral, mas um roteiro mental certamente ocorre, tanto por parte do artista que produz a obra, quanto por parte do espectador que, para compreendê-la, irá traduzi-la por palavras, ainda que apenas mentalmente. Movimento semelhante, ainda que inverso, se dá com a leitura de uma narrativa escrita, ou seja, o leitor cria mentalmente a imagem dos personagens e ações narrados.

A segunda e não menos importante relação de parentesco entre narrativas literárias e visuais está nos elementos comuns às obras deste gênero. Segundo Ismail Xavier: “o filme narrativo-dramático, a peça de teatro, o conto e o romance têm em comum uma questão de forma que diz respeito ao modo de disposição dos acontecimentos e ações dos personagens” (XAVIER, 2003, p.64). Essa vocação comum e semelhante de contar histórias, que justifica as contribuições da literatura para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica — à qual nos referimos e à qual voltaremos adiante — justifica também a recorrência com que o cinema busca em obras literárias argumentos para suas narrativas filmicas. Até porque, “Para que o cinema



deixasse de ser apenas uma diversão barata [...], para que ele pudesse atrair um público novo, mais sofisticado e sólido economicamente, era preciso que fosse capaz de alinhar-se às artes nobres do período: o romance e o teatro oitocentista” (MACHADO, 1992, p. 09).

Da mesma maneira que as semelhanças entre palavra e imagem explicam e incentivam empréstimos literários para a arte cinematográfica, o mesmo se pode dizer do movimento inverso. Se o cinema aprendeu a falar e se sofisticou com a ajuda da literatura, a literatura, em especial o romance, aprendeu novas possibilidades de se expressar, influenciado pela linguagem fílmica que ela mesma ajudou a definir. São inegáveis, portanto, as influências sofridas pela literatura após o surgimento do cinema, nas últimas décadas do século XIX - notadamente a partir do Modernismo - e que, na contemporaneidade, “tendem a diluir as fronteiras entre o texto literário e as artes audiovisuais”, conforme aponta André Soares Vieira (VIEIRA, 2007, p. 12).

O romance *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende, objeto de análise deste artigo, é um bom exemplo das contribuições que a jovem sétima arte vem prestando à secular arte literária. Não obstante o fato de fazer referência ao cinema em várias passagens, é, sobretudo pela apropriação de recursos próprios da linguagem fílmica, originalmente proporcionados por equipamentos de produção cinematográfica, que o romance nos coloca, em vários momentos, na posição de espectador.

LITERATURA E CINEMA: CONTRIBUIÇÕES RECÍPROCAS ALÉM DO TEMPO E DO ESPAÇO

Voltamos a Eisenstein (1990) para discutir o processo de montagem na literatura e no cinema, considerando que seus estudos sobre a montagem



cinematográfica são feitos a partir de exemplos de fragmentos narrativos em palavras e imagens, trazendo à tona a inequívoca semelhança na maneira como o método é aplicado numa e noutra forma narrativa, guardadas, naturalmente, as particularidades de cada linguagem. Portanto, embora o cinema tenha se apropriado da técnica, conceituando-a e aperfeiçoando-a, graças à evolução tecnológica dos equipamentos de produção, o método em si tem por base a narrativa escrita, como ressalta, algumas décadas depois dos apontamentos inaugurais de Eisenstein, Leone e Mourão (1993).

Vejam os romancistas, ao construir a sua ficção: as personagens, antes de 'existirem' num texto, são elaboradas através de um processo seletivo [...]. Ao mesmo tempo que ele constrói personagens, elabora um espaço para que a narrativa se desenvolva. Se considerarmos essa articulação como sendo básica para a produção de um texto, podemos perceber nela um processo de montagem. (LEONE; MOURÃO, 1987, p. 9-10).

Dessa maneira, considerando a montagem como algo inerente à escrita literária, pode-se inferir que ela já está implicitamente presente nas narrativas fílmicas adaptadas de obras literárias. Enquanto técnica cinematográfica, no entanto, o primeiro passo é dado por George Méliés, que inova ao cortar e colar cenas, imprimindo, assim, um pouco mais de ritmo e personalidade às narrativas bastante engessadas pela câmera fixa, o que restringia o set de filmagem a um palco, e o filme a um mero teatro filmado. Os filmes de Méliés, no entanto, ainda não conseguem movimentar as cenas no espaço, o que não impediu que suas inovações o colocassem em um lugar privilegiado na história do cinema.

O avanço nesse sentido é dado pelo americano David Griffith, que dá passos importantes no aprimoramento da montagem fílmica, inspirando-se nas narrativas romanescas de Charles Dickens. Com o filme *O nascimento de*



uma nação (1915), baseado na obra do escritor inglês, Griffith rompe com a unidade de espaço, alternando cenas em lugares diferentes (internas e externas). Porém, a adoção da variação de ângulos, presente na escrita de Dickens, só é alcançada por Griffith alguns anos depois, com o advento da câmara móvel.

Uma vez conseguida essa mobilidade, todo um leque de possibilidades semióticas, ou seja, propriamente fílmicas e não só técnicas, se abriam. A imaginação do cineasta se estendia agora não só com capacidade de narrar com a desenvoltura e a fluidez do escritor, mas também, de o fazer diferentemente dele, criando efeitos que a literatura jamais sonhara com especificidades próprias. (SARMENTO, 2009, p. 167-168)

A partir da evolução da linguagem do filme, no entanto, a literatura não apenas passa a “sonhar” - retomando aqui a fala de Sarmento - com efeitos criados pelos cineastas, como, cada vez mais, ousa incorporá-los. O rompimento com o tempo linear, a objetividade da descrição das ações, a fartura de diálogos são elementos com os quais a literatura foi se familiarizando, especialmente a partir da segunda metade do século XX, a ponto de algumas obras literárias serem filmadas diretamente do livro, sem passar pelo processo de roteirização³. Mas sempre é possível ir além, e a literatura tem avançado pelo terreno da linguagem cinematográfica, conforme se percebe, tanto pela articulação da escrita na composição de imagens, movimentos e sons - conforme veremos na próxima sessão deste artigo -, como, muitas vezes, na referência ao cinema, seja pelo diálogo intertextual com narrativas fílmicas, seja pela cumplicidade assumida por narradores e/ou personagens, sobretudo quando está em jogo a articulação

³ É o caso de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar (1975), que serviu de “roteiro” para o filme homônimo, dirigido por Luiz Fernando Carvalho (2001); e do conto *Françoise*, de Luiz Vilela (2009) e do curta metragem assinado por Rafael Conde (2001).



de memórias. É o que acontece com a narradora/personagem de *Outros Cantos*, que reiteradamente compara o processo de volta ao passado pelo qual está passando com pedaços de filmes, como “coisa de filme passado em Paris” (REZENDE, 2016, p. 71).

André Soares Vieira (2007) cita um artigo de Jacqueline Viswanathan (1997) sobre o imaginário do cinema no romance quebequense que diferencia duas formas de abordagem da relação contemporânea entre literatura e cinema. A primeira forma de abordagem foca, principalmente, os “modos de apresentação” e as “técnicas narrativas romanescas por meio de uma comparação com as características da imagem e da narrativa fílmicas” (VIEIRA, 2007, p. 20). A maior preocupação desses trabalhos concerne ao levantamento de aspectos da narrativa fílmica nos romances contemporâneos, tais como “decupagem da diegese, novos modos de focalização, segmentação da narrativa, montagem e enquadramento” (VIEIRA, 2007, p. 20). Já a outra forma de abordagem da crítica diz respeito a romances com referências explícitas ao cinema, enquanto tecnologia de imagem, visto como “elemento desencadeador de novas perspectivas de apreensão do mundo e responsável por um processo de profunda modificação no modo como o homem se situa perante o universo e descreve suas relações com o real e com o imaginário”. (VIEIRA, 2007, p. 21)

O romance *Outros Cantos* oferece claramente essas duas possibilidades de abordagem. A citação do romance acima é um exemplo da segunda forma de abordagem apontada por Viswanathan (1997). Para este artigo, no entanto, privilegiaremos a primeira, ou seja, a presença de recursos próprios da técnica e, conseqüentemente, da linguagem fílmica na elaboração da narrativa romanesca.



A história de *Outros cantos* começa e termina com uma viagem de ônibus que marca o retorno da personagem Maria ao sertão nordestino, quarenta anos após a sua primeira investida naquela região, na comunidade (fictícia) de Olho d'Água. Importante destacar que a narrativa termina sem que Maria chegue ao seu destino. Portanto, a ação que a aguarda e que motivou aquele retorno – levar sua experiência como educadora popular a um sindicato de trabalhadores rurais, para a construção de uma proposta educacional congruente com a realidade dos sertanejos – não chega a se concretizar, torna-se mero pano de fundo para as memórias da personagem que são de fato a matéria constitutiva da narrativa principal. A viagem em si é representada apenas em poucas e breves passagens, incidentes sem maior importância – uma parada em alguma rodoviária, um novo passageiro que embarca, um rádio ligado ou uma fiscalização de rotina – mas que servem de engates para os acontecimentos vividos pela personagem em sua primeira estadia por aquelas bandas. A história de *Outros cantos* está nas memórias de Maria, está em outro tempo e, conseqüentemente, em outro espaço, ainda que na mesma região geográfica.

Tânia Pellegrini (2003) aponta transformações por que passaram os textos literários desde que iniciaram esse diálogo com as tecnologias da imagem, a exemplo da fotografia e do cinema, trazendo modificações para as formas de olhar e perceber o mundo. Especialmente a partir do diálogo com o cinema, foram sensíveis para a narrativa literária as modificações nas categorias de tempo e espaço, cuja inseparabilidade e relatividade, enquanto “domínios mutuamente permeáveis”, foram revelados a partir da imagem em movimento. De acordo com Pellegrini, ao indicar o tempo através do espaço, por meio das seqüências de imagens, o cinema mesclou o que é visível



e pertence ao domínio do percebido (o espaço enquanto imagem) e o que é invisível e pertencente aos domínios do sentido e imaginado (o tempo).

Assim, sob a égide da imagem em movimento, a narrativa moderna⁴, segundo Pellegrini, insurgiu-se contra as perspectivas das narrativas realista e naturalista do século XIX, caracterizadas pelo império do instante, como momento único, efêmero e transitório, que não se repete; pela linguagem essencialmente referencial calcada em longas e detalhadas descrições; e pelo tempo ditado pelo ritmo do relógio.

Um dos elementos que veio corroborar para mudanças irreversíveis nessa perspectiva é a noção de tempo enquanto duração, criada pelo filósofo francês Henri Bergson, “que acentua a inadequação do relógio como único mensurador do escoar das horas e descobre como dado essencial a simultaneidade dos conteúdos da consciência, englobando presente, passado e futuro num amálgama que flui ininterruptamente” (PELLEGRINI, 2003, p. 21). Em matéria de tempo, a coexistência passa, então, a suplantar a sucessão inexorável.

Segundo Pellegrini, a narrativa moderna, no início do século XX, passou a refletir essa noção de tempo que não encontra paridade nas medidas objetivas do tempo e que,

não por acaso, tem enorme afinidade com a técnica cinematográfica então nascente; as relações temporais adquirem um caráter espacial, na medida em que perdem sua perene continuidade e sua direção irreversível: o tempo pode parar, inverter-se, repetir-se, fazer avançar ou retroceder a ação, dando forma à simultaneidade. (PELLEGRINI, 2003, p. 21-22)

⁴ Pellegrini (2003) adota um critério cronológico e chama, genericamente, de modernas as narrativas que surgiram com as vanguardas do início do século XX; posteriormente, após a Segunda Guerra Mundial, viriam as narrativas denominadas contemporâneas.



A partir do imbricamento promovido pelo cinema entre tempo e espaço, com a mudança na concepção de um, alterou-se também a noção do outro. O espaço perdeu, assim, o sentido de uma imagem estática e homogênea e ganhou fluidez, dinamicidade, heterogeneidade e descontinuidade. Simultaneidade e contiguidade entre diferentes espaços, com abolição das distâncias entre eles, passaram a ser as principais marcas. Na mesma medida, segundo a pesquisadora, essa mudança de concepção refletiu-se diretamente nas formas de perceber e representar o espaço no romance, e os pontos de vista das personagens e do narrador, seu olhar como câmera a recortar a realidade, passaram a associar-se ao espaço.

No romance *Outros cantos*, é possível identificar algumas das soluções encontradas pelas narrativas ficcionais contemporâneas para lidar com essas perspectivas, em grande parte, influenciadas pela narrativa cinematográfica, conforme apontadas por Pellegrini. Percebemos “o tempo como duração, que se perde ou recupera pela memória, pelo sonho ou pelo desejo” e “a refração de espaços múltiplos e simultâneos, *zonas* ou *territórios* antigeograficamente ilimitados” (PELLEGRINI, 2003, p. 16- 17 - grifos da autora), aqui inclusos os vários espaços físicos que a personagem Maria articula, em seus trânsitos narrativos, e o sertão enquanto espaço afetivo e de pertencimento, conforme fragmento a seguir:

Na fronteira do sonho, para além do zumbido do motor e do rressonar de outros viajantes, impõe-se a meus ouvidos a música daquele povo, feita toda de incansável trabalho.

Custava-me caminhar pela areia solta daquela rua branca, como tinha me custado avançar pelas dunas do Saara, quando ousei, pela primeira vez, abandonar a estreita faixa de asfalto que as cruzava, e quase esperava ver de novo o homem então surgido do vazio, tocado



pelo vento a enfunar-lhe o albarnoz, recolhendo-se em seguida para rezar sobre sua almoçala. (REZENDO, 2016, p. 18 -19)

Na citação, as lembranças de Maria transitam de um tempo/espaço a outro, especificamente de sua primeira viagem ao sertão nordestino a sua experiência no deserto do Saara, exemplificando bem a presença dos espaços múltiplos e simultâneos aos quais se refere Pellegrini. Construções como essa foram adotadas pela autora ao longo de todo o romance, fazendo emergir, além e um novo ponto de vista da narradora-personagem, proporcionado pela técnica de organização espaço-temporal emprestada do cinema, outros efeitos imagéticos originalmente cinematográficos, conforme veremos a seguir.

A MONTAGEM CINEMATOGRAFICA COMO TÉCNICA DE ESCRITA EM OUTROS CANTOS

A forma como a narrativa do romance *Outros Cantos* foi construída permite-nos pensá-la em termos de uma montagem cinematográfica enquanto processo articulatório amplo, que vai do roteiro até o produto final, conforme o definem Leone e Mourão (1993):

é a articulação de três etapas distintas: a escritura do roteiro, que também chamaremos de *peça cinematográfica*, a realização, que também chamaremos de *encenação da peça*, e a seleção e organização dos planos, buscando uma aproximação estrutural com o roteiro; a isso também chamaremos de *montagem propriamente dita*. (LEONE; MOURÃO, 1993, p. 15 - grifos dos autores).

No romance, o tempo da narrativa se alterna cerca de 50 vezes entre o presente da narradora (a viagem de ônibus que a leva de volta ao sertão) e sua experiência passada na região, quarenta anos antes, assim como



experiências vividas em outros tempos e em outros espaços. As analepses e prolepses, termos utilizados por Gerard Genette (1979) para definir recuos e avanços no tempo – equivalentes aos *flashback* e *flashforward*, em discurso cinematográfico - são separados entre si por linhas em branco, à exceção de quatro situações em que uma sequência de três asteriscos cumpre essa função, (conforme última citação do romance que apresentamos na sessão anterior deste artigo). Tais recursos sugerem cortes cinematográficos, comumente marcados por flashes de tela clara ou escura – *fade in* e *fade out* – que resultam no desvanecimento de uma cena para o surgimento de outra.

Dessa forma, a marcação da passagem de um tempo a outro - os *flashbacks* da narradora-protagonista, especialmente com os espaços em branco, que são mais recorrentes no texto, respondem a uma das possibilidades de montagem cinematográfica sugeridas por Leone e Mourão (1993):

A subjetividade do flash-back [sic], que retrocede o tempo, deverá estar ligada a uma personagem geralmente enquadrada num primeiro plano. Esse discurso subjetivo passa a ser um discurso interior, um ponto de vista cujo referente não está no tempo presente, mas dentro dele. Com o seguinte esquema poderemos entender melhor: tempo presente da personagem (corte) – tempo passado da personagem (corte) – retorno ao tempo presente da personagem no mesmo ponto em que ela havia sido deixada anteriormente. (LEONE; MOURÃO, 1993, p. 44 - grifos dos autores).

Além dos recursos gráficos a marcar, nas páginas do livro, as mudanças temporais, dentro dos *flashbacks* em que Maria recupera sua estada em Olho d'Água, há as lembranças evocadas por ela naquela ocasião, memórias de um passado anterior – como *flashbacks* dentro de *flashbacks*. É o que ocorre, por exemplo, todas as vezes que ela pega algum dos objetos que guarda em



sua caixinha de lembranças, transportando-a para outro momento e lugar. Nessas ocasiões, fica a sugestão de um *close-up* a enquadrar o pequeno objeto, como estratégia para forçar a atenção involuntária dos leitores (espectadores), evidenciando o detalhe como “conteúdo único da encenação” (MUNSTERBERG, 2003, p. 34).

Ao abri-la, com o coração assustado batucando na garganta, depois de tanto tempo a carregá-la comigo sem mirar seu conteúdo, dei logo com um vistoso emblema niquelado, arrancado de uma motocicleta Harley-Davidson (...). Ali junto depusitei a estrela de metal, apertando na mão apenas o emblema da Harley-Davidson (...). Voltei à minha adolescência e ao Rio de Janeiro, sentindo na palma da mão o relevo da peça de metal arrancada de uma motocicleta. (REZENDE, 2016, p. 48)

Em passagens como essa, denota-se um objeto colocado em evidência (neste caso, a mão fechada em torno do emblema de uma motocicleta), como o *close-up* de uma cena no cinema, levando-nos, como leitores do romance, da mesma maneira que o faz com o espectador de um filme, a retê-lo na imaginação, pois sabemos que “precisamos dar-lhe toda a atenção, uma vez que irá desempenhar papel decisivo em outra sequência”. (MUNSTERBERG, 2003, p. 34). Tal reflexão encontra eco em Béla Balázs (2004), para quem o *close-up*, quando é bem realizado, traz em si mais do que a mera preocupação realista com os detalhes, irradia “uma atitude humana carinhosa ao contemplar as coisas escondidas (...)” (BELÁZS, 2003, p. 90-91). Essas coisas escondidas, os mistérios sugeridos pela aproximação de objetos suscitam a curiosidade, requerendo a atenção a que se refere Munsterberg.

Assim seria, numa associação do romance a um filme, com os objetos retirados da caixinha de Maria exercendo função capital nas cenas seguintes,



em que ela relembra como ganhou cada um deles nos encontros que teve com os donos do olhar perturbador que a perseguiu na juventude. E, então, podemos inferir outro recurso de montagem, concebendo a imagem de cada um desses objetos em *close-up* como mais um elemento de transição gradual entre cenas (desta vez de um recuo temporal dentro do recuo temporal), para montar o *flashback* e, novamente, para o retorno à cena anterior, como efeito que “simboliza o aparecimento e o desaparecimento de uma reminiscência”. (MUNSTERBERG, 2003, p. 34). A associação é inevitável, por exemplo, na passagem em que Maria pega na caixa o pequeno *ojo de Dios* que ganhou no México:

Por vezes, minha mão áspera e suada sentia a lã do ojo de Dios mexicano, trançada na forma de um losango, as duas varetas em cruz que a sustentavam e a borla pendente de um dos ângulos, adivinhando-lhe as cores. A mão imaginária, porém, fria e hesitante, a recebia de outra mão bem maior e quente, mais tateada do que vista, os olhos presos à mirada de novo reconhecida, ali, no mercado de Tijuana [...]. (REZENDE, 2016, p. 108).

Nessa citação, assim como na anterior, o reencontro da personagem com o objeto guardado promove o seu reencontro com o passado, levando-a de volta à cena na qual ela o recebeu. Dessa maneira, embora os avanços e recuos temporais, cujas marcações textuais variam de autor para autor, tenham se tornado característica recorrente na produção literária contemporânea, Maria Valéria Rezende, em *Outros cantos*, o faz agregando outros elementos emprestados do cinema. Destaquem-se, por exemplo, as fusões de cenas, técnica de montagem originalmente cinematográfica que se caracteriza pelo “desaparecimento do final de uma cena, simultaneamente ao aparecimento do começo de outra”. (LEONE; MOURÃO, 1993, p. 80). O que temos, neste



caso, por alguns segundos, é a sobreposição de uma imagem, causando um efeito de emaranhado que dificulta a delimitação entre uma e outra imagem fundida.

O efeito de fusão, em *Outros cantos*, aparece em vários momentos do primeiro capítulo, quando a narrativa em *flashback* ainda não ganhou certa linearidade. É o momento em que a personagem está recolhendo, aleatoriamente, memórias de experiências vividas, em tempos e países diferentes, que de alguma maneira se correlacionam com as vivências passadas no sertão, estas sim, as que serão organizadas numa sequência relativamente cronológica pela qual o leitor consegue acompanhar os acontecimentos que marcaram o interstício entre sua chegada e sua partida de Olho D'água.

“Agora, cuidar do cuscuz... se você não aprender vai comer o quê?” O cuscuz, Fátima repetiu várias vezes, não havia dúvida, a mesma palavra das vésperas de festa de minha família paulista, a mesma que me surpreendera no oásis argelino, na voz daquela outra, Fatuma, ensinando-me a umedecer e acariciar a sêmola até que se cobrisse o fundo de um amplo *al-gidar* (...). Como hoje, uma palavra, uma imagem, um gesto bastavam para fazer ressurgir outras lembranças, ao sabor dos acasos, como os vários rolos de um filme projetado fora da ordem, ajudando-me a reconhecer o desconhecido. (REZENDE, 2016, p. 26-27)

No trecho acima, embora a narradora compare as lembranças emaranhadas de três tempos e espaços distintos como um “filme projetado fora de ordem”, o que temos, na verdade, é uma fusão. Se as cenas fossem projetadas apenas fora de ordem, veríamos uma depois da outra. No entanto, o efeito que se tem da escrita é o de uma sobreposição de lembranças de tempos e espaços distintos, imagens e palavras evocadas de três momentos da vida da personagem. Tal efeito, aqui alcançado por meio das palavras,



no processo de montagem filmica se consegue no momento da edição, com as facilidades oferecidas pelos modernos recursos de produção.

Outro efeito de técnica genuinamente cinematográfica presente no romance de Rezende é o da câmera lenta, através do qual o movimento da imagem é desacelerado, dando a ideia de que o tempo está sendo retardado. Como tudo o mais em cinema, o movimento em câmera lenta é obtido por meio de tecnologia, seja no momento da captura das imagens, seja na ilha de edição; e os efeitos são os mais variados, dependendo do gênero do filme e do sentido que se pretende criar no espectador: ora serve para intensificar uma cena de suspense, ora um encontro romântico, ou apenas para enfatizar um momento no tempo.

Em *Outros Cantos*, ao valer-se do recurso da câmera lenta, Rezende o faz assumindo, mais uma vez, um diálogo com o cinema. A cena em questão refere-se a um momento da viagem em que ela pode observar os detalhes internos de uma casa, porque “Passamos diante dela em marcha lentíssima por causa dos buracos que reaparecem no asfalto” (REZENDE, 2016, p. 22). Embora o termo “marcha” pertença ao mecanismo automobilístico e a lentidão esteja bem justificada pelos buracos no asfalto, é impossível não relacionar essa referência ao efeito cinematográfico da câmera lenta, especialmente se considerarmos as muitas vezes em que a narradora compara suas experiências ou lembranças a “filmes”, e também pelo que vem a seguir:

Posso ver quase tudo lá dentro, mais coisas, muito mais coisas do que gente: sofás e poltronas forrados de plástico, imitando o mau gosto exibido pela televisão a despejar sua luz azulada e sons estridentes em alto volume, chego a ouvir daqui, competindo com o ronco do ônibus velho, a geladeira encimada por um pano de crochê e um ajuntamento heteróclito de bibelôs e garrafas com rótulos novos e brilhantes, a porta forrada de bugingangas imantadas, nas paredes, três ou quatro



quadros grandes com paisagens de neve, do Arco do Triunfo de uma choupana nórdica à beira de um riacho com roda-d'água (...) cortina de náilon rosa-neon arrepanhada de lado, que revela parte do quarto onde pende acesa uma forte lâmpada, deixando-me ver um ângulo da cama coberta com colcha de babados almofadas de falso cetim, um bicho de pelúcia e duas enormes bonecas louras, metade de um armário de aglomerado. (REZENDE, 2016, p. 22)

A minuciosa descrição da cena, com detalhes de objetos que só poderiam ser vistos de muito perto, e uma quase mudança de ambiente – da sala para a porta do quarto – são efeitos impossíveis de se conseguir pelo olho humano, a partir de um ônibus em movimento, numa viagem noturna, por mais iluminada que esteja a casa em questão. Se tais objetos fossem de fato enquadrados pelo olhar da narradora, da posição em que ela se encontra, a descrição da cena traria, necessariamente, o efeito causado pela profundidade de campo, que, embora seja uma técnica fotográfica, “corresponde à *vocação dinâmica e exploradora do olhar humano*, que fixa e esquadrinha numa direção precisa (em virtude da estreiteza de seu campo de nitidez) e em distâncias muito variadas (em virtude de seu poder de acomodação).” (MARTIN, 1990, p. 166 – grifo do autor)

Absorvida pela máquina fotográfica, a profundidade de campo, herdada do olho humano, é conseguida, no cinema, com a disposição de objetos em planos diferentes, e seu efeito é mais ou menos acentuado dependendo da distância entre os planos de fundo e o primeiro plano, conforme observa Martin (1990). Na prática, isso significa que os objetos dispostos em primeiro plano serão visualizados com mais nitidez em relação aos demais, efeito este que não se vislumbra na passagem de *Outros Cantos* aqui destacada. A descrição da cena sugere mais uma câmera que também se desloca, invadindo



o espaço interno da casa e passeando por ela, capturando cada objeto a uma proximidade equivalente e suficiente para ver e mostrar desde o pano de crochê e os rótulos novos das garrafas em cima da geladeira ao falso cetim das almofadas na cama do quarto de dormir.

Eisenstein, em *O sentido do filme* (1947) cita uma passagem do romance *Bel Ami*, de Gui du Maupassant, para exemplificar como uma montagem literária pode ser equivalente a uma montagem fílmica e, da mesma maneira, ressaltar as sensações no leitor. No exemplo em questão, a frustração de um personagem é marcada por badaladas de diversos relógios, à meia-noite em Paris, cujo som “é denotado por uma série completa de planos ‘de diferentes ângulos de câmara’: ‘distante’, ‘mais perto’, ‘muito longe’. Este badalar dos relógios, registrado a várias distâncias, é como a filmagem de um objeto a partir de diferentes posições de câmara”. (EISENSTEIN, 1947, p. 22). O efeito dessa montagem, conforme Eisenstein, é “a imagem emocional da meia-noite”, e não apenas o registro do momento. Ora, já sabemos que a montagem é tão essencial à literatura como ao cinema e que ela vem se sofisticando em ambos, através de trocas recíprocas. Nesse exemplo específico, Eisenstein chama a atenção pelo seu caráter sonoro.

O som, no romance *Outros cantos*, é elemento quase tão importante quanto a palavra – ainda que dependente destas - na elaboração das memórias de Maria. E assim como em Maupassant, seu efeito, por vezes, é alcançado com a sofisticação de uma cena bem dirigida:

A primeira voz percebida, ao cair do sol, responde outra e outra mais, chegando-me de todos os quadrantes, como se descessem do almocântara, em ondas sucessivas, cada vez mais fortes. De quem, esse canto? De quem, se vejo apenas uma estrada vazia,



apagando-se à medida que escurece o vermelho do sol posto? [...] Então eu os vi, um a um, silhuetas negras recortadas contra o céu, bem à minha frente, ainda como figuras de folheto de cordel, eles, seus cavalos, suas reses, seu coro de aboio acompanhado pelo badalar dos cincerros, movendo-se majestosamente em suas rústicas panóplias, a beleza feita sombra e som. Oooooooooo boi eeeeeee. (REZENDE, 2016, p 13-14)

No trecho acima é possível perceber, no plano sonoro, a mesma técnica que Eiseinstein destaca em *Bel-Ami*: a alternância de planos e ângulos de câmera variados, produzindo um efeito de vozes posicionadas em diferentes distâncias e direções, porém com o acréscimo do movimento dos cavaleiros se aproximando da “câmera de filmagem”, que conduz essa passagem de *Outros cantos* para além do som, revelando também a imagem. A ideia de uma câmera a captar as imagens e sons, ao invés do olho da narradora, é reforçada pela descrição das “silhuetas negras recortadas contra o céu”, já que este efeito, obtido pela técnica da fotografia em contraluz, não é possível a olho nu. Como no “Dilúvio” de Da Vinci citado por Eisenteim e por nós, anteriormente neste artigo, estamos diante de uma cena audiovisual descrita com uma “clareza incomum”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diferentemente da expressão literária, que depende e sempre dependerá apenas da articulação de palavras, a linguagem cinematográfica é capaz de acionar todos os sistemas semióticos, agregando a seu favor diferentes manifestações artísticas. Conforme vimos, a literatura sempre foi aliada do cinema, especialmente em suas produções dramático-narrativas, às quais sempre emprestou, especialmente, elementos para a composição



de personagens e ações. Para além de conteúdo dramático, no entanto, a literatura esteve de mãos dadas com o cinema no momento em que ele dava os primeiros passos na definição de uma linguagem própria. Não cabe aqui discutir a importância do surgimento de novos e mais flexíveis equipamentos de produção nesse processo de aquisição de linguagem, já que o cinema nasceu da relação entre o homem e a máquina, e dessa relação será sempre dependente. Entretanto, não podemos deixar de lembrar que a própria necessidade de se criar equipamentos de filmagem mais leves nasceu do desejo do cinema alcançar a mesma mobilidade espacial presente nos romances.

Após aprender a falar com a literatura – retomando a afirmação de Rosemari Sarmiento (2009), citada no início deste artigo - o cinema evoluiu rapidamente e surpreendentemente. Hoje, graças à multiplicidade de recursos tecnológicos - que surgem e se aperfeiçoam rapidamente - à disposição da criatividade dos cineastas, não é exagero dizer que tudo é possível em se tratando de produção cinematográfica. Porquanto continue a beber na fonte da literatura, sobretudo em busca de histórias para (re) contar, o cinema possui linguagem própria em constante evolução; e total mobilidade. Do teatro falado do cinema de origem às viagens intergalácticas das ficções científicas, as produções cinematográficas podem vencer quaisquer limites de tempo ou espaço, podendo alcançar cada vez mais a ilusão de realidade que lhe é tributada.

A literatura, por sua vez, não se intimidou com as novas possibilidades narrativas e estéticas encontradas pelo cinema. Pelo contrário, graças à dinamicidade da palavra, renova-se constantemente, agregando cada vez mais efeitos de técnicas de composição originalmente pertencentes ao



mundo tecnológico e digital, de maneira geral, e ao processo de produção fílmica, em especial. Desde a aproximação com a escrita de roteiros, como vimos no conto “Tragédia no audiovisual brasileiro: Renata Sorrah está morta”, de Fernando Bonassi (1989), até efeitos visuais similares aos proporcionados pelos processos de montagem e finalização, como no romance objeto deste artigo, a presença de elementos cinematográficos é cada vez mais recorrente na produção literária contemporânea.

Como vimos na passagem do romance em que apontamos a presença da “câmera lenta”, a narradora/personagem do romance descreve uma cena que teria sido registrada pelo seu olhar, mas comete deslizos que contrariam a possibilidade de que essas imagens sejam fruto exclusivo da sua memória visual. Tais deslizos, no entanto, parecem ser intencionais, uma vez que em muitos momentos a própria narradora compara suas lembranças a “pedaços de filmes”, nos dando assim a chave para entender seu método de imbricação dos diferentes planos temporais e espaciais, assim como das imagens e sons, levando a uma inevitável associação com a narrativa cinematográfica. As articulações que a autora promove, na narrativa, seja na montagem de imagens e sons, na alternância de planos e ângulos, e na descrição de cenas, possibilitam ao leitor, em muitos momentos, a sensação de estar diante de um filme.

Os exemplos aqui apresentados estão longe de esgotar as associações possíveis (e inevitáveis) entre a escrita de Maria Valéria Rezende e a escrita fílmica. Por ora, tomamos de empréstimo a fala da personagem Maria, para dizer que *Outros cantos* se constitui de uma meticulosa montagem de “lembranças já esfumadas a ressurgir, porém, pouco a pouco, como outro pedaço de filme perdido no escuro [...] até ver, enfim, a cena perfeitamente nítida” (REZENDE, 2016, p 70).



REFERÊNCIAS

BELÁZS, B. O cinema: natureza e evolução de uma nova arte. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilmes, 1983.

BONASSI, Fernando. **O amor em chamas** (Pânico, horror & morte). São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1979.

LEONE, E., MOURÃO, M. D. **Cinema e montagem**. São Paulo: Ática, 1987.

MACHADO, A. O vídeo e sua linguagem. Revista USP – **Dossiê palavra e imagem**, Nº 16. São Paulo: EDUSP, 1992/93.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

MUNSTERBERG, H. The film: a psychological study. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilmes, 1983.

NERY, H. R. **Presença de Rachel**. Ribeirão Preto/SP: FUNPEC Editora, 2002.

OLIVEIRA, M.L.A. A montagem no cinema e na literatura. **Vozes: Revista de Cultura**. Petrópolis/RJ, ano 78, n. 8, p. 5-11, out./1984.

PELLEGRINI, T. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELLEGRINI, Tânia (et. al.). **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac/Itaú cultural, 2003.

REZENDE, M. V. **Outros cantos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.



SARMENTO, R. A narrativa na literatura e no cinema. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

VIEIRA, A. S. **Escrituras do visual- o cinema no romance**. Santa Maria: Editora UFSM, 2007.

XAVIER, I. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia (et. al.). **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac/Itaú Cultural.



CRISTONORMATIVIDADE: TENSÕES PERANTE A IMAGEM DE JESUS TRANS EM UMA SOCIEDADE HETERONORMATIVA

CHRISTONORMATIVITY: TENSIONS BEFORE THE IMAGE OF JESUS TRANS IN A HETERONORMATIVE SOCIETY

Tiago Herculano da SILVA¹

RESUMO

Olhando para as representações da imagem de Jesus com uma face trans e/ou homoafetiva na arte, abordo reflexões que permeiam minha pesquisa de doutorado pela UDESC com intuito de discuti-las e desenvolvê-las pelo olhar das questões que envolvem os estudos de gênero. O objetivo deste artigo é fazer um levantamento das representações de Jesus na arte e como elas encontram-se vinculadas a tensões sociais, políticas e religiosas ao colocar em pauta indagações que permeiam o Brasil atual. Utilizaremos o desfile da escola de samba virtual Deixa de Truque como fio condutor da narrativa e das discussões sugeridas, além de abordarmos o carnaval da Estação Primeira de Mangueira no ano de 2020 como proposta de entendimento da representação da figura de Jesus como meio questionador da heteronormatividade social. Por elas, traçaremos o conceito de *Cristonormatividade* que consiste na construção da imagem de Jesus por uma norma social hétero cisgênera.

PALAVRAS-CHAVE

Jesus; homossexualidade; transexualidade; carnaval; arte.

¹ Doutor em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina. E-mail: <txchyagoserectus@hotmail.com>.



ABSTRACT

Looking at the representations of the image of Jesus with a trans and/or homoaffective face in art, I approach reflections that permeate my doctoral research at UDESC in order to discuss and develop them through the eyes of issues involving gender studies. The purpose of this article is to survey the representations of Jesus in art and how they are linked to social, political and religious tensions by raising questions that permeate Brazil today. We will use the parade of the virtual samba school Leave de Truque as the guiding thread of the narrative and the suggested discussions, in addition to approaching the Carnival of Estação Primeira de Mangueira in 2020 as a proposal to understand the representation of the figure of Jesus as a means of questioning heteronormativity. Social. Through them, we will trace the concept of *Christ-normativity* that consists of the construction of the image of Jesus by a hetero-cisgender social norm.

KEYWORDS

Jesus; homosexuality; transsexuality; carnival; art.

INTRODUÇÃO

Na edição de 2020 do evento Desfazendo Gênero, intitulado III Seminário (Des)Fazendo Saberes na Fronteira: Lutas e (Re)Existência, abordei as diversas faces de Jesus no carnaval da Estação Primeira de Mangueira de 2020 (SILVA, 2020). Era o início de minha pesquisa de doutorado em artes cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Para este recorte, com a pesquisa um pouco mais avançada, tracei breves apontamentos sobre as possíveis faces de Jesus no carnaval da Estação Primeira de Mangueira no ano de 2020. Procurei aprofundar os questionamentos perante a face LGBT² de Jesus presente tanto no desfile da Mangueira quanto em outras formas artísticas

² Atualmente a sigla consiste na seguinte em: LGBTQIAPN+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Transgêneros, Travestis [Todes pela letra T], Queer, Intersexo, Assexual, Pansexualidade e Não-binariedade. O “+” representa as demais orientações de sexualidade e gênero). Para mais informações: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/465934>. Usaremos no trabalho apenas a sigla abreviada da: LGBT.



carnavalescas, como Carnaval Virtual, que, ao meu entendimento, provocam questionamentos de gêneros, sociais, religiosos e políticos do Brasil atual.

O objetivo desta abordagem aqui apresentada é realizar um olhar sobre possíveis representações da face de Jesus LGBT dando início a encaminhamentos que possam aprofundar reflexões e indagações que permeiam minha pesquisa de doutorado, além de levantamentos enquanto Estado da Arte perante o uso da figura de Jesus por meio de encenações e performances de enfrentamento a atual conjuntura política do Brasil. Vale reforçar que a pesquisa se encontra em andamento e as possíveis afirmações propostas neste texto devem ser entendidas como provocações e estímulos com intuito de refletir artisticamente sobre as faces de Jesus na arte e no carnaval.

A FACE ICONOGRÁFICA

Estudando a construção iconográfica da face de Jesus pela Igreja, encontro nos estudos de Trevisan (2003) apontamentos de como os monges eram misóginos em suas narrativas e como essa característica influenciou as imagens sacras: “Tal misoginia influenciará, sobretudo, nas representações de Cristo-Juiz, contribuindo para excluir dessa imagem quaisquer traços de suavidade e ternura” (TREVISAN, 2013, p. 82). A construção do temor à Deus atravessa a iconografia cristã quando ela remove traços de ternura nas suas representações, isto é, a ideia de juiz permeava o imaginário de alguém severo, pulso forte, temido, dominador e não sentimental, assim, sentimentos entendidos como “fraqueza” deveriam ser eliminados da criação simbólica da imagem do Cristo-Juiz. Dessa forma, características como suavidade e ternura, por serem relacionadas ao feminino nesse processo, são excluídas das representações; não é à toa que quem socorre os pobres e coitados no



juízo com piedade e ternura será a mãe, isto é, Nossa Senhora. Coube a ela estas características expressas na arte iconográfica sacra.

Essas mesmas narrativas dos monges vão vincular a imagem da mãe à essa ternura e salvação, enquanto a da mulher, representada por Eva, ao temor da luxúria, ao demoníaco. O divino ficaria restrito como um direito natural do homem, tanto pelo fato do salvador, Jesus Cristo, ter sido homem quanto pelo imaginário do homem como oposto a mulher, isto é, “a mulher era confundida, no imaginário religioso, com as tentações demoníacas. [...] O corpo feminino surgia como origem primeira da sedução” (TREVISAN, 2013, p. 85), portanto, o corpo do homem era puro, propício para a divindade. A mulher teria que se esforçar mais que ele para merecer e atingir a salvação. A imagem de Jesus construída enquanto homem possui a sua *imagem e semelhança* o masculino, mas não é qualquer masculino. É aquele que representa todo o conjunto de interesses de uma Europa que buscava colonizar e controlar outros povos por meio da fé (TREVISAN, 2013). Jesus passa a ser representado como branco de olhos claros e cabelos lisos.

Observando cargos do sacerdócio, como o papado e os bispos e todo o alto escalão do clero, percebo que todos são cargos ocupados por homens. A mulher não ministra a missa. Ministar a missa é entrar em contato com Deus e falar por ele. Nessa lógica misógina em que a mulher simboliza a Eva e o homem é Adão – pobre coitadinho que foi enganado por Eva e induzido a cometer o pecado – só pode falar por Deus aquele cujo a sua imagem é sua semelhança, ou seja, o homem. A mulher tem acesso ao divino por meio de um terceiro, isto é, por intermédio de Maria – rezando para sua semelhante – ou por meio do homem que ministra a missa e que representa o divino. Entendemos que as freiras possuem certos *status* e privilégios e podem ter



acesso ao divino por meio de sua devoção, mas quem tem autorização para professar a “palavra de Jesus” e consagrar a hóstia, comandar o ritual de reza da missa, de acessar diretamente a Deus são somente os homens, os padres.

Podemos entender quais fatores ajudaram na representação iconográfica da face de Jesus ligada aos ideais imaginários do masculino e que, muitas vezes, esteve constituída na semelhança do europeu homem branco com olhos claros e cabelos lisos.

A FACE TRANS

Toda essa narrativa do imaginário medieval perante a mulher na religião Cristã vai influenciar na forma como reagimos hoje a uma Jesus com face feminina como foi na representação da rainha de bateria da Mangueira, Evelyn Bastos, que representou a possibilidade da face feminina de Cristo, ou seja, uma Jesus com corpo de mulher que indaga sobre o machismo social (SILVA; LIMA, 2021). Ao estudar a face trans de Jesus percebo que existe reverberações da misoginia perante a face feminina nessa representação trans. Agora, tento aprofundar as questões e posicionamentos perante a face trans e a face gay de Jesus nas diversas representações artísticas carnavalescas abordando o quanto a sociedade heteronormativa se torna opressora desses grupos sociais.

Ao estudar as performances de gênero, Butler (2015) aponta para como somos educados ao longo da vida a seguir princípios heteronormativos construídos socialmente muito antes de nascermos, como a lógica da cor azul pertencente ao masculino e a cor rosa pertencente ao feminino.

As cores podem representar sentimentos, para o pesquisador Israel Pedrosa (2009) a cor azul pode expressar serenidade, tranquilidade, os



mistérios da alma e a ligação com o divino. Como supracitado, no processo da iconografia de Jesus, foram removidas algumas características que expressam sentimentos “femininos” deixando apenas aquilo entendido como imaginário masculino nas representações sacras, desta forma, as cores também foram pensadas para reforçar esta associação ao masculino. Podemos evitar usar umas cores e utilizar-se de outras intencionalmente para acentuar ideias sociais na iconografia. Por este prisma, podemos apontar que as cores estão dentro de uma normal heterossexual quando elas são usadas para designar características que determinados gêneros devem ter, por exemplo, quando a criança é do sexo masculino o quarto é pintado ou enfeitado com a cor azul para expressar uma masculinidade; o mesmo ocorre em relação a menina com a cor rosa. Ao longo da vida, é educado a criança que o azul é uma cor que representa seu gênero masculino; em alguns casos, estimula-se que ele evite cores entendidas como do gênero oposto, como a cor rosa.

Essa sociedade hétero compulsória vai moldando os corpos e os comportamentos com intuito deles se enquadrarem na normatividade heterossexual. Essa normalidade é formada pelo binarismo homem e mulher, pelo qual, acentua-se que determinadas ações, roupas, comportamentos, aparência, cores entre outros são pertencentes de um gênero e os seus opostos são representações do gênero oposto. Dessa forma, um corpo que se apresenta fora dessa norma estabelecida para seu gênero será percebido como corpo abjeto e será marginalizado pelo sistema. Corpos trans, por exemplo, são corporeidades em trânsito de gênero, isto é, a ideia da corporeidade é justamente situar o corpo perante o social e consigo mesmo. Assim, essas corporeidades não normativas acabam tensionando a norma da sociedade hétero



compulsória. Por elas, podemos levantar questões perante a marginalização feita nos corpos por um sistema heteronormativo e como a arte lida com isso.

O CARNAVAL VIRTUAL

Começo a falar da face trans de Jesus e como ela tensiona a norma dessa sociedade hétero compulsória por meio do Carnaval Virtual³, nele, apresentei um desfile feito para a Edição Especial da liga em 2021 na agremiação virtual Deixa de Truque em que estava trabalhando como carnavalesco. O enredo *As faces de Jesus no país do BBB*⁴ consiste em uma crítica a forma como o atual governo brasileiro trata as parcelas sociais – negros, nordestinos, mulheres, transexuais e indígenas – marginalizando-as, pelo qual, faço a associação destes grupos sociais às faces de um Jesus plural. Pelo enredo, apresentei as quatro faces de Jesus – negra, mulher, trans e indígena – enfrentando os preconceitos sociais que colocam seus corpos em martírio. O termo *País do BBB* – Bíblia, Bala e Boi (SIMAS; RUFINO, 2020) – resume o atual momento político brasileiro, no qual representantes de organizações cristãs no poder político ostentam a *Bíblia* como símbolo a fim de legitimar o discurso de controle e da punição das corporeidades, subjugando os cidadãos através de sua ideologia neopentecostal. A *Bala* remete às milícias e à violência social, além das mortes legitimadas e estimuladas por esse governo necropolítico; e o *Boi* é referência ao negacionismo perante catástrofes

³ Carnaval Virtual é uma competição filantrópica que consiste em projetos de enredo (texto), fantasias e alegorias (desenhos e pinturas) e samba-enredo (parte musical) feitos por pessoas de diversos estados brasileiros. Pessoas que se reúnem para celebrar o carnaval das escolas de samba e trocarem ideias e conhecimentos entre si. Para mais informações sugerimos a página oficial da competição: <https://carnavalvirtual.com.br/>.

⁴ *Link* para assistir ao desfile completo da Deixa de Truque Edição Especial 2021, pelo site do Carnaval Virtual: <http://www.carnavalvirtual.com.br/site/desfiles/desfiles-edicao-especial-carnaval-2021/03-gresv-deixa-de-truque-carnaval-virtual-edicao-especial-2021/>.



ambientais como as queimadas e desmatamentos no país que, em nome do agronegócio, beneficia grandes latifundiários agricultores e criadores de gado.

O setor em que abordo a face trans de Jesus indaga como a sociedade marginaliza este corpo a partir de uma norma hétero compulsória. Por meio do *País da Bala*, em referência a violência atual do país, o cenário proposto para o setor do desfile foi a rua. Na ala 09, o grupo cênico representa *As esquinas da vida* (imagem 01). O corpo trans, que podem causar estranheza em alguns, também é uma extensão do corpo de Jesus. Essa corporeidade está nas esquinas, na noite e nas ruas a mercê da violência e termina tendo seus direitos negados por um sistema social que valoriza apenas aqueles que seguem sua norma. Direitos como as oportunidades na vida, tanto de trabalho quanto de formação estudantil e acadêmica são negados. Em muitos casos, as travestis e transexuais, ao se verem oprimidas em ambientes escolares e sem conseguirem continuar sua formação, por exemplo, abandonam a escola quando mais novas e, para sobreviver, acabam ingressando no mundo da prostituição nas ruas sujeitas a violência destes espaços (BRAZ, 2016).

Uma sociedade hétero compulsória vai se impor como norma vigente tornando a heterossexualidade algo natural, normal, assim, exercer sua sexualidade passa a ser percebido como um direito garantido pela normatividade. Qualquer outra forma sexual oposta a essa norma será percebida como algo anormal e sem direito. Ao estudar o poder como violência Walter Benjamin (2012) aborda como o direito natural é colocado na sociedade de forma violenta, ou seja, para manter a heteronormatividade é preciso naturalizar o direito hétero e exercer poder perante os que não o são. Este poder pode ser expressado em símbolos, por palavras, em restrições de comportamentos, em normas sociais que devem ser seguidas para se enquadrar. Para ele, “[...] a cada momento possas usar a

humanidade sempre como fim, e nunca apenas como meio, tanto no que se refere à tua própria pessoa como à de um outro” (BENJAMIN, 2012, p. 64), em outras palavras, a preservação da humanidade para um bem maior é o objetivo e o outro, o individual, a minoria, se torna aquele que precisa se enquadrar ou estará fora do estabelecido como humanidade, isto é, o sistema social. Estar fora do sistema é estar à sua margem, sem direitos e sem poder usufruir do mesmo.

Quantas trans vemos em shoppings ou em balcões de atendimentos das lojas ou comandando algum cargo público? Esses corpos vistos como fora da norma hétero são jogados ao espaço das margens. Utilizei do figurativo da rua para representar este local onde elas constroem a sua sobrevivência. Nessa perspectiva, percebemos que, na maioria das vezes, esses corpos terminam na marginalização e na prostituição das ruas por falta de oportunidades. Como forma de representar essa marginalização, algumas componentes da ala 09 vêm encenando a vida noturna (Imagem 01).

Imagem 01 — Ilustração da ala 09
— As esquinas da vida



Imagem 02 — Desenho da ala 10
— O país da Bala



Fonte: Arquivo pessoal⁵.

⁵ Ambos os desenhos foram feitos pelo autor da pesquisa para o desfile da Deixa de Truque.

Logo em seguida, no desfile, outro grupo cênico representava *O país da Bala* na ala 10 (Imagem 02). A violência contra a homoafetividade está bastante presente no Brasil atual, muitas vezes, legitimada pelos discursos daqueles que estão no poder. A bala é o símbolo que envolve toda essa violência no Brasil. Para representar esse país que usa a violência como forma de exercer poder, norma e legitimar a marginalização, além de naturalizar as mortes de corpos abjetos, fiz a representação de um canteiro com várias cruzes coloridas na ala 10 – simbolizando os corpos de homoafetivos mortos por esse sistema – e com um componente vestido de Jesus chutando essas cruzes para simbolizar a falta de empatia desse atual governo para com essas mortes. A cena de alguém chutando cruzes também tem alusão ao ato de pessoas chutarem cruzes que simbolizavam as pessoas mortas na pandemia do COVID-19 em algumas praias brasileiras⁶. A fantasia central é de um Cristo fazendo “arminha”, gesto bastante usado pelo presidente da república Jair Messias Bolsonaro durante as eleições e repetido por vários de seus seguidores ao longo de seu mandato. A imagem de um Jesus fazendo “arminha” é para representar a forma como o atual governo utiliza da imagem sacra e da religião para estimular e legitimar a sua violência perante os corpos que não seguem sua norma social.

Assim, apontamos que no atual governo, a face de Jesus está vinculada a uma ideia de violência e, em muitos casos, a fala cristã está ligada a legitimar essa violência e o controle dos corpos. Para Benjamin (2012, p. 61) “[...] mesmo à luz da ordem jurídica atual, o recurso à violência é admitido”, assim, o direito naturalizado da norma heterossexual legitima o poder de

⁶ Para mais informações: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/06/11/grupo-ataca-manifestacao-que-lembra-mortos-pela-covid-19-no-rio.ghtml>.



exercer no outro a violência necessária para que a norma seja mantida. Seja na violência contida em seus discursos ou na forma como esses corpos são inseridos na sociedade sem direitos e sem oportunidades, reforçando a ideia de que precisam se enquadrar para poderem ter seus direitos. Nesse neopentecostal que profere “Meninos vestem azul e meninas vestem rosa”, o corpo da mulher é controlado para vestir-se de rosa, pois essa cor é dada ao feminino e todos aqueles que não seguem a norma serão “violentados” pela norma vigente.

Para representar esta violência usei de um elemento alegórico que acompanha o grupo; representa a sede do Porta dos Fundos em alusão aos ataques sofridos devido o especial de natal de 2019 fazer alusão a Jesus tendo experiências homoafetivas (imagem 02). Após o sucesso do especial de Natal de 2018, Porta dos Fundos fez um especial em 2019 intitulado *A primeira tentação de Cristo*, distribuído pela plataforma de *streaming* Netflix. Na parodia proposta, Jesus teria tido uma experiência homoafetiva durante sua passagem pelo deserto. Se satanás teria tentado Jesus com todas as possibilidades de tentações no deserto, seria possível interpretar esse “todas” abrangendo tentações sexuais diversas? Ou a metáfora só se aplicaria a sexualidade heterossexual?

Em todo caso, o especial assustou o país com a possibilidade de Jesus ter tido esta experiência homoafetiva. A chuva de críticas na internet e as tentativas de proibição com abaixo-assinados e boicote ao filme foram grandes. Além dos recursos para impedir, juridicamente, que o especial continuasse a ser exibido e, não obtendo sucesso⁷, “a sociedade” assustada

⁷ Para mais informações: <https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2021/08/justica-nega-acao-contra-porta-dos-fundos-por-especial-de-natal.shtml>.

sem conseguir punir “oficialmente” os envolvidos ou sem conseguir parar o falatório perante a obra, decidiu agir com as próprias mãos. Um ataque a sede do grupo aconteceu no dia 14 de dezembro daquele ano⁸. Com referência a este ataque, um componente da ala (imagem 02) joga um Coquetel Molotov na sede.

É um jogo de poderes, violências e interesses. A Igreja entende-se como autora, dona e proprietária da imagem de Jesus. Ela teria os direitos de suas representações, dessa forma, qualquer forma representativa que não estivesse vinculada aos seus interesses acaba entendida como vilipêndio. A Igreja exerceria seu direito a imagem para punir os “agressores”, mas quando não se consegue juridicamente isso o recurso é estimular a opinião pública a tomarem alguma providência. O poder do discurso da fé acaba por estimular a “revolta”, afinal uma norma está sendo rompida: a norma que deduz a heterossexualidade de Jesus. Todo esse terror foi construído pelo medo da possibilidade de Jesus ter tido uma experiência homoafetiva. A homossexualidade vista não só como quebra da norma heterossexual, mas como forma de desvincular alguém daquilo que é entendido enquanto divino. O divino aqui como algo pertencente apenas a heteronormatividade, portanto, deve-se atacar aquilo que coloca em xeque esse pertencimento. Buscando refletir, o problema estaria em fornecer a Jesus uma sexualidade que não pertence a normal compulsória?

JESUS SÍMBOLO

Pensando sobre a imagem de Jesus colocada no especial de Natal do Porta dos Fundos, Trevisan (2003) fala que Jesus, enquanto judeu, não tem

⁸ Para mais informações: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/12/24/produtora-do-porta-dos-fundos-e-alvo-de-ataque-no-rio.ghtml>.



sua imagem semelhante à de um homem de olhos claros e branco, aquela que a Europa popularizou. Nesse processo, a Europa se apoia na imagem do Jesus histórico para convertê-lo no bíblico, isto é, vende uma imagem que não existe fisicamente, mas que representa o poder europeu daquela época. Não estou interessado em discutir se Jesus de verdade seria bíblico, histórico ou ambos, mas sobre a construção de sua imagem enquanto símbolo.

Entendo símbolo como uma imagem fechada em si mesma carregada de conceitos; no caso da imagem de Jesus enquanto homem branco de olhos claros, uma representação com conceitos já preestabelecidos pelo sistema – ideias colonizadoras de uma Europa – usadas com fins de controle e domínio social pela Igreja. Para a pesquisadora Fátima Lima (2021, p. 129) “O símbolo é infinito e denso em conteúdo: seus sentidos se dão imediatamente, de um golpe, como um relâmpago: o clarão do raio ilumina a intuição de repente e apenas por um instante”, isto é, o reconhecimento do seu significado é imediato. No caso da imagem europeia de Jesus, de imediato se identifica que ela é a *imagem e semelhança* do povo europeu durante a colonização. Qualquer outro povo que não tem sua imagem representada neste símbolo se torna alvo do processo escravagista e colonizador, devido eles não serem representantes dessa imagem. “[...] o símbolo é signo natural, portanto, inato” (LIMA, 2021, p. 129), ou seja, o símbolo é naturalizado como fixo e imutável, neste caso da face de Jesus.

Olhando para a imagem no filme, ela não tem olhos claros, mas sua aparência ainda está mais próxima da imagética europeia. É essa imagem europeia, formada com grande dose de interesse dos colonizadores, é vendida como a imagem verdadeira e que será questionada e tensionada em diversas esferas artísticas.



A história dita como oficial, a bíblica, não pode ser tocada a não ser pelos parâmetros religiosos. Não se mexe nos escritos bíblicos, não se reescrevem eles. O que sobra é interpretação dos escritos, mas não existem escritos sobre a sexualidade de Jesus. Então poderia um mero filme mexer numa imagem tão sólida quanto é a do Jesus cristão? Se for possível, quantos outros filmes da história não já fizeram isso ou podem fazer. Não seria algo inédito na arte cinematográfica, então, o que faz esse especial ser tão assustador aos cristãos? Talvez devido ele mexer com o conservadorismo social brasileiro que é formado por uma imagem de um Jesus imageticamente europeu e hétero. Assim, podemos começar a apontar que o grande fator que move toda a discussão é o símbolo feito perante a imagem de Jesus, desde como ela foi construída até como se torna inquestionável.

Percebo o quanto Jesus é um símbolo quando olho para a porta da geladeira de minha casa onde minha mãe colou uma imagem de um Jesus branco como forma de abençoar a cozinha. Ou quando ela me pediu para criar uma imagem que seria estampada em seus artesanatos de tapete com retalhos de tecidos. Fiz a imagem de Nossa Senhora Aparecida, santa favorita dela. O tapete foi feito, mas ao mostrar para alguém, essa pessoa questionou “E vão pisar na cara da santa, é?”. Esse questionamento frustrou minha mãe perante a obra, cujo ela não quer mais fazer tapetes com imagens sacras. Para ela, o tapete é objeto a ser pisado no chão e pisar na cara da santa se tornou uma blasfêmia. No carnaval pode-se usar búzios a vontade para confeccionar fantasias e adereços. Esses búzios usados para este fim não foram consagrados ao divino, portanto, não são percebidos como vilipêndio usá-los dessa forma. O tapete da minha mãe nunca foi consagrado ao divino e nem a imagem do Jesus branco na geladeira, mas essas são vistas como representações do próprio Jesus, um símbolo intocável, e até entendidas como meio de aproximação entre ela, minha



mãe, e o divino. Por esse olhar, percebo que a imagem de Jesus é um símbolo que vai além do altar, vai para o social, vai para o corpo do indivíduo, vai para uma normalidade religiosa. O corpo e o comportamento social são educados e controlados até pelo símbolo.

CRISTONORMATIVIDADE

Para tentar avançar na reflexão da imagem hétera de Jesus e colocar em pauta o que exatamente se pretende com essas representações na arte, talvez seja necessário trazer um termo que ando refletindo bastante e desenvolvendo aos poucos: a *cristonormatividade*. Abordo o termo a partir da ideia de uma heteronormatividade cristã, isto é, uma sociedade cristã que impõe valores heterossexuais na figura de Cristo e no discurso perante o comportamento social. Não existe escritos bíblicos que Jesus teria sido heterossexual. Alguns estudos caminham para possibilidade de ele ter tido uma relação com Maria Madalena⁹, mas escrito na bíblia – palavra vista como verdade absoluta pelos cristões e usada para legitimar discursos – não temos nenhum indício de romance ou qualquer envolvimento amoroso ou sexual na passagem de Jesus. Portanto, posso afirmar de início que Jesus era uma pessoa assexuada, ainda assim ele é tratado por uma lógica heterossexual. Jesus é homem, cisgênero e heterossexual. É uma normatividade aplicada a sua imagem que representa a *imagem e semelhança* do patriarcado que construiu essa imagética e do que se apresenta no controle da sociedade.

Em uma sociedade hétero compulsória é de se esperar que o maior representante de fé cristã seja também construído numa lógica heteronormativa,

⁹ Para mais informações: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/de-onde-vem-teoria-de-que-jesus-se-casou-com-maria-madalena.phtml>. Também o site: <https://opusdei.org/pt-br/article/qual-foi-o-relacionamento-entre-jesus-e-maria-madalena/>.



principalmente no que diz respeito ao comportamento dos indivíduos. Assim, aponto a *cristonormatividade* para os parâmetros comportamentais aplicados aquilo que percebemos de Jesus e que deve ser refletido na sociedade seja o Cristo-juiz – aquele que se você não o aceitar está fadado a condenação ou quando usam sua imagem para exercer violência, representado pela “arminha” – ou a perspectiva do bom pastor que vincula sentimentos como a bondade, sabedoria e compaixão. Só aqui, temos vários prismas diferentes para olhar para essa imagem de Jesus e como ela se projeta na sociedade. Porém, ninguém quer a imagem do Jesus que vira mesas e grita com os vendilhões do templo de Jerusalém que estavam comercializando a fé. A imagem de Jesus virando mesas é uma imagem transgressora do sistema; se querem normalizar o sistema não deve usar imagens contra ele. Essa imagem que é colocada no desfile da Mangueira em seu segundo carro, enredo com título *a verdade vos fará livre*, de Leandro Vieira, em 2020, e a alegoria intitulada *O templo transformado em mercado*. Descrição:

O espaço, outrora uma casa de oração, estava ocupado por utensílios e pela compra, venda e a troca de animais – sobretudo cabras para serem oferecidas como sacrifício. De forma impetuosa, Jesus revelou sua face combativa e corajosa colocando para fora os vendedores, compradores e, até mesmo, os animais. Ergueu a voz em discurso inflamado repreendendo aqueles que haviam subvertido o propósito da casa de oração taxando-os como homens corruptos e fraudulentos que lucravam com a fé por terem transformado a mesma em objeto de negócio. (VIEIRA, 2020, p. 133)

Essa imagem é esquecida devido ela representar o combate às injustiças e o combate exige esforço e enfrentamento aos poderes vigentes. Querem apenas que Deus dê as coisas, sejam objetos nos quais podemos escrever “foi Deus quem me deu” ou “bênçãos” – agrados e facilitações na vida dadas sem esforço nenhum. Combater injustiças seria estar ao lado do povo, o sistema de poder quer



Jesus do seu lado, assim, a imagem do combatente não o serve, mas a imagem do doador serve, pois se você se comportar bem pode ganhar algo de Deus.

Ainda assim, quando a imagem do combatente é invocada, ela se faz pela lógica *cristonormatividade*. Aqui temos um embate, como os meios LGBTs combatem preconceitos sendo normativos? Ser heteronormativo é estar inserido na sociedade de forma invisível, discreto, enrustido e enquadrado para um homoafetivo, e uma Jesus de face trans não me parece seguir essa lógica normativa, portanto, o Jesus combatente aqui discutido precisa ser visível, extravagante, pintoso.

Não é afirmar uma possível lógica homossexual para se combater um antagonista. É colocar em pauta que Jesus teria sido possivelmente assexuado e que a construção de sua imagem passa por uma heteronormatividade social que visa controlar as corporeidades. Não pretendo levantar hipóteses e desenvolver afirmações se realmente o Jesus bíblico era hétero ou gay, isso não é uma questão para minha pesquisa, mas pretendo questionar ao apontar para a imagem sendo usada como legitimadora daqueles que a detém ou estão no poder por uma forte base heteronormativa.

ARTE DRAG COMBATENTE

Ao assumir a face do Jesus combatente no desfile virtual da Deixa de Truque comecei a colocar a arte drag e trans como proposta de combater a violência que marginaliza seus corpos. A violência representada nas alas 09 e 10 (respectivamente imagens 01 e 02). A ala seguinte é das baianas que representam o *“Evangelho segundo Jesus, a rainha do céu”*. Texto da dramaturga escocesa trans Jo Clifford, a performance brasileira é da atriz trans Renata Carvalho, por ela, é abordado várias questões perante a transexualidade, entre



elas, a legitimação religiosa e social que estimula a violência sofrida pelas trans. Na obra, Jesus é uma transexual indagando sobre o sistema social, religioso e político. Em minha interpretação, o corpo da trans é oferecido como comunhão entre as pessoas, entretanto a sociedade quer esse corpo como martírio. Não muito diferente do que acontece com o Jesus bíblico que, na última ceia, divide seu corpo e sangue, mas a sociedade o quer em martírio, o condena a crucificação. Na obra da Renata, a sociedade que prega essas corporeidades abjetas na cruz é formada pela heteronormatividade. A obra estimulou discussões em Pernambuco, além de protestos e censuras para que não fosse realizada (SIQUEIRA, 2018).

Imagem 03 — Desenho da fantasia da ala 11 (ala das baianas) — O “*Evangelho segundo Jesus, a rainha do Céu*”



Fonte: Arquivo pessoal.

Fonte: Imagem recebida via aplicativo do *WhatsApp*.

Imagem 04 — Johnny Hooker chamou Jesus de “travesti” e será atração no Criança Esperança





A fantasia da ala das baianas traz referências a essa obra com uma faixa contendo a palavra “censurado” e as velas que eram usadas na encenação, além das cores azul, branco e rosa pertencentes a bandeira trans (imagem 03). Essa obra teve uma recepção bastante tensa em terras pernambucanas devido a mesma apresentar a possibilidade de uma face de Jesus sendo transexual. Da mesma forma como a face homossexual assustou a boa parte da sociedade no especial do Portas do Fundo, a face trans não seria diferente impacto. Também é válido salientar que muitos artistas fizeram declarações apoiando a Renata. Uma delas chama a atenção, no dia 28 de julho de 2018, o cantor Johnny Hooker preferiu a frase “Ih, ih, ih, Jesus é travesti” em um show em Garanhuns¹⁰.

Ao fazer essa afirmação, uma enxurrada de críticas caiu sobre o artista e até a sua morte foi divulgada nas redes sociais¹¹. A *fake news* sobre sua morte cai na mesma lógica do ocorrido com o ataque a sede Portas dos Fundos: uma sociedade desesperada por algum senso de justiça, sem apoio legal, acaba encontrando nessas notícias falsas meios de vingar o ocorrido ou realizar justiça com suas próprias mãos. O sistema fornece poder para que héteros exerçam certas violências com intuito que elas mantenham o sistema em funcionamento, assim ninguém será julgado por essas notícias falsas da morte de artistas LGBTs. Para Benjamin (2012, p. 64) “todo poder, enquanto meio, tem por instituir o Direito ou mantê-lo”, ou seja, exercer uma violência

¹⁰ Disponível em: CANTOR JOHNNY HOOKER CHAMA JESUS DE TRAVESTI DURANTE APRESENTAÇÃO NO FIG 2018. [S. n.; s. l.] 30 jul. 2018. 1 VÍDEO (1min 45seg), son., color. Publicado pelo canal Portalt5 Play. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jJXE7Yk6fGo>. Acesso em: 09 dez. 2021.

¹¹ Para mais informações: <https://www.portalt5.com.br/noticias/single/nid/jesus-e-travesti-internautas-compartilham-post-sobre-morte-do-cantor-que-usou-a-frase/>.



nesse caso é o meio de manter o poder legitimador da heteronormatividade. No caso do Portas dos Fundos, a violência foi o ataque a sede e no caso do cantor apontamos para as notícias falsas de sua morte.

Como se não fosse violento o bastante propagar a notícia da morte de alguém e estimular o ódio perante o indivíduo, ainda hoje existem tentativas de boicotar os shows do Hooker. O artista foi convidado a participar do Especial do Criança Esperança da Rede Globo de Televisão de 2020, e teve sua foto compartilhada em redes sociais, na tentativa que fosse cancelado sua participação do evento, sobre o argumento que o Hooker não seria uma boa influência para as crianças devido ter chamado Jesus de travesti (imagem 04).

No texto da imagem fica claro a tentativa da campanha contra o evento e sua participação. O relevante dessa história é a afirmação que Jesus é/seria algo específico – o texto diz “chamou Jesus de bicha, de travesti”. Ao colocar que Jesus é isso ou aquilo, você mexe com o símbolo tanto afirmando algo como tensionando alguma coisa, isto é, você estaria afirmando que Jesus é X para ofender a imagem preestabelecida dele como Y e de todos que o seguem que se identificam como Y. O preconceito do sistema é revelado ao colocar X como algo ruim, pejorativo e inferior.

Essas tensões resultam em polêmicas sociais que visam mobilizar a opinião pública contra o ocorrido, seja contra a obra da Renata Ventura, seja contra o especial de natal. Para a redação do site *Isto É*, Fábio Porchat, do Portas dos fundos, declarou que:

“No Porta dos Fundos a gente não vê polêmica neste especial. Ser gay não é um problema, não é uma falha, não é uma questão de caráter. Ser gay é uma característica. Então, Jesus ser gay não depõe contra Jesus. Ao contrário”, disse. Ele ainda completou: “Tenho certeza que se Jesus voltasse, e tenho certeza que já tentou, ele teria voltado gay,



travesti, mulher, preta e teria morrido em três dias, e não em 33 anos” (REDAÇÃO, 2020, *on-line*).

Essa declaração é relevante para entendermos que o objetivo desses trabalhos artísticos não é afirmar algo e sim tensionar a normatividade do sistema. Entendo que a frase “Ih, ih, ih, Jesus é travesti” se trata de uma afirmação, mas do que estamos realmente afirmando? A sexualidade de um personagem assexuado? Ou estamos colocando em discussão uma normatividade que construiu esse personagem enquanto hétero e é legitimadora de opressões? Por que querem tanto sexualizar Jesus? Ele serve como legitimador das sexualidades e seus comportamentos? Penso que as performances e as obras artísticas LGBTs querem questionar o sistema e não legitimar sua sexualidade.

Alguns *sites* escrevem que não se combate violência com mais violência. Benjamin (2012) aponta que a violência exerce um poder, quando este ganha uma luta se estabelece como um Direito que vai exercer uma outra forma de poder. É um círculo sem fim em que o novo elo no poder exerce a mesma violência anterior ou uma nova. Contudo, entendemos que a arte aqui apontada visa questionar o sistema e não exercer um novo poder. O questionamento estar na denúncia de como o sistema trata estas parcelas sociais. Também percebemos declarações que essas representações estão tentando instalar uma “ditadura do homossexualismo”¹². A ditadura é um movimento de poder instalado à força sobre um sistema democrático, este novo poder estabelece controle e novas normas sociais, além de legitimar a violência contra aqueles que não o seguem e a censura e a morte contra aqueles que o transgridem. Afirmar que

¹² Para mais informações: <https://blogs.opovo.com.br/ancoradouro/2013/04/02/ativistas-gays-zombam-de-cristo-crucificado/>.

o movimento LGBT quer instalar uma ditadura é criar uma visão assombrosa de movimentos sociais que lutam contra a opressão ao denunciarem formas violentas de um sistema opressor. Denunciar um Brasil que mais mata mulheres trans e travestis. A construção do prisma terrorista termina por mover a opinião pública, aqui assustada, a combater com as próprias mãos o ato; daqui surgem as notícias falsas da morte de artistas e ataques as suas sedes. As performances das faces de Jesus querem questionar a normatividade e não implantar outro sistema normativo e reiniciar tudo aquilo que lutam contra.

A *cristonormatividade* faz com que o símbolo Jesus exista para manter uma norma e este não poderia ser tensionado. Ao afirmar que Jesus é travesti, o cantor tensiona essa mesma norma e, por isso, sofre toda uma perseguição que dura até hoje, como exemplificado no ocorrido do Criança Esperança. Mas quando colocamos uma trans numa cruz estamos querendo o que com isso? Querendo apenas dizer que nem todo mundo tem sua *imagem e semelhança* o homem cisnormativo branco patriarcal e racista que a Europa criou e que ainda se usa como padrão a ser seguido socialmente. Seria pouco isso. Pois nossa sociedade resgata o Jesus combatente para enfrentar os diversos preconceitos existentes hoje em nosso dia a dia.

Ainda sobre combate, trago um caso de bastante repercussão da representação de uma Jesus trans. Foi na parada do orgulho LGBT em São Paulo, onde a modelo trans Viviany Belebony fez um protesto perante a violência social que marginaliza, oprime e estimula a morte de LGBTs (imagem 05). A violência com a população trans está presente tanto nas ruas quanto na mídia. Na internet apareceram notícias falsas da morte da modelo¹³ – novamente a

¹³ Para mais informações sobre esse caso recomendamos o site: <https://www.e-farsas.com/travesti-que-desfilou-na-cruz-na-parada-gay-morreu-de-bracos-abertos.html>



sociedade em busca de uma solução para o caso, em vez de criar diálogos e reflexões sobre o assunto levantado pela artista prefere criar notícias falsas da sua morte – e na televisão o apresentador Sikêra Junior, da RedeTV, que foi condenado a pagar R\$ 30 mil de indenização para a modelo por ter usado a imagem da modelo em seu programa chamando-a de raça desgraçada¹⁴.

Ao usar a imagem de Jesus para denunciar a violência que toda uma população trans sofre diariamente, muitas dessas opressões são legitimadas pelo discurso cristão e pelos neopentecostais em cargos do poder público, a artista tenta chamar a atenção para esse corpo que é colocado em martírio.

Imagem 05 — Fotografia da performance de Viviany Beleboni encontrada no *Blog* do Piero Barbacovi



Imagem 06 — Fotografia da fantasiwa *Maria Madalena Ano 2000* da Mangueira 2020



Fonte: <https://pierobarbacovi.wordpress.com/2015/06/09/sobre-o-jesus-trans/>.

Fonte: <https://www.facebook.com/GRESEPMangueira/posts/quer-desfilar-na-mangueira-fantasia-maria-madalena-ano-2000contato-ingridtelefon/2777113399017434/>.

¹⁴ Para mais informações recomendamos os sites: <https://www.bnews.com.br/noticias/jusnews/justica/277175,apresentador-e-condenado-apos-chamar-modelo-trans-de-raca-desgracada.html> ou o <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/redetv-se-livra-de-pagar-r-100-mil-em-acao-de-modelo-trans-contrasikera-jr-45591>.

Não vejo esses atos mudando aquilo que entendemos de Jesus como apontam que isso ofende diretamente a ele. Novamente, essas representações estão denunciando um sistema opressor e colocando Jesus como imagem e semelhança das parcelas sociais marginalizadas pelo sistema e pelo poder público. Contudo, percebo que o símbolo é vendido como o próprio Jesus. Como algo fixo, imutável. O papa é a personificação de Deus na terra. Um símbolo que remete ao próprio Deus em carne e osso. Um santo. A mesma coisa com a santa no tapete, não pode pisar, pois vai ofender a santa. Jesus é tão vaidoso que se sentiria mal sendo interpretado assim, como *imagem e semelhança* de sua filha transexual? Ou ele escolhe quais filhos o podem representar e quais não?

Ao analisar a performance da modelo Viviany, Piero Barbacovi aponta em seu *blog* que:

Obviamente o episódio ocorrido na parada gay em SP foi uma metáfora, e muito bem-feita, por sinal, para mostrar, artística e pacificamente, que os representantes LGBTT são rechaçados e perseguidos, assim como Jesus o fora. É uma forma de dizer que não conseguem entrar num banheiro masculino sem serem ridicularizados ou num feminino sem serem hostilizados; de declarar que não conseguem emprego; de afirmar que são mortos homossexuais a praticamente cada dia. É um modo de dizer que não são entendidos, que, por algum motivo (meu Deus, qual é?!), não merecem os mesmos direitos que o resto da população “normal”. Acho que Jesus daria um grito com tal representação: “Isso! Acabem com proselitismos! Quem vê um sofrido e oprimido ao meu rosto enxerga”. (BARBACOVI, 2015, *online*).

Até que poderíamos dizer que não se trata do Jesus bíblico nessas representações e sim do Jesus histórico fazendo uma descrição entre os dois, suas características e como as narrativas os separaram. Mas o símbolo não é construído nessa lógica dualista, pela qual, Jesus bíblico seria uma coisa



e o Jesus histórico outra. O símbolo usado pela Igreja para legitimar seus discursos é um símbolo fixo construído por ideais europeus colonialistas. Afinal, quando me visto de Jesus e subo numa cruz para performatizar uma obra que coloca em pauta um assunto, uma causa, um questionamento estou usando do símbolo tanto religioso quanto histórico. Ao questionar o porquê de uma sociedade legitimar a morte e o preconceito contra trans e travestis, estou tensionando o discurso normativo que afirma que minha *imagem e semelhança* é de um homem cisgênero heterossexual.

Para finalizar, olho para uma fantasia do carnaval da Mangueira do ano de 2020, a agremiação divulgou ainda no processo de confecção do carnaval algumas fantasias para seu desfile. Entre elas, uma intitulada de *Maria Madalena Ano 2000*. Na imagem 06, a fantasia é formada pelas cores da bandeira do arco-íris, símbolo da bandeira LGBT, e o componente traz um adereço de mão com a pergunta: “Irmão, vai tacar pedra?”.

O carnavalesco em postagem em suas redes sociais defendeu a fantasia afirmando que o Brasil é o país que mais mata LGBTs¹⁵, e que a política e a religião terminam por colaborarem com esses acontecimentos. O Jesus proposto pelo enredo da Mangueira conviveria com pessoas LGBTs, estenderia a mão para elas e seus ensinamentos não as oprimiriam como muitos dogmas religiosos fazem. Vejamos o texto do enredo referente a fantasia da ala *Maria Madalena Ano 2000*:

Sobre o visual geral do figurino que compõe a ala, convém destacar que, no imaginário popular, Maria Madalena está associada ao pecado. Sua figura histórica é a da mulher oprimida que foi defendida por

¹⁵ Para mais informações: <https://exame.com/brasil/pelo-12o-ano-consecutivo-brasil-e-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo/>.



um Jesus que, diante da possibilidade do apedrejamento diante do entendimento de que a personagem cometia um suposto desvio de conduta, pronunciou: “quem não tem pecado que atire a primeira pedra”. Dito isso, ao dar à figura histórica de Maria Madalena contornos estéticos associados à estética LGBTQI+ – a predominância do figurino das cores do arco-íris adotada como símbolo da causa deixa isso evidente – a intenção é potencializar a partir do discurso carnavalesco a conscientização sobre os crimes de ódio contra uma população que sofre com a violência dos mecanismos ideológicos e repressivos, muitos inclusive, justificados a partir de um pré-conceito de raízes religiosas. Aqui, assim como em outros momentos do desfile, a escolha de uma proposta artística quer incentivar o debate dos direitos das minorias e discussões importantes no que diz respeito ao fato de que o país que mais mata homossexuais no mundo é o mesmo país que se declara como sendo 90% cristão (VIEIRA, 2020, p. 159).

Podemos dizer que a fantasia usa da imagem da Maria Madalena para criar toda uma proposta de reflexão perante a questão LGBT, afinal se Jesus voltasse hoje, ele estenderia a mão para aqueles cuja sociedade estaria atirando pedra e, como vivemos num país cujos índices de assassinatos a pessoas trans é bastante elevado, não seria difícil entender que o sistema heteronormativo estaria incentivando esses lançamentos de pedras. A Madalena, portanto, seriam as trans e travestis apedrejadas.

A fantasia resume um pouco aquilo que tento abordar nessa provocação textual em questão do uso das imagens sacras como meios questionadores sociais. As críticas nas redes sociais, apontam que a escola não poderia mexer com a imagem de Maria Madalena. Por mais que ela esteja associada ao pecado, ainda é a imagem da mulher que é resgatada por um homem; que precisa de um homem para ser salva; que precisa sair do lugar de pecado por meio de um homem. A salvação ainda vem por intermédio do masculino. Isso quando não estão associando a Madalena como a esposa de Jesus. Na



sociedade, alguns apontam que eles tiveram algo, enquanto nos escritos nada é mencionado. A questão é como Madalena se tornou a possível esposa de Jesus? O personagem é tão heteronormatizado que até esposa lhe dão. Isso vai refletir em como vemos o uso da imagem de Madalena na fantasia, afinal se ela é retratada como trans e, possivelmente, tivesse algo com Jesus, ele ainda seria hétero? Colocar Madalena como trans é também tensionar essa narrativa que ele seria hétero devido ter envolvimento com ela. Você pode mexer com a imagem de Jesus hétero por meio da imagem da Madalena? O relevante é como ela pode servir para questionar todos esses mecanismos repressores encontrados socialmente.

Todas essas representações têm como objetivo enfrentar alguma forma de opressão ou repreensão que a sociedade faz e a Igreja legitima e estimula com seu poder e seus símbolos. É exatamente sobre violência que boa parte dessas representações LBGTs da imagem de Jesus luta contra. A violência simbólica e física, aquela que mata os corpos e que os perseguem, tanto ao criar *fake news* de suas mortes, quanto ao criar campanhas contra seus trabalhos.

Todo dia, o gay é normalizado numa sociedade hétero compulsória a se comportar de Y forma, a falar de Y maneira, obrigando todos a seguirem seus parâmetros. Seria muito fácil dizer que toda essa heteronormatividade é uma ditadura heterossexualista, mas isso seria uma afirmação muito pífia. Afirmar que o meio LGBT quer implantar uma suposta ditadura homossexual por essas representações seria apagar a luta social que denuncia e combate a opressão por meio dessas representações. Jesus aqui é um meio para se chegar ao entendimento que precisamos mudar essa sociedade, afinal, ele foi um corpo transgressor de sua época que lutou contra as opressões e virou as bancas dos comerciantes da fé. Talvez a



sua *imagem e semelhança* seja dos corpos transgressores do sistema que buscam por mudanças.

REFERÊNCIAS

BARBACOVI, Piero. **Sobre o Jesus Trans**. 2015. Disponível em: <https://pierobarbacovi.wordpress.com/2015/06/09/sobre-o-jesus-trans/>. Acesso em: 19 jun. 2021.

BENJAMIN, Walter. Sobre a crítica do poder como violência. *In*: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução e organização de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BRAZ, Ednaldo da Costa. **Travestis e (re)ações à violência sofrida nos espaços de prostituição na cidade de Campina Grande - PB**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade do Estado da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Campina Grande, 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 10. ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.

REDAÇÃO, Isto É Gente. “**Se Jesus voltasse, ele teria voltado gay e travesti**”, diz Fábio Porchat. 09 nov. 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/se-jesus-voltasse-ele-teria-voltado-gay-e-travesti-diz-fabio-porchat/>. Acesso em: 09 dez. 2021.

SILVA, Tiago Herculano da. As diversas faces de Jesus no desfile da Estação Primeira de Mangueira no carnaval 2020. *In*: III SEMINÁRIO (DES)FAZENDO SABERES NA FRONTEIRA: Lutas e (Re)Existências. v. 3, set. 2020. **Anais eletrônicos** [...]. São Borja - PA, UNIPAMPA, 2020. p. 869-890.



SILVA, Tiago Herculano da. LIMA, Fátima Costa de. Do Sambódromo ao Carnaval Virtual: a face da Jesus Mulher na Mangueira 2020 e na Deixa de Truque 2021. In: FERREIRA, Ezequiel Martins (org.). **Arte e cultura: produção, difusão e reapropriação**. Ponta Grossa, PR: Editora Atena, 2021. p. 36-50. *E-book*. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/post-artigo/50773>.

SIQUEIRA, Elton B. S. de. O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu: Uma recepção ruidosa. In: MELO, Iran Ferreira de; AZEVEDO, Natanael Duarte de. In: ANAIS DO IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESFAZENDO GÊNERO. nov. 2018. Recife. **Anais eletrônicos** [...]. Campina Grande, PB: Editora Realize, dez. 2018. p. 01-12.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

VIEIRA, Leandro. A verdade vos fará livre. In: LIESA. **Livro Abre-alas 2020: domingo**. Rio de Janeiro: LIESA, 2020. p. 113-176. Disponível em: <https://liesa.globo.com/carnaval/livro-abre-alas.html>. Acesso em: 09 dez. 2021.

TREVISAN, Armindo. **O rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã**. Porto Alegre: RS, Editora AGE, 2013.



O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO SOBRE O ESTUPRO EM O CONTO DA AIA

THE DISCURSIVE FUNCTIONING ABOUT RAPE IN *THE HANDMAID'S TALE*

Fernanda Surubi FERNANDES¹

Olimpia MALUF-SOUZA²

RESUMO

Os estudos da linguagem permitem que demos visibilidade a temáticas sociais, colocando em evidência processos de significação para se compreender como os sentidos são constituídos. Nesse caso, os sentidos sobre o corpo da mulher e a violência perpassam formações imaginárias e as condições de produção para poderem reverberar e produzir outros efeitos, deslocamentos daquilo que já está posto. Assim, é analisando uma cena de “Cerimônia” da série *The Handmaid's Tale* (*O conto da aia*), a partir da Análise de Discurso, com base em Pêcheux (2009) e Orlandi (2007), que passamos a compreender a posição-sujeito mulher interpelada por suas condições históricas e sociais, mas dando abertura a outros sentidos.

PALAVRAS-CHAVE

Análise de Discurso; formação imaginária; corpo.

ABSTRACT

Language studies allow us to give visibility to social thematic, highlighting processes of meaning in order to understand how meanings are constituted. In this case, the meanings

¹ Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Docente da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: <fernanda.fernandes@ueg.br>.

² Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: <olimpiamaluf@gmail.com>.



about the woman's body and violence permeate imaginary formations and production conditions in order to reverberate and produce other effects, displacements of what is already in place. Thus, it is by analyzing a scene from "Cerimônia" from the series *The Handmaid's Tale* (O conto da aia), based on Discourse Analysis, based on Pêcheux (2009) and Orlandi (2007), that we come to understand the woman-subject position questioned by her historical and social conditions, but opening up to other senses.

KEYWORDS

Discourse Analysis; imaginary formation; body.

INTRODUÇÃO

Os estudos da Linguística, enquanto uma ciência, passaram por diferentes abordagens, dentre elas, a relação entre a língua e o social. Essa relação estendeu-se a diferentes fenômenos de linguagem para compreender como os sujeitos e os sentidos são constituídos. A partir de diferentes perspectivas, a Análise de Discurso (doravante AD) surgiu na década de 60, com Pêcheux, se estabelecendo como uma disciplina de entremeio, por buscar questionar três domínios de conhecimento: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise.

Uma mudança advinda desses questionamentos ocorreu sobre a noção de língua, deslocando na AD para a de discurso. Orlandi (2010) expõe que essa mudança propicia pensar sobre o estudo da linguagem além da ideia de instrumento de comunicação. Para a autora, o discurso é efeito de sentido. "Efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas." (ORLANDI, 2010, p. 15).

A Análise de Discurso compreende e analisa, portanto, a língua observada em sua forma material, não significada nela mesma, mas como algo opaco, o que constitui a sua incompletude, o seu real. Desse modo, discutir a língua numa perspectiva histórica, social e ideológica, a partir das



suas condições de produção, permite que compreendamos como o sentido se significa, ou seja, seu processo de significação.

São os processos de constituição que demandam sentidos sobre as discursividades que estão materializadas em diferentes formas e materiais. Nessa perspectiva, muitos estudos atuais têm observado os efeitos em diferentes objetos simbólicos, ou seja, o verbal e o não verbal se significam e são possíveis de se analisar a partir dessa abordagem.

Diante dessa diversidade de objetos de análise, este estudo parte de um material específico: a série *The Handmaid's Tale* (*O conto da aia*), para observar o funcionamento discursivo sobre o estupro e como este é materializado na série.

Para pensar esse funcionamento, analisamos as “[...] marcas que atestam a relação do sujeito com seu dizer e, através dele, com o mundo” (ORLANDI; GUIMARÃES, 2008, p. 54). Entretanto, essas “marcas são pistas” que, a partir da análise do analista de discurso, são significadas na relação entre o sujeito e o texto, a língua e sua materialidade, que se constitui numa prática.

Nessa direção, podemos dizer que o discurso não reflete a situação, não é uma relação direta entre sujeito e texto, é na relação entre sujeitos e suas condições materiais de existência que os sentidos produzem efeitos. Se significam.

Desse modo, os sentidos de estupro se concebem numa relação entre corpo e sujeito, sua materialização se dá num confronto entre os sentidos já-ditos e produzidos e entre deslocamentos, que ressignificam as práticas sociais que criminalizam o estupro como uma prática que deve ser rechaçada, enquanto outros discursos a reafirmam como uma violência



que ocorre devido ao comportamento da vítima, produzindo efeitos de interdição ao comportamento, principalmente o das mulheres. Sentidos que na contemporaneidade têm constituído diferentes materiais e materialidades na/da linguagem que buscam ressignificar essas práticas.

No caso da série, são as formulações verbais e visuais que constituem os sentidos sobre o estupro, marcando as possibilidades de leitura sobre a violência contra a mulher produzindo seus efeitos. Para compreender esse processo de significação, discutimos a relação estupro e corpo, para depois analisar uma cena específica da série *O conto da aia* (2017).

ESTUPRO E CORPO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Em uma das versões presente em *Metamorfoses* (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010), o mito da Medusa a apresenta como uma sacerdotisa que foi violentada por um deus, e castigada pela violência sofrida, sendo, portanto, transformada em um monstro com os cabelos de serpentes.

O hóspede diz: “Já que perguntas algo digno de relato, direi o motivo. Belíssima, ela foi a esperança e a causa de ciúmes de muitos; e mais belo que os cabelos nada tinha. Conheci um que disse tê-la visto. No templo de Minerva, o deus do mar violou-a, dizem. Volveu, cobrindo o rosto casto, a filha de Jove com o escudo. E como punição, gorgôneas tranças converteu em torpes hidras. E ainda agora, para infundir o terror nos rivais, leva ao peito as cobras que criou”. (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 137)

Nessa tradução de Carvalho (2010), o termo que se materializa é o de que Poseidon “violou-a”, cobrindo seu rosto casto com um escudo.



Vejamos que a própria narrativa toma Medusa como uma casta sacerdotisa, até ser violentada por um deus, mas é a mulher que é castigada, pois a deusa Atena torna seus lindos cabelos em serpentes que espalhavam o terror. Observamos, então, que o crime, que deveria ser de Poseidon, é atribuído à Medusa, cobiçada por ser bela até ser estuprada pelo deus do mar, contrariando seu desejo e escolha de ser uma casta sacerdotisa de Atena, transformando-se em uma Górgona.

Iniciamos este estudo citando esse mito, essa versão, para refletir sobre como historicamente à mulher tem-se atribuído a culpa por ser estuprada, pois ainda ouvimos e vemos formulações que remetem a essa culpabilização como “estava bêbada”, “estava sozinha à noite”, “com roupas curtas” etc.

Assim, nessa versão do mito de Medusa, tem-se novamente uma mulher estuprada, castigada como se fosse culpada pela violência sofrida, uma vez que tem sua bela imagem transformada em um monstro com cabelos de serpente. Pode-se dizer, então, que, desde tempos imemoriais, a aparência harmônica e bela da mulher levou outras mulheres a culpabilizá-la e a invejá-la por sua beleza e os homens a desejá-la e a satisfazer nela seus desejos mais insidiosos. Dessa maneira, a análise de quem é a vítima também significa o modo como o estupro é significado, junto com outros atos de violência contra a mulher.

Nas palavras de Burt (1980, p. 217), o funcionamento de aceitação ou não do estupro como mito marca-se por sentidos que refletem o nível de informação e a capacidade de cada sujeito:

Quanto maior a estereotipação do papel do sexo, da crença sexual contraditória e da aceitação da violência interpessoal, maior a aceitação dos mitos do estupro pelo respondente. Além disso, pessoas mais jovens e melhores educadas revelam menos estereótipos,



adversidades, atitudes pro-violentas e menos aceitação aos mitos sobre o estupro. (Em tradução livre).³

Os sentidos postos para o estupro, tanto pelas narrativas mitológicas quanto pelos modos como a cultura ocidental historicamente culpabilizou a mulher, colocando-a como objeto abjeto do desejo de si e do outro, pois a mulher constitui-se como objeto de desejo, mas o desejo, que é do outro (do homem), foi sempre justificado como decorrendo de artimanhas e de jogos de sedução praticados pela mulher, daí as mulheres constituírem-se como objetos abjetos, marcados pelo erro, pelo pecado, pela culpa.

Assim, esse funcionamento marca-se, no entendimento do autor, pelos modos de constituição do sujeito, ou seja, por sua posição no dizer, mascarada por suas condições histórico-sociais de constituição, isto é, as condições de produção que “[...] compreendem os sujeitos e a situação. A situação pode ser pensada em sentido estrito, ou seja, são as circunstâncias da enunciação, o contexto imediato; e em sentido mais amplo: compreende o contexto sócio-histórico, ideológico.” (ORLANDI, 2010, p. 15).

Desse modo, é pelas condições de produção que podemos visualizar e compreender como o sujeito-mulher, atravessado por ideologias que o (re)significam constantemente, produz efeitos no seu dizer, na sua relação com os sentidos.

De toda forma, esses sentidos se reverberam na história do estupro, pois Vigarello (1998) dá visibilidade ao fato de que a mulher estuprada era

³ No original: “[...] *the higher the sex role stereotyping, adversarial sexual beliefs, and acceptance of interpersonal violence, the greater a respondent's acceptance of rape myths. In addition, younger and better educated people reveal less stereotypic, adversarial, and proviolence attitudes and less rape myth acceptance*”.



muitas vezes considerada uma pária, pois era tomada como corrompida pela ação de outrem, tornando-a uma mulher “contaminada” aos olhos da sociedade, especialmente as que eram virgens: “[...] as vítimas ficam fisicamente estigmatizadas, depreciadas como um fruto corrompido, ferimento ainda mais grave uma vez que a virgindade [ainda hoje] pode fazer diferença entre as mulheres dignas e as que não o são” (VIGARELLO, 1998, p. 35).

Dessa maneira, o modo como o estupro foi/é construído historicamente marca-se pelas relações sociais na qual a violência contra a mulher ainda perpetua, pois, ao naturalizar o estupro como um desejo do sujeito-homem e uma provocação/culpa do sujeito-mulher, associa-se o ato ao prazer, à posse, quando não ao amor, considerando a mulher como permanentemente promotora dele.

Assim, o que prevalece é o desejo do homem, que deve ser satisfeito, que tampona toda violência do ato, pois se considera que a mulher foi/é historicamente responsabilizada por despertar o desejo no homem. Nesse modo de constituição do sentido do estupro, nenhuma culpa é atribuída ao estuprador, pois o efeito que se produz é o de que sua natureza viril foi despertada pela mulher, dada à luxúria, ao desfrute à provocação, para ser desejada e não desejar. Portanto, nada se atribui ao homem visto que a culpa recai toda sobre o sujeito-mulher.

Dessa forma, a aceitação de qualquer forma de narrativa sobre o estupro faz-se por um processo histórico-social, que se instala através de um processo de repetição de práticas que constituíram a inferioridade feminina, pois, para Davis (2016, p. 188), “[...] poucas mulheres podem alegar não ter sido vítimas, pelo menos uma vez na vida, ou de uma tentativa de ataque sexual, ou de uma agressão sexual consumada”. Ou seja, há formações imaginárias, atravessadas



por formações ideológicas, que constituem a mulher como um ser sexual ou um ser dado à luxúria e à sedução, interpelação que se dá no/pelo corpo.

Para Orlandi (2007), as formações imaginárias referem-se às posições que os sujeitos assumem, no caso, as mulheres ainda são constituídas por um imaginário de dominação masculina.

Dessa forma, compreendemos, então, que as formações imaginárias, constituídas historicamente sobre a condição da mulher, a significam por um inconsciente estruturado como linguagem, ou seja, é tomada por uma dada interpelação ideológica constituída como letra no/do inconsciente.

Para Lacan (1998, p. 505) a letra é “[...] a estrutura essencialmente localizada do significante [...]”, assim, os discursos produzidos sobre a mulher são atravessados por uma interpelação da ideologia pelo inconsciente. Nessas condições de produção mitológicas, a mulher é objeto de desejo do outro (de um deus), mas seu próprio desejo fica subsumido nessa relação.

Quando discutimos sobre o corpo feminino percebemos como este é interditado, é tomando na relação com o outro, com o desejo, com a procriação, como lugar de imposição de comportamento, de marcas de submissão etc.

Michelle Perrolt (2003) ao falar sobre o corpo feminino apresenta como o corpo é silenciado, é marcado pela interdição, a própria mulher não pode falar sobre ele, mas ele pode ser dito por outros, por poetas, pelos discursos médicos ou políticos. E nessa relação, o prazer sexual também lhe é negado, “[...] até mesmo reprovado: coisa de prostitutas.” (PERROLT, 2003, p. 16).

Para Simone de Beauvoir:

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto “fêmea” soa como um insulto; no entanto, ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao



contrário, orgulhoso se dele dizem: “É um macho!” O termo “fêmea” é pejorativo, não porque enraíze a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. (BEAUVOIR, 1970, p. 25).

Desde o início a mulher é um corpo para procriação, uma fêmea, com uma única função: procriar. Beauvoir (1970) coloca bem o funcionamento desses sentidos, negativos, que relegam a mulher a uma condição de inferioridade na relação com o masculino: o macho. Nisso, o corpo feminino também é silenciado, é reificado, um objeto que o homem preenche, sendo o corpo feminino apenas um receptáculo.

Esses sentidos pejorativos, essa condição de submissão do feminino ao masculino colocam a mulher numa eterna relação de poder, em que a sua condição, a sua imagem, o seu corpo são silenciados. Tornando o seu corpo um tabu, algo proibido e assim desejado, de ser possuído, de ser violado.

Nessa relação, tomamos o corpo como um objeto simbólico, portanto, discursivo, no qual o funcionamento ideológico o constitui na relação com outro. Segundo Ferreira (2013, p. 78),

Para a análise do discurso o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. Corpo como lugar do invisível e do visível.

Ou seja, pelo corpo e no corpo que sentidos são materializados na constituição do sujeito. É uma forma de linguagem que se significa de acordo com as condições de produção específicas. Nesse caso, compreende-se que: “Enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um



processo que é um processo de significação, onde trabalha a ideologia, cuja materialidade específica é o discurso.” (ORLANDI, 2012, p. 85).

Esse processo coloca em funcionamento o modo como o corpo é significado de diferentes formas, possibilitando a constituição dos sentidos e dos sujeitos. Assim, para Orlandi (2017, p. 74), o corpo é afetado por gestos de interpretação do sujeito: “[...] de sua ‘presença’, resultam os efeitos de sentido que o afetarão: em sua subjetividade, em seu corpo, em seu modo de significação. E é nestas condições que a memória funciona na relação com o desejo do sujeito: repetição ou ruptura.”

Nessa perspectiva, pensamos como a posição sujeito-mulher e o corpo são constituídos no modo como o estupro é materializado em nosso objeto de análise.

“CERIMÔNIA” E “ESTUPRO”: MODOS DE DIZER A VIOLÊNCIA

A série *The Handmaid’s Tale*, ou seja, *O conto da aia* (2017), retrata um futuro distópico⁴ no qual as mulheres são submetidas a um regime opressor, sendo divididas em várias categorias, incluindo função de aia. Assim, a série mostra um futuro ficcional no qual a fertilidade é quase inexistente, uma vez que poucas mulheres conseguem engravidar e levar a termo a gravidez. Então, cabem às aias enquanto mulheres férteis a função de gerar a prole para os homens da casta superior, cujas esposas são estéreis.

Nesse regime, as aias são capturadas e passam por um processo de “treinamento”, ministrado por outra categoria de mulheres denominada de

⁴ Distopia é definida como “Ideia ou descrição de um país ou de uma sociedade imaginários em que tudo está organizado de uma forma opressiva, assustadora ou totalitária, por oposição à utopia”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/distopia>. Acesso em 10 jan. 2019.



“tias”. O treinamento, marcado pela crueldade, constitui-se por um processo de dominação das tias sobre as aias. Após o treinamento, as aias são enviadas para casas dos comandantes, líderes dessa sociedade, para engravidarem, assim, apenas os comandantes podem ter acesso às aias.

Essa sociedade foi constituída em um momento em que a infertilidade era muito grande, no mundo todo, dessa maneira, apenas algumas mulheres conseguiam engravidar e levar a gravidez até o final. Essa condição apresentase como um dos “motivos” para a tomada do poder pelo novo regime, denominado de Gilead, pois o que se quer é ter controle sob as mulheres férteis para que essas possam gerar a prole dos líderes do novo regime.

Nessa situação, as mulheres começam a ser levadas para um único lugar. Percebendo que há algo de errado, a personagem June tenta fugir com o marido, Luke, e a filha, Hannah, culminando na captura da personagem. O lugar da clausura, denominado de *Centro Raquel e Lia* ou *Centro Vermelho*, é o espaço destinado ao “treinamento” das mulheres aias, sendo comandado pela tia Lydia, que tenta convencê-las da necessidade de se estabelecer uma nova ordem, em razão do nível de corrupção do mundo anterior.

A personagem central, June, ao tornar-se aia, recebe o nome de Offred, marcando, pela nomeação, que, nessa condição, ela se tornara propriedade de Fred, um dos comandantes do novo regime: of (de) + Fred = Offred (de Fred).

Nessa configuração, cada aia recebe uma nomeação que é dada pelo nome do comandante para o qual ela “presta serviço”, então, seu nome se inicia sempre pela preposição of (de) mais o nome do seu comandante. Desse modo, sua nomeação pode mudar permanentemente, pois é preciso que ela engravide para permanecer mais tempo em uma casa.



A narrativa mostra, então, a assunção de June na posição de aia na nova casa, a de Fred, cuja esposa administra-a dando ordem às Marthas e ao motorista. Assim, a esposa de um comodante é sempre uma mulher estéril, dedicada a administração dos serviços caseiros. Esse papel da mulher como “rainha do lar” dá visibilidade, na série, aos diferentes papéis assumidos pela mulher, nas relações hierarquizadas por classes: deste modo, há as esposas estéreis, as aias, as tias, as Marthas, todas submetidas aos comandantes, conforme preconiza o sistema Gilead.

Esse modo de instalação da Gilead, por se tratar de uma sociedade distópica, ficcional, é um modo de fazer funcionar o mesmo, pois, historicamente, o domínio dos sujeitos homens sobre a figura feminina fez-se pelo exercício da força e do poder, se não o poder para administrar um sistema, a prevalência do poder da força física como forma de subjugação. Assim, na realidade, muitas mulheres são aias de homens que querem demonstrar a sua força, o seu poder. O domínio sobre o corpo feminino, portanto, marca uma ordem opressora, que suprime os desejos e vontades de uma maioria, principalmente das mulheres, para uma minoria, a elite, os comandantes exercerem seu poder.

Com base nessas condições de produção, recortamos para análise cenas, que expõem a relação sexual não consentida de um comandante com uma aia, instalando sentidos de estupro. Nessa direção, a cena analisada refere-se a um ato denominado, na Gilead, como “Cerimônia”, mas que nada mais é que um estupro, visto que, mesmo que a aia não reaja, não grite, é marcado pela violação do seu corpo feminino, enquanto modo de sustentar mecanismos de poder e de opressão, que, na série, é mitigada, inclusive pelo processo de renomeação do ato.



Na cena⁵, em que ocorre o ritual denominado de “Cerimônia”, a aia se ajoelha num lugar próprio no centro do quarto da esposa e fica à espera dos funcionários da casa: a empregada doméstica, o motorista, depois a esposa e por último o marido. Somente a aia fica ajoelhada, com o olhar para baixo, como se fosse um sacrifício, produzindo sobre seu gesto efeitos de submissão e de penitência.

Antes da chegada do comandante, há uma batida na porta, quando se ouve Offred falando por uma *voz em over*⁶: “A batida foi designada porque hoje o quarto é o domínio dela. É uma pequena coisa, mas nesta casa, pequenas coisas são tudo.”

Essa “pequena coisa”, mostra que mesmo as esposas dos comandantes são mulheres submissas nesse novo regime, não podendo, por exemplo, ler, trabalhar ou participar das reuniões com o marido etc., sendo sua função cuidar da casa e dos filhos que terão, através das aias. Esse gesto (PÊCHEUX, 2009) de bater na porta significa que, naquele ritual, ainda há uma diferença entre as aias e as esposas. Assim, o gesto estabelece o distanciamento entre a esposa e a aia, marcando o poder, ainda que pequeno, da esposa sobre a aia, contudo, ambas as mulheres são sacrificadas no altar da cerimônia.

Depois o comandante lê a Bíblia, e durante a leitura a cerimônia acontece, juntando na mesma cena a leitura do comandante e a realização

⁵ Para a análise, realizaremos a descrição e interpretação das cenas selecionadas.

⁶ *Voz em over* é quando a voz vem de fora do mundo ficcional do filme, seja por um narrador em terceira pessoa, seja por um narrador em primeira pessoa contando a sua história em um tempo futuro. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=cA7JNGbcLBYC&pg=PT110&lpg=PT110&dq=o+que+significa+%22voz+em+over%22&source=bl&ots=qI9yOa0nEr&sig=ACfU3U20ZxrD2VH7bwV_vQ64HMnmwYM0wA&hl=ptBR&sa=X&ved=2ahUKewjHzvFvYXhAhWCILkGHdk6DggQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=o%20que%20significa%20%22voz%20em%20over%22&f=false

da “Cerimônia”, uma sobreposta a outra. O modo como a câmera foca o comandante mostra o desenrolar da cena do ponto de vista de Offred, ou seja, de baixo para cima, deste jeito, torna-se também a perspectiva dada ao espectador.

A leitura da passagem bíblica, Gênesis: 30: 1-3, que é usada para justificar o uso das aias apenas como um objeto de reprodução, é concomitante à “Cerimônia”.

Vendo Raquel que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã, e disse a Jacó: ‘Dá-me filhos, se não morro’. E ela disse: ‘Eis aqui minha serva, Bila. Coabita com ela, para que dê a luz sobre meus joelhos... e eu, assim receba filhos por ela’. Assim lhe deu a Bila, sua serva, por mulher... e Jacó a possuiu. (THE HANDMAID’S TALE, 2017, episódio 1).

Durante a leitura da passagem bíblica, na Figura 1, vemos o rosto impassível da aia, Offred, cuja imagem é tomada pela câmera num movimento que vai de cima a baixo, de forma a marcar o ato sexual.

Figura 1 — Recorte da cena da “Cerimônia”



Fonte: Elaborada pelas autoras (2022).

O olhar de Offred é apático, sem vida, como se não estivesse ali, como se não se importasse, como se não sentisse nada.

Figura 2 — Recorte da cena da “Cerimônia”



Fonte: Elaborada pelas autoras (2022).

Observamos a aia, toda de vermelho, mas apesar de vestida, tem as saias levantadas até a cintura. Depois o comandante a penetra, nesse momento, o vermelho toma conta da cena, o marido/comandante é só uma sombra desfocada que se movimenta de modo ritmado, fazendo evocar a relação sexual. No enquadramento da câmera, não há rostos, as cabeças são subsumidas pelo ato da cerimônia, produzindo o efeito de que o ato é um gesto mecânico para a reprodução.

Continuando a cena, a câmera passa a se focar no rosto de Offred, deitada no colo da esposa, mas depois a câmera vai subindo aos poucos para o rosto da esposa, de modo que Offred vai sumindo até que o ato sexual produza o efeito de ser praticado entre o marido e a esposa.

Figura 3 — Frames da cena da “Cerimônia”



Fonte: Elaborada pelas autoras (2022).

Dessa maneira, com o movimento da câmera, o rosto de Offred some, restando apenas a imagem da esposa, como se ela estivesse concebendo, estivesse realizando o ato, através da concepção da aia, que se materializa como um mero útero.

Nesse momento na cena, a aia está praticamente invisível, pois o que se mostra é o marido com sua esposa, como se a aia não estivesse ali.

Figura 4 — Recorte da cena da “Cerimônia”



Fonte: Elaborada pelas autoras (2022).

O efeito que se produz é o de que o marido e a esposa estão efetivando a relação sexual, que ambos estão fazendo o trajeto necessário à procriação da

sua prole, como se estivessem concebendo o seu filho. As pernas abertas para o sexo são da aia, mas o efeito produzido pela cena é de que elas são da esposa.

O ritual da cerimônia apaga a presença da aia, produzindo-se como um ato natural do casal, assim, a “cerimônia” realiza um processo que funciona de modo a transfigurar a aia como mero objeto de concepção, sem vida, sem vontade, totalmente a mercê do outro. Esse funcionamento diz de um processo metonímico colocado em visibilidade pelo uso da câmera, que projeta apenas partes do corpo produzindo o efeito de que a aia é o útero que permitirá a reprodução do casal, ou seja, a aia é a parte pelo todo, pois constitui-se como um corpo-útero que se materializa como demanda de um desejo a ser realizado por outro.

O processo metonímico pode ser compreendido como uma

[...] a articulação da linguagem no jogo discursivo [que] só é possível pelo funcionamento da metonímia, a qual permite ao sujeito dizer uma parte representativa de um todo no processo de significação. E essa concepção se torna possível pela relação constitutiva entre a língua, o inconsciente e a ideologia. (RADDE, 2020, p. 215)

Assim, observamos na cena apenas partes do corpo da aia, do corpo do comandante, do corpo da esposa, que dão conta, que significam o todo, ou seja, a generalização do ato sexual, que se produz por corpos anônimos, sem identidade, visto que o que importa é o ato da cerimônia para a procriação.

Esse processo marca também uma demanda, um desejo, que não se realiza, mas que se manifesta na realização da “Cerimônia”, o desejo da paternidade/maternidade, materializada na junção dos corpos. Podemos compreender essa composição visual como “[...] uma cena-limite [...] como prototípica de um social dividido. Uma saída limite em resposta à

não-escuta resultado do antagonismo estruturante das relações sociais” (LAGAZZI, 2015, p. 185).

É um funcionamento contraditório que constitui sentidos sobre as relações de sujeitos e de sentidos, colocando o corpo da mulher num processo de objetualização, constituído pelo social, apresentando o desejo da paternidade/maternidade (para o comandante e a esposa) e o desejo negado à aia, que, pela “cerimônia”, é obrigada a gerar o desejo de outros, enquanto os seus são negados: estar com seu esposo e com sua filha Hannah.

Figura 5 — Recorte da cena da “Cerimônia”



Fonte: Elaborada pelas autoras (2022).

Diante disso, o ato se encerra com o gozo do comandante no corpo da aia, que também tenta manter o olhar impassível, indiferente, pois sabe que sua função é ser o corpo-útero que dará prole ao casal, então, o ato sexual é um ato de benevolência religiosa para a felicidade do casal, pois como foi doutrinado por tia Lydia, emprestar seu corpo deve tornar-se algo natural, visto ser essa a função da aia.

No entanto, o rosto da aia, Figura 5, se expressa como crispado, retesado, pois, por mais que ela seja treinada para colocar-se na condição de objeto de procriação há algo que falha, dessa maneira, o que seu rosto materializa é sua condição humana, suas emoções, de amor ou de ódio pelo ato.

O treinamento da aia é para torná-la mero objeto usado pelo casal para que eles tenham um filho, assim passa pelo processo de reificação, aprendendo a esconder sua vontade, seus desejos, pois é preciso ser e fazer o que lhe é designado pelo regime.

Nesse entendimento, a cerimônia configura-se como um estupro que, embora, na série não seja marcado pela violência física ou por agressões, marca-se por um forçamento, por um não consentimento, por uma obliteração da vontade e do desejo da mulher sobre seu corpo e sobre a relação sexual.

A cena da “cerimônia”, que ocorre no primeiro episódio, parece colocar a aia como uma mulher submetida a sua condição, mas o seu rosto, no momento do gozo do comandante, instala-se como modos silenciosos de resistência ao processo de dominação e de sujeição do seu corpo.

A ocorrência ou não da resistência só pode, de fato, ser verificada em capítulos posteriores, pois o processo de caça e de captura, a dominação/doutrinação a que são expostas e os castigos levados a extremos sempre que necessários parecem colocar as aias em absoluto estado de submissão, pois, de outro modo, é a morte como saída.

Contudo, a submissão não é absoluta, pois a aia Offred carrega desejos de sair desses modos de dominação e ir encontrar-se com a filha, que, durante sua captura, foi arrancada dela e levada pelos comandantes.



Ainda sobre o estupro. Nos modos de organização da Gilead, há um jogo polissêmico entre a cerimônia e o estupro, que é posto em funcionamento pelas relações de classe que hierarquizam sujeitos e sentidos.

Em outra cena, temos a condenação de um homem, um guarda, por estupro. Nesse caso, o ritual de condenação de um homem por estupro é público, praticado pelas aias e visa a manutenção do regime. Contudo, é interessante analisar as motivações que conformam o regime, pois, aos homens do poder, o estupro das aias é um ato divino de constituição da prole do casal, mas, ao mesmo tempo mata estupradores que ameaçam as mulheres que geram seus filhos, visto que suas esposas são estéreis.

Esse funcionamento marca a distância, no discurso de Gilead, entre o estuprador comum e o comandante, pois o estupro de uma aia por um homem não autorizado é considerado crime com punição pela pena de morte, conforme atesta a fala da personagem Tia Lydia:

TIA LYDIA: Sei que todos sabem da infeliz circunstância que nos reuniu nesta linda manhã, quando sei que gostaríamos de estar fazendo outra coisa. Mas o dever não nos dá escolha, e é em nome do dever que estamos aqui hoje. Este homem foi condenado por estupro. E como sabem, a sentença para estupro é a morte. Esta criatura nojenta não nos deu escolha. Estou correta, garotas?

AIAS: Sim, tia Lydia!

TIA LYDIA: Mas isso não é o pior. Vocês sabem que eu dou o meu melhor para proteger vocês. O mundo pode ser um lugar horrível. Mas não podemos expulsar essa coisa horrível. Não podemos nos esconder dessa coisa horrível. Este homem estupro uma Aia. Ela estava grávida. E o bebê morreu.
(As aias ficam horrorizadas).



Silêncio, por favor. Levantem-se, garota. Toucas. Podem ir para frente para formarem um círculo. Vocês conhecem as regras para a ParticIPAção. Quando eu soar o apito, podem fazer o que quiserem. Até que eu soe de novo. (THE HANDMAID'S TALE, 2017, episódio 1)

Nessas condições de produção, a questão de ser ou não estupro é dada pelo status dos sujeitos envolvidos, pois ao sujeito que estabeleceu as prescrições legais e religiosas de funcionamento do sistema não se aplica as mesmas sanções impostas a quem está de fora dele. Assim, quando o estupro ocorre com o comandante, a esposa e a aia, ele é denominado de cerimônia, uma cerimônia que junta, no mesmo funcionamento, várias formações discursivas, a religiosa a jurídica, a social etc. Dessa maneira, a submissão do sujeito se dá em relação às regras religiosas, legais e de hierarquia que estabelece a Gilead.

Na cerimônia, a violência é silenciada e subsumida pelo ritual religioso, desta forma, o estupro se subsume na/pela palavra de Deus, tanto no ato de amor de Bila por Raquel, ao deitar-se com seu marido Jacó, quanto na bênção matrimonial do “crescei e multiplicai-vos”, pois ambos os dizeres bíblicos funcionam como chancela, como autorização dada pelo sacramento do matrimônio. Dessa maneira, no sistema, o estupro é censurado, até no modo de dizê-lo, daí tomá-lo pela cerimônia, que é prevista como um ritual abençoado, sagrado, tomando ares de algo que ocorre a partir de uma determinação divina. Mas, ambos os atos são violentos, pois se traduzem pelo que, na atualidade, é tido como práticas de estupro.

Na Gilead, um ato de conjunção carnal entre um guarda e uma aia é considerado estupro, mas da aia com o comandante não é, então é o funcionamento da mulher como propriedade que marca a diferença entre



as classes, pois, apresenta a noção da mulher como propriedade [do marido, do comandante], como objeto do homem autoriza o estupro por ele próprio e desautoriza-o aos outros homens, pois a propriedade de alguém não pode ser violada ou invadida por outrem. Ou seja, o estupro realizado pelo guarda, enquanto sujeito não autorizado a realizá-lo, também materializa o desejo da aia e do guarda, pois o que é considerado estupro, nesse caso, poderia abarcar a realização de desejos de ambas as partes. Isto é, pode não ter ocorrido um estupro, por ser um ato de desejo da aia e do guarda, mas o que marca como estupro são os sujeitos condicionados a serem ou não autorizados ao ato sexual com as aias.

Mas, mesmo diante desses processos, o sujeito-mulher procura poder se significar de outros modos. Outra cena que analisamos para encerrar nossa análise, é quando ocorre um gesto de resistência ao final do primeiro episódio. Offred anuncia-se com um nome próprio, com o seu nome: “Meu nome é June” em “Alguém está observando. Aqui alguém está sempre observando. Nada pode mudar. Tudo precisa parecer igual. Porque pretendo sobreviver por ela. O nome dela é Hannah. Meu marido era Luke. Meu nome é June.” (THE HANDMAID’S TALE, 2017, episódio 1).

É na cena final do episódio que sua resistência ganha materialidade, quando ela, mesmo submetida ao sistema, lembra-se do nome do seu marido morto, Luke, da sua filha, Hannah, e do seu próprio: “Meu nome é June”. Assim, a personagem enuncia sua resistência pela aceitação aparente: “Tudo precisa parecer igual”, para “sobreviver por ela (por Hannah)”, porque seu nome não é o do comandante, o seu desejo não é o do comandante, o treinamento da tia Lydia não modificou o seu pensamento, pois ela vive para resistir, por sua filha e por ela mesma.



Desse modo, a formulação “Meu nome é June” reafirma uma identidade, uma vontade, uma resistência, pois não se esquecer do seu nome é não se entregar à condição de violência, é não aceitar a condição de corpo-útero, é assumir-se como seu próprio desejo, é ter querer, pois é corpo que resiste e que se marca pela luta, tal como as mulheres da atualidade, que lutam por sua independência e por seus direitos, apesar dos abusos, das diferenças salariais, dos estupros, dos crimes de feminicídio etc.

O modo como a personagem se nomeia é significativo, pois ela é seu primeiro nome, ela não carrega o sobrenome do pai ou do marido, assim, ela é apenas June, ela está só, sem filiações. Ela não é Offred, embora o episódio inteiro a denomine dessa forma. Ela é June e esse nome só é revelado ao final do episódio, produzindo efeitos de que a personagem se deixou nomear por Offred, mas ela sabe seu nome, ela o repete para si mesma para não se esquecer quem é e o que quer: escapar daquela prisão e reencontrar-se com sua filha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estupro, na ficção e na vida, constitui-se na violência de exercício do poder sobre os corpos, mas, ainda que as adversidades sejam imensas, as mulheres continuam a resistir, a se significarem, se deslocarem, se nomeiam, reivindicando seu lugar de dona de si e do seu corpo diante de condições de produções históricas e sociais que insistem em negar, silenciar à mulher o seu direito ao próprio corpo.

Assim, um meio para esse negar, silenciar é a partir da língua. Em seus modos de significar e silenciar. Silenciar o estupro, atribuindo-lhe outro



nome como “Cerimônia”, e ainda especificando, dentro daquela sociedade o que seria estupro.

No primeiro caso, o da cerimônia, o estupro se justifica e procura ser apagado por um ritual autorizado, que confere propriedade ao homem [o casamento, a cerimônia da Gilead], e no outro, o do estupro designado como tal, é desautorizado e configura-se como crime, segundo as leis vigentes no país, pois se impõe por força, física inclusive, além de ser considerado um ato hediondo, pois usurpa o corpo da mulher e, na série, fere, viola as regras daquela sociedade.

Nos dois casos, à mulher não é dada escolha, nem voz para dizer sobre a violência, deste jeito, o que predomina é a vulnerabilidade e ausência de poder nas mulheres, até sobre seu próprio corpo.

Na história de constituição do feminino, um corpo a serviço do prazer masculino e na Gilead o corpo-útero, que também serve ao desejo do líder e ao cumprimento da lei divina de multiplicar a espécie, silenciando o desejo da aia e da esposa, visto que ambas têm negado o desejo pela maternidade: no caso da aia, pelo impedimento ditado pelo poder da Gilead, que não lhe permite estar com a filha; e no caso da esposa, pelo impedimento biológico da maternidade.

Na série, a mulher como corpo-útero torna-se um meio para a consecução de um fim, a procriação, que, de acordo com as leis de Gilead, cabe às aias, uma classe obrigada a servir os líderes, que precisam manter o poder através de seus filhos, que não são gerados pelas esposas estéreis.

Por isso, a necessidade de colocar em funcionamento o ritual de cerimônia, tentando apagar a violência, mas os sentidos da violência escapam, fogem, produzindo outros sentidos. Sentidos que apresentam o modo como



os sujeitos se relacionam com a violência, buscando meios de silenciá-la para ser aceitável, o ato de estupro, para a sociedade de Gilead, mas ainda pelo jogo da língua entre “Cerimônia” e “estupro”, deixa marcas e vestígios que permitem que outros sentidos sejam possíveis. Assim, mesmo que se tente apagar o estupro na/pela língua, é nela e por ela que outros sentidos escapam.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. A experiência vivida. v 2. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BURT, Martha R. Cultural Myths and Supports for Rape. **Journal of Personality and Social Psychology**. V. 38. N. 2. p. 217-230. 1980. Disponível em: < <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.474.5745&rep=rep1&type=pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2022.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. **Metamorfoses em tradução**. São Paulo: Banco de teses da USP, 2010.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**. Vitória da Conquista, v. 2. N.1, p. 77-82. 2013.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LAGAZZI, Suzy. Paráfrases da imagem e cenas prototípicas: em torno da memória e do equívoco. In: FLORES, Fiovanna G. Benedeto; NECKEL, Nádia Régi Maffi; GALLO, Solange M. Leda. (Orgs.). **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. V. 1. Campinas: Pontes, 2015. p. 177-189.



ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni P. Análise de discurso. In: ORLANDI, Eni P. LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (Orgs.). Introdução às ciências da linguagem. **Discurso e textualidade**. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2010.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em Análise: sujeito, sentido, ideologia**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Eu, tu e ele**. Discurso e real da história. Campinas: Pontes, 2017.

ORLANDI, Eni P.; GUIMARÃES, Eduardo. Unidade e dispersão: uma questão do texto e do sujeito. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). **Discurso e leitura**. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 53-76.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PERROT, Michelle. “Os silêncios do corpo da mulher”. In: MATOS, Maria Izilda Santos de;

SOIHET, Rachel. (Orgs.). **Corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003. p. 13-28

RADDE, Auguste. Metáfora/Metonímia. In: LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. (Org.). **Glossário de termos do discurso**. Campinas: Pontes, 2020.

THE HANDMAID’S TALE. (O conto da aia). Criador: Bruce Miller. Elenco: Elisabeth Moss, Joseph Fiennes, Yvonne Strahovski, Alexis Bledel. Websérie. Drama/Distopia. Transmissão original: Hulu. 2017.

VIGARELLO, George. **História do estupro: violência sexual nos séculos XVI-XX**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.



ALT: UM SOFTWARE PARA ANÁLISE DE LEGIBILIDADE DE TEXTOS EM LÍNGUA PORTUGUESA

ALT: A SOFTWARE FOR ANALYZING THE READABILITY OF TEXTS IN PORTUGUESE

Gleice Carvalho de Lima MORENO¹

Marco Polo Moreno de SOUZA²

Nelson HEIN³

Adriana Kroenke HEIN⁴

RESUMO

No estágio inicial da vida humana a comunicação, vista como um processo de interação social, foi sempre o melhor caminho para o consenso entre as partes. O entendimento e a credibilidade nesse processo são fundamentais para que o acordo mútuo seja validado. Mas, como fazê-lo de forma que essa comunicação alcance a grande massa? Esse é o principal desafio quando o que se busca é a difusão da informação e a sua aprovação. Nesse contexto, este estudo apresenta o software ALT, desenvolvido a partir de métricas de legibilidade originais adaptadas para a Língua Portuguesa, disponível na *web*, para reduzir as dificuldades na comunicação. O desenvolvimento do software foi motivado pela teoria do agir comunicativo de Habermas, que faz uso de um estilo multidisciplinar para medir a credibilidade do discurso nos canais de comunicação utilizados para construir e manter uma relação segura e saudável com o público.

¹ Doutora em Ciências Contábeis e Administração pela Universidade Regional de Blumenau (FURB). Docente da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: <gleicemoreno@unir.br>.

² Doutor em Física pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor da Universidade Federal de Rondônia. E-mail: <marcopolo@unir.br>.

³ Doutor em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor da Universidade Regional de Blumenau. E-mail: <hein@furb.br>.

⁴ Doutora em Métodos Numéricos e Engenharia pela Universidade Federal do Paraná. Professora da Universidade Regional de Blumenau. E-mail: <akroenke@furb.br>.



PALAVRAS-CHAVE

Índices de legibilidade. Leiturabilidade. Índice de Flesh-Kincaid.

ABSTRACT

In the initial stage of human life, communication, seen as a process of social interaction, was always the best way to reach consensus between the parties. Understanding and credibility in this process are essential for the mutual agreement to be validated. But, how to do it so that this communication reaches the great mass? This is the main challenge when what is sought is the dissemination of information and its approval. In this context, this study presents the ALT software, developed from original readability metrics adapted to the Portuguese language, available on the web, to reduce communication difficulties. The development of the software was motivated by the theory of communicative action of Habermas, which uses a multidisciplinary style to measure the credibility of the discourse in the communication channels used to build and maintain a safe and healthy relationship with the public.

KEYWORDS

Readability metrics. Readability. Flesh-Kincaid index.

INTRODUÇÃO

Jürgen Habermas é um filósofo e sociólogo alemão, originário da Escola de Frankfurt, que se empenhou em estudar a democracia se dedicando amplamente à teoria da ação comunicativa publicada em 1981. Essa teoria deu ênfase a forma como a comunicação deve ocorrer, tratando de maneira multidisciplinar a credibilidade na relação entre o sistema (econômico e político) e o mundo da vida (representado pelo conhecimento prévio das pessoas, pelas normas em sociedade e pelo saber proveniente da cultura). A partir da linguagem inata do indivíduo, ele descreveu que o diálogo deve ocorrer de forma livre, com racionalidade comunicativa e fazendo análise



crítica nessa interação para alcançar o essencial e o ápice da comunicação (HABERMAS, 1984).

Diante disso, influenciado pela teoria da ação comunicativa criada por Habermas, este trabalho foi desenvolvido para reduzir as falhas que impedem o entendimento das comunicações escritas em Língua Portuguesa. As falhas mais comuns são a falta de objetividade, de clareza e de simplicidade.

A comunicação é o principal condutor que intervém na busca por uma melhor relação entre pessoas ou grupos de pessoas. Por intermédio do diálogo (forma escrita ou oral), é importante estabelecer uma transmissão de informação respaldada na ética e na moral, a fim de alcançar a persuasão. Seguindo esses critérios, é maior a perspectiva de alcançar a credibilidade e, consecutivamente, a concordância da coletividade.

Entretanto, nem sempre é assim. As comunicações são em sua maioria voltadas para um público específico. Dessa forma, o uso de palavras complexas (comuns ao grupo) e de sentenças longas é o mais comum, tornando a leitura difícil e impedindo o entendimento de leitores que fazem parte de outros grupos. Logo, a mensagem não alcança a abrangência esperada, deixando de atender a um maior número de pessoas (seja leigo ou especialista). É quase um jogo de azar, com erros e acertos (HAVRE, 2021).

Neste sentido, Habermas constatou, por meio da teoria da ação comunicativa, que os termos usados em uma comunicação devem seguir a quatro pretensões de validades (inteligibilidade, sinceridade, correção normativa e verdade) para alcançar o ápice (credibilidade) nessa etapa tão importante e necessária da interação humana.

A pretensão da inteligibilidade corresponde ao processo de comunicação realizado com clareza, permitindo assim o fácil entendimento do que foi



declarado para se chegar ao consenso entre as partes. De tal modo, essa pretensão se refere ao indicador de compreensibilidade, que ocorre quando o grau de eficácia da comunicação é alcançado. Para medi-lo, há várias métricas de legibilidade textual desenvolvidas ao longo das últimas décadas. Trataremos de algumas delas neste artigo.

Quanto à pretensão da sinceridade, trata-se da divulgação de informações de forma detalhada, apresentando com honestidade o que foi feito ou deixou de ser feito. Para medir de forma precisa esse indicador devem ser consideradas palavras-chave, com o propósito de avaliar se o(s) autor(es) tratou ou trataram de forma pormenorizada o assunto a que se destina o texto.

No que se refere à pretensão da correção normativa, ela tem como princípio o atendimento às regras ou normas estabelecidas, tratando da adequabilidade dos relatórios frente a uma situação específica (ambiental, social, cultural entre outras) ou considerando a capacidade de resposta do leitor ao que se propõe (BALLUCHI; LAZZINI; TORELLIM, 2021). Esse indicador em questão é medido por meio das métricas de legibilidade, que apontam o público a que se destina a comunicação.

Já a pretensão da verdade trata da disponibilização de informações confiáveis, considerando sempre a verdade dos fatos. Como dito, a confiabilidade é fundamental para o processo de comunicação, sendo obtida a partir da relação entre diretrizes cumpridas e diretrizes sugeridas com base em padrões estabelecidos (normas e regras).

A partir da teoria de Habermas, tem-se que, se essas pretensões ou reivindicações estiverem presentes, a comunicação existente na relação entre o sistema (governo e mercado) e o mundo da vida (subjetivo, normativo e objetivo) será mais sólida.



Isso tem sido visto como um grande desafio para a humanidade, por influenciar o processo de comunicação em suas diversas relações. Como exemplos, podemos citar a relação entre governo e contribuintes; entre empresa e sociedade; entre gestor e colaboradores; entre médico e pacientes; entre cientista e público; e tantos outros casos. Para atenuar as imperfeições no processo de comunicação, em particular na forma escrita, algumas pesquisas receberam destaque por serem pioneiras nesse campo de estudo.

O campo de estudo referido tem relação com a legibilidade, que visa analisar a dificuldade na compreensão de um texto. Alguns estudos como o de Flesch em 1948, de Gunning em 1952, de Smith e Senter em 1967, de Coleman e Liau em 1975, de Kincaid *et al.* em 1975, além de outros com evidência científica, foram importantes por propor soluções para medir o grau de dificuldade de leitura.

Assim, apresentamos neste trabalho o Software ALT – Análise de Legibilidade Textual, uma ferramenta desenvolvida para medir índices de legibilidade textual de textos em Língua Portuguesa usando fórmulas adaptadas para esse idioma a partir das originais. Dentro da teoria da ação comunicativa de Habermas, índices de legibilidade podem ser usados quando o objetivo é obter dados quantitativos das pretensões de inteligibilidade e de correção normativa. Além disso, a pretensão da sinceridade, que busca medir a exaustividade do texto observando a frequência com que as palavras-chave escolhidas foram mencionadas, também é proposto no software.

Posto isto, o programa ALT foi construído suprir duas necessidades:

1. Possibilitar a análise de legibilidade textual para textos escritos em Língua Portuguesa.



2. Preencher uma lacuna existente no ambiente científico, uma vez que pesquisadores brasileiros de diversas áreas desenvolvem estudos com foco na legibilidade textual em Língua Portuguesa e acabam fazendo uso de softwares internacionais baseados em índices de legibilidade não adequados para esse idioma.

Ainda dentro do segundo ponto da lista acima, cabe destacar que mesmo trabalhos recentes, com quatro anos ou menos de publicação, usaram índices de legibilidade textual em seus idiomas originais (inglês). Dentre esses estudos, podemos citar as referências Miranda, Reina e Lemes (2018); Borges e Rech (2019); Holtz e Santos (2020); Monteiro *et al.* (2021); Reina *et al.* (2021), com os quatro primeiros usando o Índice de Legibilidade de Flesch e o último, o Índice de Gunning Fog. Isso se deve, naturalmente, à ausência de estudos envolvendo a adaptação dos índices de legibilidade estrangeiros para o idioma Português.

Este artigo está organizado da seguinte forma: primeiro apresentamos uma breve revisão dos índices de legibilidade de interesse, incluindo as suas fórmulas originais. Em seguida, mostramos os algoritmos responsáveis pela contagem de caracteres, de palavras, de sentenças e de sílabas de um texto qualquer. As razões caracteres/palavras, palavras/sentenças e demais combinações são as variáveis-base dos principais índices de legibilidade conhecidos. A adaptação das fórmulas para a Língua Portuguesa é feita logo após. A visão geral do software ALT e suas características são abordadas na seção seguinte. Com o intuito de conhecer o grau de acurácia do ALT, realizamos uma comparação dos índices obtidos pelo ALT com aqueles obtidos pelas fórmulas originais. Por fim, discutimos as limitações da aplicação das fórmulas de legibilidade e concluímos este artigo.



OS ÍNDICES DE LEGIBILIDADE

Abordamos nesta seção os índices de legibilidade usados no programa ALT – Análise de Legibilidade Textual. Com a finalidade de diferenciar daqueles adaptados para a língua portuguesa, que serão apresentados na Seção 4, faremos referências aos índices abaixo pelos seus nomes originais.

Flesch reading ease

O *Flesch reading ease* (Índice de Legibilidade de Flesch) é um dos métodos mais antigos capaz de quantificar a “dificuldade de compreensão” de textos, conforme as próprias palavras de seu criador, Rudolf Flesch (1948). O método foi desenvolvido em 1943 e a fórmula foi revisada em 1948, tendo sido normalizada em uma escala que varia de 0 (legibilidade mínima) a 100 (máxima legibilidade). A fórmula, voltada apenas para textos na língua inglesa, é dada por

$$Flesch\ reading\ ease = 206,835 - 1,015 \frac{\text{palavras}}{\text{sentenças}} - 84,6 \frac{\text{sílabas}}{\text{palavras}} \quad (1)$$

Como o índice de Legibilidade de Flesch foi apresentado ao público muitas décadas antes da popularização dos computadores pessoais, o emprego da fórmula era impraticável em artigos longos ou livros. Nesse sentido, o autor recomendava o critério da amostragem: a contagem de sílabas, de palavras e de sentenças podia ser feita a partir de trechos de 100 palavras, sendo de três a cinco textos em artigos e 25 a 30 textos em um livro. A escolha dos textos podia seguir um certo padrão, como começar a partir do terceiro parágrafo de cada página, por exemplo (FLESCHE, 1948).



Com o advento da popularização dos computadores, a contagem de palavras e de sentenças em textos tão longos quanto os de livros se tornou um processo muito simples. Mas é preciso salientar que a contagem de sílabas ainda continua um desafio. Não há atualmente um algoritmo capaz de fornecer, sem erros, a quantidade de sílabas de uma palavra, e nem mesmo o conceito de sílaba é um consenso entre linguistas (LIVINGSTONE, 2014).

Gunning fog index

O *Gunning fog index* (Índice de Nebulosidade de Gunning), muitas vezes traduzido ao pé da letra como Índice de Nevoeiro de Gunning, foi desenvolvido por Robert Gunning em 1952. Gunning, um consultor que chegou a trabalhar para a United Press, o *The Wall Street Journal* e a *Newsweek*, foi o primeiro a apresentar uma fórmula de legibilidade que estima os anos de educação formal que uma pessoa deve ter para poder compreender o texto sem dificuldades (GUNNING, 1952). Por exemplo, um texto com índice 12 pontos estaria adequado para um leitor com formação acadêmica de final de Ensino Médio, que gira em torno de 12 anos de estudos (3 anos de Ensino Médio + 9 anos do Ensino Fundamental). Essa escala, baseada em anos de estudos ao invés da escala arbitrária centígrada, é hoje conhecida como nível de instrução ou nível de escolaridade (*grade level*).

A fórmula para a obtenção do nível de instrução do texto é dada por

$$Gunning\ fog\ index = 0,4 \times \left(\frac{\text{palavras}}{\text{sentenças}} \right) + 40 \times \left(\frac{\text{palavras complexas}}{\text{palavras}} \right) \quad (2)$$

Assim como acontece no Índice de Legibilidade de Flesch, o Índice de Nebulosidade de Gunning é baseado nos conceitos de “sentenças complexas”



e de “palavras complexas”. Sentenças complexas, no sentido de Gunning, são aquelas muito longas em termos de quantidade de palavras: observe que a primeira variável (palavras/sentenças) é um dos determinantes no nível de instrução do texto. É intuitivo que grandes sentenças, compostas por muita recursividade (MARCILESE; CORRÊA; AUGUSTO, 2014), tornam a leitura difícil. Não é raro que mesmo um leitor ou leitora culta precise reler uma sentença muito longa para poder compreender a informação contida nela.

Sobre as palavras complexas, Gunning as define como sendo aquelas que contém três ou mais sílabas. Nomes próprios, jargões familiares e palavras compostas não devem ser levados em conta. É interessante notar a diferença entre os índices de Flesch e de Gunning: enquanto o primeiro engloba um espectro amplo de palavras que vão das muito simples (monossilábicas), passando pelas moderadas (dissilábicas e trissilábicas) e chegando até as muito difíceis (com 4 ou mais sílabas), o segundo destaca que as palavras ou são comuns, ou são complexas. Nesse sentido, o Índice de Nebulosidade de Gunning considera que as palavras “recado” e “heterozigoto” têm o mesmo grau de complexidade.

Automated readability index

O ARI – *automated readability index* – (Índice de Legibilidade Automatizado) foi desenvolvido por E. A. Smith e R. J. Senter em 1967. Conforme apontado no *paper* seminal (SMITH; SENTER, 1967), seu objetivo foi oferecer um índice de legibilidade para livros, relatórios e manuais técnicos da Força Aérea dos Estados Unidos com o propósito de diminuir o tempo de extração de informação desses documentos.



Até 1967, havia pelo menos dois métodos de obtenção de índices de legibilidade textual. Um deles era o Índice de Legibilidade de Flesch que, conforme já informado na Seção de *Flesch Reading ease*, fazia uso do número de sílabas para inferir a complexidade de uma palavra. O outro era o algoritmo de Dale-Chall de 1948, que apresentava o índice em uma escala de 4,9 (ou menos) até 9,9 pontos. O problema deste último era que a fórmula dependia da comparação do texto com uma lista de 763 “palavras muito comuns”, como *yes* (sim) e *no* (não). Esse índice era bastante interessante para textos infantis, já que o repertório de palavras conhecidas por crianças é pequeno. Entretanto, a fórmula não era adequada para textos voltados ao público adulto. Foi nessa conjuntura que os autores do método ARI apresentaram uma fórmula que evitava a complexidade envolvida na contagem de sílabas do Índice de Legibilidade de Flesch e a presença de uma lista de palavras do Índice de Dale-Chall. O Índice de Legibilidade Automatizado, que é fundamentado na escala de nível de instrução, é dado por

$$\text{ARI} = 21,43 + 0,50 \times \frac{\text{palavras palavras}}{(\text{sentenças sentenças})} - 4,71 \times \frac{\text{caracteres caracteres}}{(\text{palavras palavras})} .$$

(3)

Como é possível perceber, o Índice de Legibilidade Automatizado também é baseado no conceito de “palavras complexas” e de “sentenças complexas”. A vantagem do ARI é a facilidade com que esses conceitos podem ser quantificados, já que basta contar o número de caracteres (*strokes*), de palavras e de sentenças. De certo modo, a contagem dessas três variáveis é bastante simples nos dias atuais com o auxílio de um processador de texto como o Microsoft Word e similares.



Flesch-Kincaid grade level

Em 1975, J. Peter Kincaid e colaboradores recalcularam três índices de legibilidade (ARI, *Gunning fog index* e *Flesch reading ease*) para textos ligados à Marinha dos Estados Unidos. Além disso, foi apresentado também a fórmula de Flesch reescrita na escala de nível de instrução, hoje conhecida como *Flesch-Kincaid grade level* (Nível de Instrução de Flesch-Kincaid):

$$\text{Flesch-Kincaid grade level} = 15,59 + 0,39 \times \left(\frac{\text{palavras}}{\text{sentenças}} \right) + 11,8 \times \left(\frac{\text{sílabas}}{\text{palavras}} \right). \quad (4)$$

A fórmula de conversão entre as escalas centígrada (de zero a cem) e de nível de instrução, obtida a partir da manipulação das Eqs. (1) e (4), é dada por

$$\text{Flesch-Kincaid grade level} = 63,88 - 0,38424 \times (\text{Flesch Reading ease}) - 20,7 \times \left(\frac{\text{sílabas}}{\text{palavras}} \right). \quad (5)$$

Esse índice é bastante semelhante ao ARI. A diferença mais notável é inferir a complexidade das sentenças pela razão sentenças/palavras, o que é o inverso do que aparece no ARI e nos outros índices já apresentados (palavras/sentenças).

Coleman-Liau index

O *Coleman-Liau index* (Índice de Coleman-Liau) segue o critério adotado pelo método ARI, no sentido em que ele foi desenvolvido com o propósito de ser um índice de fácil implementação computacional. Sua fórmula, desenvolvida por Meri Coleman e T. L. Liau (1975), é dada por



$$\text{Coleman-Liau grade level} = 15,8 - 2,96 \times \left(\frac{\text{senten\c{c}as}}{\text{palavras}} \right) + 5,88 \times \left(\frac{\text{letras}}{\text{palavras}} \right).$$

(6)

Esse índice é bastante semelhante ao ARI. A diferença mais notável é inferir a complexidade das senten\c{c}as pela raz\c{a}o senten\c{c}as/palavras, o que é o inverso do que aparece no ARI e nos outros índices já apresentados (palavras/senten\c{c}as).

Indice Gulpease

Desenvolvido pelo *Gruppo Universitario Linguistico Pedagogico* (GULP) da Universidade de Roma La Sapienza em 1987, o *Indice Gulpease* (Índice Gulpease) fornece um número para a legibilidade de textos na língua italiana. Também delimitado pela escala centígrada, sua fórmula é dada por

$$\text{Indice Gulpease} = 89 + 300 \times \left(\frac{\text{senten\c{c}as}}{\text{palavras}} \right) - 10 \times \left(\frac{\text{letras}}{\text{palavras}} \right).$$

(7)

OS ALGORITMOS

Para contar a quantidade de caracteres, de palavras, de senten\c{c}as e de sílabas no software ALT, o primeiro procedimento é armazenar todos os caracteres do documento em um vetor, que chamaremos de texto, que contém N componentes, conforme exemplo ilustrado na Figura 1. Esses caracteres podem incluir letras, algarismos, sinais de pontua\c{c}o, outros símbolos dispostos no teclado e demais símbolos encontrados em outros idiomas. A contagem dessas quatro variáveis mencionadas é feita a partir da análise das componentes do vetor texto, cujos algoritmos são descritos nas se\c{c}oes abaixo.



Figura 1 — Armazenamento do conteúdo de um documento que começa em “Este relatório apresenta ...” no vetor texto. Nesse exemplo, as primeiras cinco componentes do vetor são os caracteres *E*, *s*, *t*, *e* e um espaço em branco. Uma *k*-ésima componente arbitrária do vetor é representado por texto [*k*]

texto[2]



texto[1] texto[3]

Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Contagem de caracteres

Consideramos como caractere todas as letras, tanto maiúsculas como minúsculas, e o símbolo - (hífen), além de números, sinais e outros símbolos. Definimos então a variável `qntCaracteres`, que representa o total de caracteres do texto. Conforme as componentes do vetor `texto` são lidas, uma função é chamada para saber se o símbolo armazenado no vetor é uma letra, hífen, número, sinais ou símbolos. Em qualquer um dos casos, a variável `qntCaracteres` é incrementada em uma unidade.

Ao final da leitura das N componentes do vetor `texto`, a variável `qntCaracteres` conterá o total de caracteres do documento.

Contagem de palavras

Para a contagem de palavras, a ideia inicial está contida em Smith e Senter (1967): incrementar em uma unidade a variável `qntPalavras` cada vez que um espaço vazio (produzido pela barra de espaço do teclado) é



encontrado no vetor texto. Essa é uma solução simplificada, já que não é inteiramente correta. Como os espaços estão entre as palavras, há, em geral, um espaço vazio a menos do que o total de palavras de uma sentença. E devemos considerar também o caso dos parágrafos. Três parágrafos com apenas uma palavra cada não contém nenhum espaço vazio.

O algoritmo integrado no ALT é então dado pela seguinte instrução: incrementa a variável `qntPalavras` sempre que a componente `texto[k]` for a última do vetor, ou um espaço vazio () ou um retorno de carro, produzido pela tecla *Enter/Return* (“\n”), ao mesmo tempo em que a componente anterior `texto[k-1]` não seja nenhum dos objetos anteriores e nem o símbolo hífen.

Contagem de sentenças

Para contarmos as sentenças, incrementamos a variável `qntSentencas` sempre que a componente `texto[k]` for igual a um ponto (.), ou um ponto de exclamação (!), ou um ponto de interrogação (?) ou um ponto e vírgula (;), ao mesmo tempo em que `texto[k-1]` não seja nenhum desses sinais de pontuação, para que não sejam contabilizadas sentenças a mais em casos onde esses sinais de pontuação aparecem em sequência. O ponto e vírgula (;) foi considerado aqui pela frequência em que são exibidos para citar listas de itens, de ideias, de orações coordenadas e outros casos, o que representaria uma sentença longa, interferindo no índice final obtido.

Contagem de sílabas

O ponto de partida é uma peculiaridade da língua portuguesa: o total de sílabas de uma palavra é igual à quantidade de vogais contidas nela. O problema consiste então em eliminar da contagem todas as semivogais *i* e *u*



que podem aparecer nos ditongos e tritongos. Esta não é uma tarefa simples e o que apresentamos aqui é apenas um algoritmo que devolve o número *aproximado* de sílabas de uma palavra.

A primeira etapa consiste em armazenar todas as vogais, ditongos e tritongos conhecidos, incluindo a presença de eventuais acentos, nos vetores vogal, ditongo e tritongo:

1 vogal = [a, ã, â, á, à, e, é, ê, i, í, o, ô, õ, ó, u, ú]
 2 ditongo = [ãe, ai, ão, au, ei, eu, éu, ia, ie, io, iu, õe, oi, ói, ou, ua, ue, uê, ui]
 3 tritongo = [uai, uei, uão, uõe, uiu, uou]

Em seguida, incrementamos a variável `qntSílabas` toda vez em que `texto[k]` é igual a qualquer uma das componentes do vetor vogal ou da sua correspondente em maiúscula. O último passo é desconsiderar as semivogais dos ditongos e tritongos.

Para o caso dos ditongos, começamos reduzindo a variável `qntSílabas` em uma unidade toda vez em que `texto[k-1] + texto[k]` é igual a qualquer uma das componentes do vetor ditongo ao mesmo tempo em que `texto[k-2] + texto[k]` for igual a qualquer uma das componentes do vetor tritongo.

Em testes realizados com um grande número de palavras, pudemos constatar que o procedimento descrito neste algoritmo é capaz de retornar corretamente o número de sílabas aproximadamente 96% das palavras.

Adaptação das fórmulas para a Língua Portuguesa

Antes de tudo, é interessante observar as seis fórmulas de legibilidade usadas no software ALT, equações (1)-(6). Todas elas dependem linearmente de duas variáveis, de forma que elas podem ser representadas genericamente por

$$f(x, y) = C_1 + C_2 x + C_3 y. \quad (8)$$



As variáveis estão sendo representadas por x e y , que podem ser palavras/sentenças ou sílabas/palavras, por exemplo, e C_k é o k -ésimo coeficiente. Isso significa que, a partir de uma regressão linear múltipla, é possível obter o plano dado pela equação (8) que melhor se ajusta a um certo conjunto de pontos. Nesse momento vale enfatizar o porquê de não utilizarmos outras fórmulas de legibilidade no software ALT, como o nível SMOG de G. Harry McLaughlin (SMOG grade, 1969),

$$SMOG\ grade = 1,0430 \sqrt{30 \times \left(\frac{\text{polissílabos}}{\text{Sentenças}} \right)} + 3,1291, \quad (9)$$

onde a variável polissílabos, nesse caso, corresponde ao número de palavras com três ou mais sílabas. Uma dependência não-linear entre o nível de instrução e a variável polissílabos/sentenças torna o ajuste da superfície dada pela Eq. (9) mais difícil: enquanto que apenas três pontos determinam um plano, são necessários infinitos pontos para caracterizar qualquer outra superfície.

Adaptar para a Língua Portuguesa as fórmulas dadas pelas equações (1)-(7) significa alterar os coeficientes C_k de modo que os índices de legibilidade para os documentos nessa língua sejam os mais próximos possíveis daqueles obtidos na tradução para o inglês (ou italiano, no caso do Índice Gulpease) do documento a partir das fórmulas com os coeficientes originais. Isso foi possível de ser realizado a partir de uma regressão linear múltipla usando o seguinte procedimento:

1. Selecionamos uma amostra com $N=100$ textos de diversos gêneros na Língua Portuguesa. Esses textos estão disponíveis na versão online do software ALT, no menu Sobre (ALT, 2021).



2. Usando os algoritmos escritos em JavaScript, calculamos todas as variáveis de interesse dos N textos: $\{x_1, x_2, \dots, x_N\}$ e $\{y_1, y_2, \dots, y_N\}$.
3. Obtemos as versões em inglês (ou italiano) dos N textos.
4. Obtemos os índices de legibilidade das versões traduzidas dos textos (GL_k , k -ésimo *grade level*) usando ferramentas disponíveis na web, como o *Readability Test Tool* (READABILITY, 2022) e o *Farfalla Project* (CABOT, 2013).
5. A partir dos dados anteriores, montamos uma matriz, sendo a primeira coluna composta pelos valores de x_k , a segunda pelos valores de y_k , ambos obtidos no passo 2, e a terceira coluna, os índices das versões traduzidas dos textos, obtidos no passo 4.
6. Obtemos os coeficientes C_1 , C_2 e C_3 através da regressão linear múltipla dos dados da matriz formada no passo 5.

Nas seções seguintes apresentamos os resultados obtidos.

Índice de Legibilidade de Flesch

Os resultados obtidos estão resumidos na Tabela 1 e na Figura 2.

Tabela 1 — Coeficientes para o Índice de Legibilidade de Flesch obtidos via regressão linear múltipla

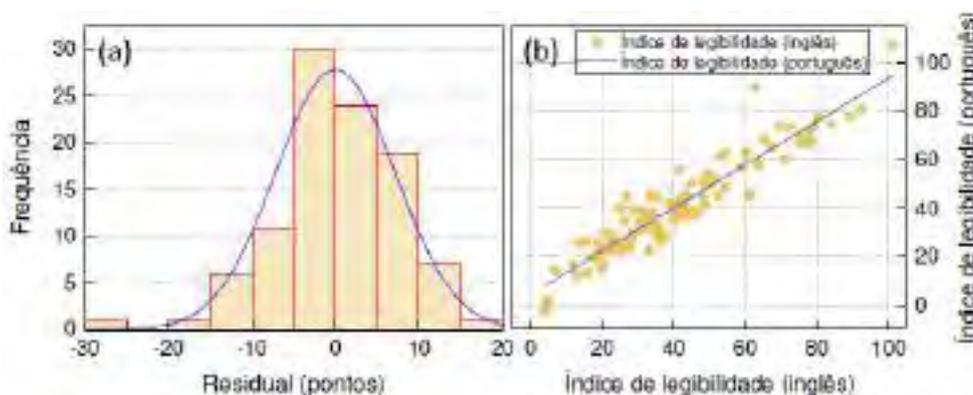
$R^2 = 0.890742$				
	Referência	Valor	Erro padrão	p-valor
C_1	Intercept	226,614882	8,744455	0,00000
C_2	palavras/sentenças	-1,036134	0,0930814	0,00000
C_3	sílabas/palavras	-72,451284	4,336399	0,00000

Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Fórmula considerada para a Língua Portuguesa:

$$\text{Índice de Legibilidade de Flesch} = 227 - 1,04 \times \left(\frac{\text{palavras}}{\text{sentenças}} \right) - 72 \times \left(\frac{\text{sílabas}}{\text{palavras}} \right). \quad (10)$$

Figura 2 — Resultado da regressão linear múltipla para o Índice de Legibilidade de Flesch. (a) Histograma da diferença entre o índice de legibilidade obtido (para textos em português, usando o software ALT) e o valor previsto (mesmo texto em inglês a partir da ferramenta RTT). A curva azul representa o ajuste da distribuição normal em torno dos dados do histograma. (b) Gráfico da dependência entre os índices de legibilidade obtido e previsto



Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Comentários: Se a fórmula (10) for reaplicada nos 100 textos da amostra, 84 deles [ver fig. 2(a)] apresentarão uma diferença no índice de legibilidade menor ou igual a 10 pontos em relação ao índice obtido com a fórmula original aplicada na versão em inglês do texto. A curva de ajuste azul obtida dos dados da Fig. 2(b) mostra que as variáveis x e y explicam 89,1% da variância do índice de legibilidade.

Índice de Nebulosidade de Gunning

Nossa adaptação para o Índice de Nebulosidade de Gunning faz uso de uma definição diferente de “palavra complexa”. Enquanto que o Gunning fog index considera as palavras complexas como aquelas que contêm três ou mais sílabas, como apontado na seção *Gunning fog index*, aqui fazemos uma checagem do vocábulo com um banco da Linguateca, um centro de recursos de processamento computacional da Língua Portuguesa (LINGUATECA, 2021). Essa modificação foi realizada com o intuito de obter um método diferente no cálculo da legibilidade de um texto, já que outro índice, como o de Flesch-Kincaid, também usa o critério de contagem de sílabas para definir o que é ou não uma palavra complexa.

O banco de palavras usado está disponível em uma das URLs da Linguateca (LINGUATECA, 2021), na opção “Todos os corpos brasileiros”, coluna “Lista de frequência total das formas no corpo”. Consideramos somente os cinco mil primeiros itens para formar o banco do programa ALT. O critério usado foi, então, considerar como “palavra complexa” todas aquelas além desse número.

Os resultados obtidos estão resumidos na Tabela 2 e na Figura 3.

Tabela 2 — Coeficientes para o Índice de Nebulosidade de Gunning obtidos via regressão linear múltipla

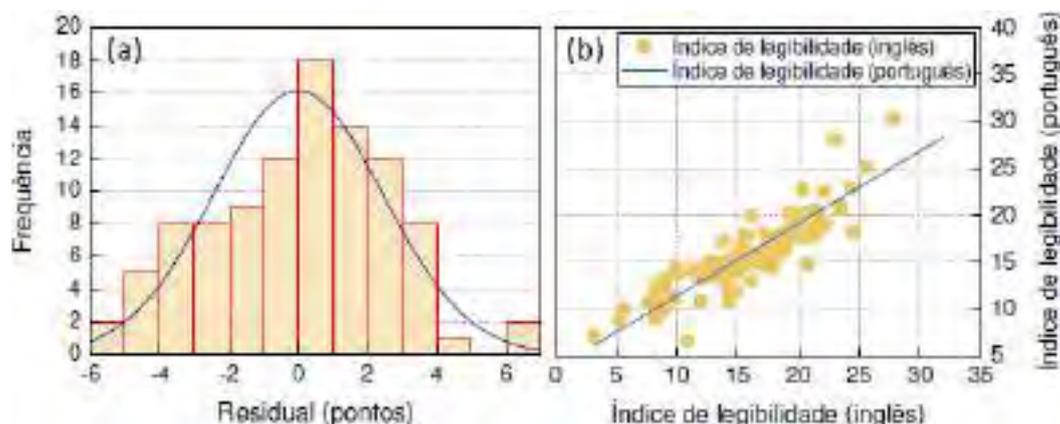
$R^2 = 0,77333$				
	Referência	Valor	Erro padrão	p-valor
C_1	Intercept	1,00156	1,28036	0,43599
C_2	palavras/sentenças	0,49261	0,02764	0,00000
C_3	palavras complexas/álavras	18,66057	5,6943	0,00146

Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Fórmula considerada para a Língua Portuguesa:

$$\text{Índice de Nebulosidade de Gunning} = 0,49 \times \left(\frac{\text{palavras}}{\text{sentenças}} \right) + 19 \times \left(\frac{\text{palavras complexas}}{\text{palavras}} \right) \quad (11)$$

Figura 3 — Resultado da regressão linear múltiplas para o Índice de Nebulosidade de Gunning. (a) - (b): Idem Fig. 2.



Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Comentários

1. O erro padrão no coeficiente C_1 (relativo ao *intercept*) é maior do que o seu próprio valor. Ou seja, podemos considerar $C_1 = 0$ para todos os efeitos. Isso é corroborado pelo alto p-valor, bem maior do que o padrão normalmente adotado de 5%. De fato, a fórmula original não possui esse coeficiente, o que indica uma boa adaptação para a língua portuguesa nesse ponto.
2. Se a equação (11) for reaplicada nos 100 textos da amostra, 73 deles [ver Fig. 3(a)] apresentarão uma diferença no índice de

legibilidade menor ou igual a 3 pontos em relação ao índice obtido com a fórmula original aplicada na versão em inglês do texto. Este não é um resultado que podemos considerar interessante. Na média, isso quer dizer que 27% dos textos analisados terão uma diferença no índice de mais de 3 pontos. Muito provavelmente isso vem da grande incerteza no coeficiente C_3 , cujo erro padrão é quase um terço do seu valor. Esse coeficiente está ligado à variável palavras complexas/palavras. Isso pode ser um indicativo de que uma atualização no banco de palavras pode ser necessária.

3. A curva de ajuste azul obtida dos dados da Fig. 3(b) mostra que as variáveis x e y explicam 77,3% da variância do índice de Gunning. A grande incerteza no coeficiente C_3 explica esse valor relativamente baixo para R^2 .

Índice de Legibilidade Automatizado

Os resultados obtidos estão resumidos na Tabela 3 e na Figura 4.

Tabela 4 — Coeficientes para o ARI obtidos via regressão linear múltipla

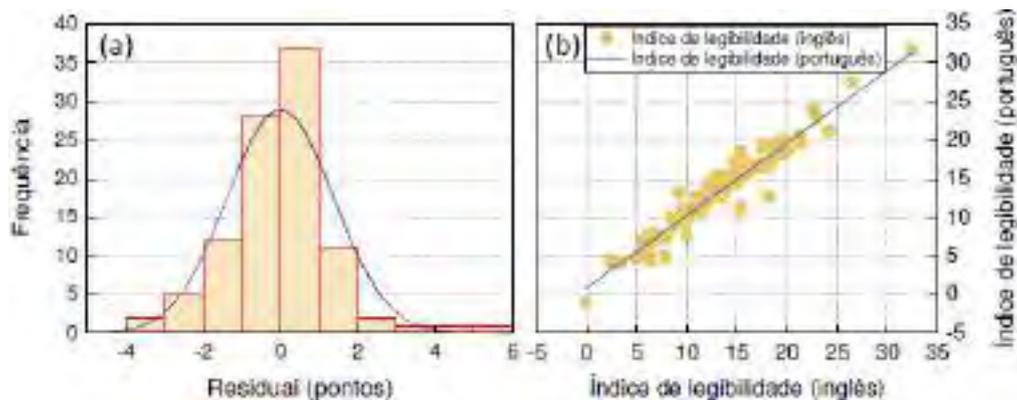
$R^2 = 0,93696$				
	Referência	Valor	Erro padrão	p-valor
C_1	Intercept	-20,26065	1,67994	0,00000
C_2	letras/palavras	4,57058	0,36508	0,00000
C_3	palavras/sentenças	0,43664	0,01834	0,00000

Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Fórmula considerada para a Língua Portuguesa:

$$\text{Índice de Legibilidade Automatizada} = 0,44 \times \frac{\text{palavras}}{\text{sentenças}} - 4,6 \times \frac{\text{caracteres}}{\text{palavras}} - 20. \quad (12)$$

Figura 4 — Resultado da regressão linear múltipla para o ARI. (a)- (b): Idem Fig. 2



Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Comentários:

1. Se a equação (12) for replicada nos 100 textos da amostra, 88 deles [ver Fig. 4(a)] apresentarão uma diferença no índice de legibilidade menor ou igual a 2 pontos em relação ao índice obtido com a fórmula original aplicada na versão em inglês do texto, o que representa um excelente resultado. Esses fatos corroboram com os erros-padrão relativamente baixos nos três coeficientes e com um ótimo ajuste observado nos pontos da Fig. 4(b).

Nível de Instrução de Flesch-Kincaid

Os resultados obtidos estão resumidos na Tabela 4 e na Figura 5.

Tabela 4 — Coeficientes para o Nível de Instrução de Flesch-Kincaid obtidos via regressão linear múltipla

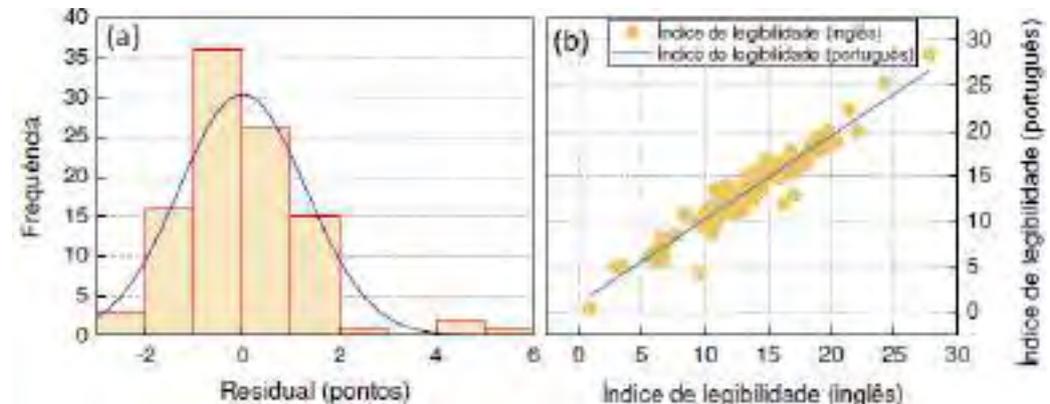
$R^2 = 0,92273$				
	Referência	Valor	Erro padrão	p-valor
C_1	Intercept	-18,11589	1,6077	0,00000
C_2	palavras/sentenças	0,36001	0,01712	0,00000
C_3	sílabas/palavras	10,35177	0,79701	0,00000

Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Fórmula considerada para a Língua Portuguesa:

$$\text{Nível de Instrução de Flesch-Kincaid} = 0,36 \times \frac{\text{palavras}}{\text{sentenças}} + 10,4 \times \frac{\text{sílabas}}{\text{palavras}} - 18. \quad (13)$$

Figura 5 — Resultado da regressão linear múltipla para o Nível de Instrução de Flesch-Kincaid. (a)-(b): Idem Fig. 2



Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Comentários:

1. Tal como no ARI, temos aqui uma ótima adaptação indicada pelos baixos erros-padrão nos valores dos coeficientes em conjunto com



um alto valor de R^2 , conforme pode ser observado pelos resultados apresentados nas figuras 5(a) e 5(b).

Índice de Coleman-Liau

Os resultados obtidos estão resumidos na Tabela 5 e na Figura 6.

Tabela 5 — Coeficientes para o Índice de Coleman-Liau obtidos via regressão linear múltipla

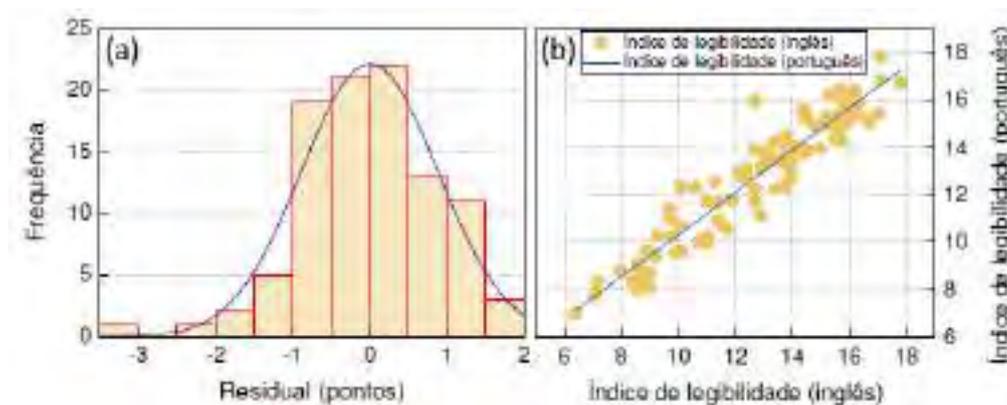
$R^2 = 0,89221$				
	Referência	Valor	Erro padrão	p-valor
C_1	Intercept	-13,66302	1,61422	0,00000
C_2	letras/palavras	5,39801	0,27242	0,00000
C_3	sílabas/palavras	-20,57984	6,67523	0,00000

Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Fórmula considerada para a Língua Portuguesa:

$$\text{Nível de graduação de Coleman-Liau} = 5,4 \times \frac{\text{caracteres}}{(\text{palavras palavras})} - 21 \times \frac{\text{sentenças}}{(\text{palavras palavras})} - 14. \quad (14)$$

Figura 6 — Resultado da regressão linear múltipla para o Índice de Coleman-Liau. (a)-(b): Idem Fig.2



Fonte: Elaborada pelos autores (2023).



Comentários:

1. Tal como no ARI, temos aqui uma ótima adaptação indicada pelos baixos erros-padrão nos valores dos coeficientes em conjunto com um alto valor de R^2 , conforme pode ser observado através dos resultados apresentados nas figuras 6(a) e 6(b).

Índice Gulpease

O Índice Gulpease não apresentou, dentro dos limites das margens de erro, variações nos seus coeficientes quando aplicamos o procedimento destacado na Adaptação das fórmulas para a Língua Portuguesa. Isso é um indicativo de que esse índice, na sua fórmula original para o italiano, pode ser usado para textos na Língua Portuguesa. Um motivo para isso pode ser a mesma origem latina desses dois idiomas.

O SOFTWARE ALT

ALT – Análise de Legibilidade Textual – é um programa de computador capaz de retornar, em termos quantitativos, o nível de facilidade de leitura de textos. Ele foi desenvolvido pelos professores Marco Polo Moreno de Souza e Gleice Carvalho de Lima Moreno com a colaboração dos professores Nelson Hein e Adriana Kroenke Hein, sendo escrito na linguagem JavaScript. Através dos algoritmos descritos na seção indicada para tal e dos índices de legibilidade adaptados para a Língua Portuguesa, Eqs. (10) a (14), ALT fornece o resultado final da legibilidade de um texto através da média aritmética de quatro índices que operam na escala de nível de instrução:



$$\text{Resultado} = (\text{FK} + \text{GF} + \text{ARI} + \text{CL}), \quad (15)$$

onde:

- FK = Nível de Instrução de Flesch-Kincaid;
- GF = Índice de Nebulosidade de Gunning;
- ARI = Índice de Legibilidade Automatizado; e
- CL = Índice de Coleman-Liau.

Não usamos para o resultado final os índices que operam na escala centígrada pelo fato de que uma conversão de escalas seria necessária. Entretanto, o programa ALT fornece as métricas individuais também para o Índice de Legibilidade de Flesch e para o Índice Gulpease, já que podem ser de interesse do usuário desta ferramenta.

Visão geral

Apresentamos na Figura 7 o layout do programa ALT com a inserção da seção “Etimologia” do artigo “Brasil” do Wikipedia.

Figura 7 — Parte do layout do programa ALT na versão 1.1.0 para Windows



Fonte: Software ALT. Disponível em: legibilidade.com.



Os índices de legibilidade são obtidos através do clique no botão Analisar, cujos resultados mostramos na próxima subseção.

As métricas

A legibilidade do texto é informada em um campo amarelo, conforme pode ser visto na Figura 8(a). O nível de legibilidade, obtido através da Eq. (15), é um número que se situa de 5 a 20. Além disso, apresentamos também a legibilidade em três graus: baixa, média e alta legibilidade, obtido através da seguinte receita:

- Resultado abaixo de 13 pontos: alta legibilidade.
- Resultado a partir de 13 e abaixo de 17 pontos: média legibilidade.
- Resultado igual ou superior a 17 pontos: baixa legibilidade.

Logo, abaixo do Resultado, o programa mostra os índices individuais captados através das seis métricas: Teste de facilidade de leitura de Flesch, Índice Gulpease, Nível de Instrução de Flesch-Kincaid, Índice de Nebulosidade de Gunning, Índice de legibilidade Automatizado (ARI) e Índice de Coleman-Liau.

Por fim, o programa mostra todas as variáveis de interesse, como pode ser visto na Figura 8(b): Número de letras, de sílabas, de palavras, de sentenças e de palavras complexas, e também algumas de suas razões: letras/palavra, sílabas/palavra e palavras/sentença.



Figura 8 — (a) Resultado final e índices de legibilidades específicos. (b) Resumo descritivo contendo as variáveis do texto analisado

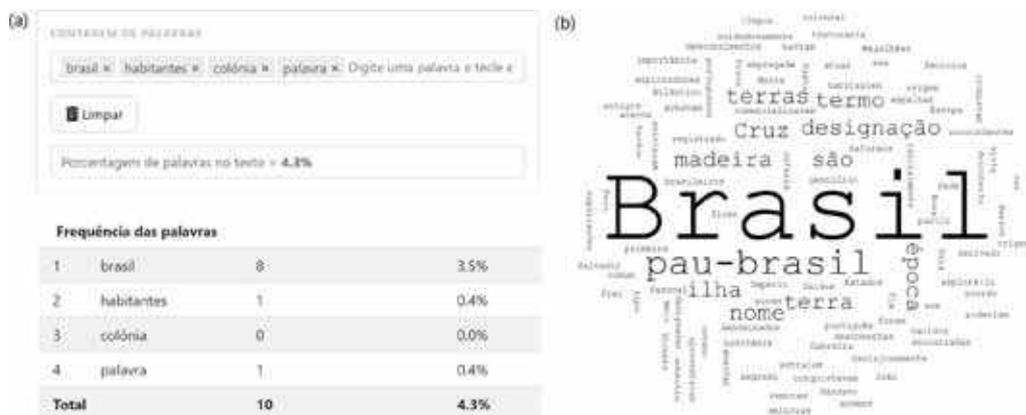


Fonte: Software ALT. Disponível em: legibilidade.com.

Busca por palavras específica e a nuvem de palavras

Outra parte do programa ALT é dedicada a analisar o conteúdo do texto em termos das palavras e de suas frequências. Logo abaixo do campo de inserção do texto, figura 7, é possível procurar por palavras específicas dentro do texto. Uma vez que o botão Analisar é clicado, as frequências absolutas e relativas são apresentadas em uma tabela, conforme pode ser visto na figura 9(a).

Figura 9 — (a) Contagem de palavras específicas. (b) Nuvem de palavras



Fonte: Software ALT. Disponível em: legibilidade.com.

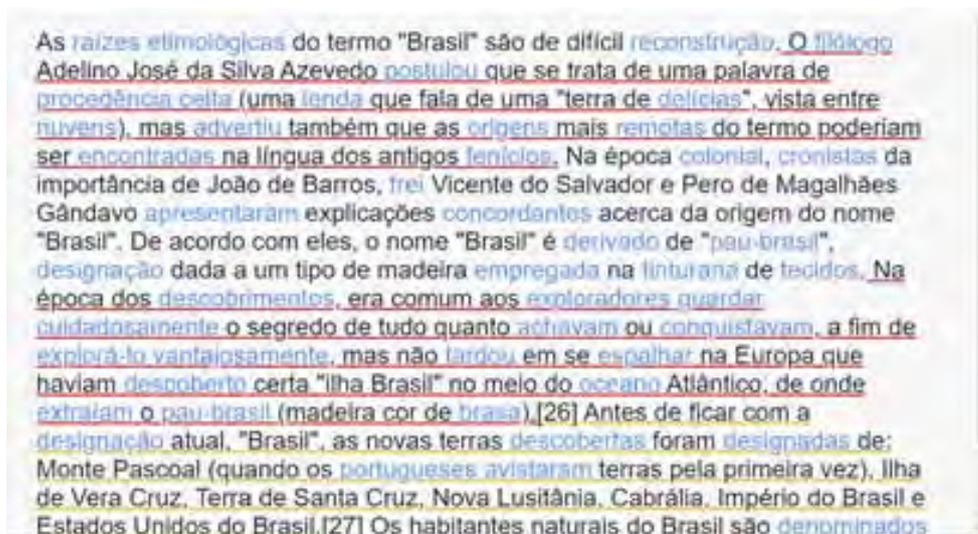
Já a temática do texto pode ser inferida através de uma nuvem de palavras, onde uma imagem com palavras dispostas nos sentidos horizontal ou vertical são apresentadas com tamanhos proporcionais às suas frequências no texto. Essa é uma forma de análise visual de conteúdo, onde o teor do texto pode ser rapidamente obtido através das maiores palavras da nuvem. No texto-exemplo exposto, cuja nuvem de palavras é apresentada na Figura 9(b), podemos observar claramente o destaque dos termos “Brasil”, “pau-brasil”, “madeira”, “Cruz”, “termo”, dentre outros. Com essa informação, é possível saber do que se trata o texto, mesmo sem tê-lo lido: é uma discussão sobre a origem do nome do país Brasil.

É importante destacar que as palavras funcionais, que têm pouco papel na transmissão da informação semântica, foram removidas da nuvem, o que inclui as preposições, os artigos, os pronomes, as conjunções e as interjeições. Elas podem ser acessadas através do botão Configurações dentro do bloco Contagem de Palavras da versão online do software ALT (ALT, 2021).

Sugestões de melhorias

Por fim, o programa ALT indica em um campo de texto alguns pontos que contribuem para um texto com baixa legibilidade. As sentenças consideradas longas (que consideramos como sendo aquelas formadas por 30 a 45 palavras) e muito longas (formadas por mais de 45 palavras) ficam grifadas em amarelo e vermelho, respectivamente. Deixa-se como sugestão para que o usuário considere dividir as sentenças longas em duas e as sentenças muito longas em duas ou mais.

Figura 10 — Apontamentos destacados pelo programa ALT. As sentenças consideradas longas ou muito longas estão grifadas em amarelo e vermelho, respectivamente. Já as palavras “complexas” estão indicadas pela fonte azul claro



Fonte: Software ALT. Disponível em: legibilidade.com.

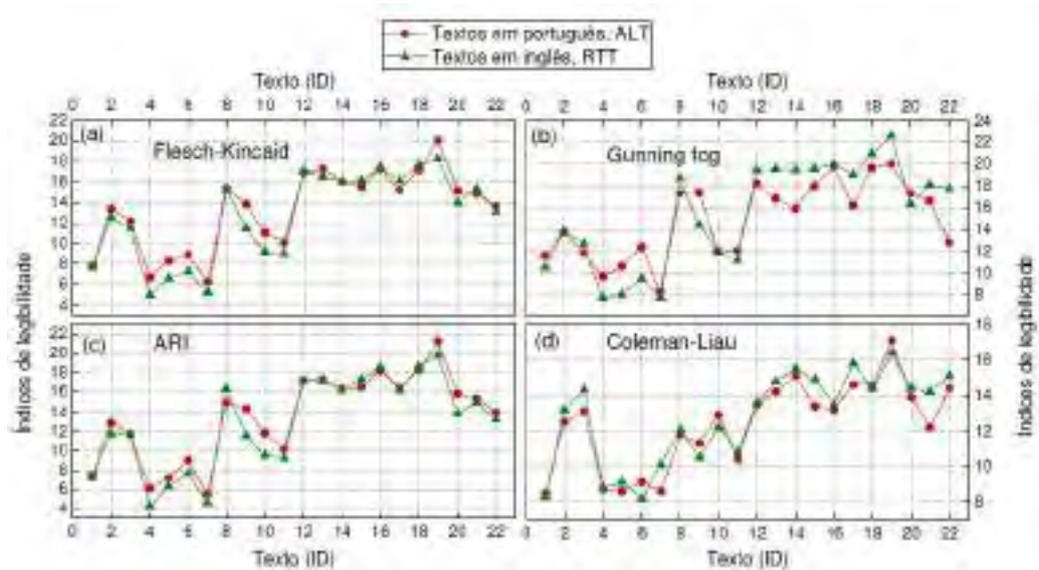
Já as palavras consideradas “complexas” são destacadas pela cor azul claro. Deixa-se como sugestão substituí-las, a critério de cada usuário.

Comparação das fórmulas adaptadas com suas versões originais na Língua Inglesa

Nesta seção, apresentamos uma análise comparativa entre os resultados obtidos pelo programa ALT, que faz uso das fórmulas de legibilidade adaptadas para a Língua Portuguesa [equações (10) a (14)], e aqueles obtidos da ferramenta *Readability Test Tool* (RTT), que usa as fórmulas originais para medir a legibilidade de textos na Língua Inglesa. A amostra consiste de 22 textos listados no menu Sobre da versão online do software ALT (ALT, 2021). Os gráficos comparativos estão mostrados na Figura 12, onde os círculos vermelhos indicam os índices de legibilidade obtidos pelo programa ALT

enquanto que os triângulos verdes representam os índices obtidos da ferramenta RTT. Nitidamente, observamos uma forte correspondência entre os resultados obtidos, que é corroborada pelos dados da tabela 6, onde temos a correlação de Pearson e a diferença média entre resultados obtidos dos dois programas. A “margem de erro” da diferença média foi considerada com dois desvios-padrões para cada lado, o que deve abranger em torno de 95% dos textos de uma amostra qualquer.

Figura 12 — Comparação entre os índices de legibilidade dos textos listados no menu Sobre da versão online do software ALT, representados pelo seu ID. Os círculos vermelhos representam os índices obtidos pelo programa ALT, ao passo que os triângulos verdes indicam os índices obtidos das versões em inglês dos textos, via ferramenta RTT



Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

Os resultados da Fig. 12 e da Tab. 6 revelam uma menor qualidade na adaptação do Índice de Nebulosidade de Gunning, ainda que uma



alta correlação (> 0,9) tenha sido obtida. Apesar da diferença média na legibilidade ter sido de apenas 0,4, a dispersão dos dados é mais do que o dobro de qualquer uma das diferenças médias obtidas para os outros índices. Isso indica que uma melhoria na adaptação do Índice de Nebulosidade de Gunning precise ser realizada para uma correspondência mais robusta.

Tabela 6 — Correlação e diferença média entre os resultados obtidos do programa ALT e da ferramenta RTT

Índice	Correlação	Diferença média
Flesch-Kincaid	98,0%	0,7 ± 1,8
Gunning fog	91,3%	— 0,4 ± 4,2
ARI	97,9%	0,7 ± 2,0
Coleman-Liau	95,3%	-0,4 ± 1,6
Resultado final	97,2%	0,6 ± 2,0

Fonte: Elaborada pelos autores (2023).

LIMITAÇÕES DAS FÓRMULAS DE LEGIBILIDADE TEXTUAL

Os índices de legibilidade precisam ser usados com bastante critério, já que nem sempre um índice baixo (na escala 0-20) indica um texto de fácil leitura. Observe, por exemplo, as primeiras proposições (de 1 até a 2.013) contidas no livro *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein (WITTGENSTEIN, 2022).

O *Tractatus* trata-se de um texto filosófico que consiste em um conjunto de sentenças curtas agrupadas dentro de proposições numeradas, o que lhe



garante índices de legibilidade abaixo dos 8 pontos nas quatro métricas do critério Nível de Instrução (Grade Level):

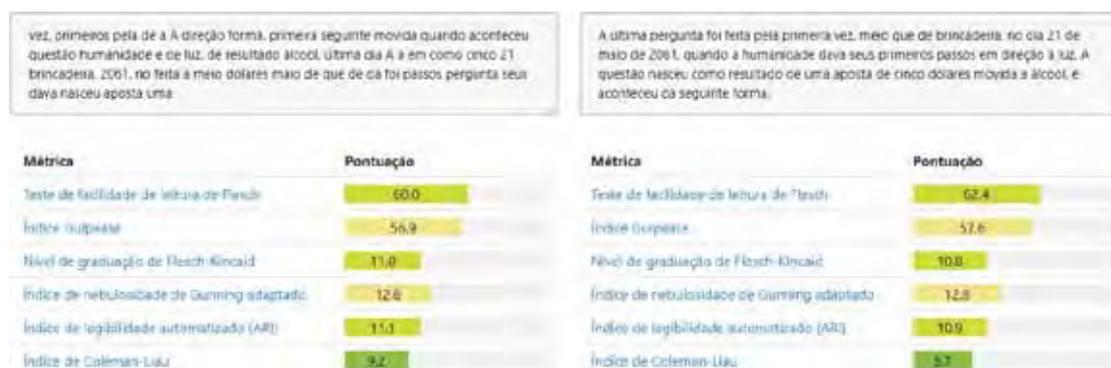
- Flesch-Kincaid: 5,5;
- Gunning fog: 6,6;
- ARI: 4,3;
- Coleman-Liau: 7,2,

com Resultado Final de 6 pontos. Isso indicaria, à princípio, que ele seria um texto adequado para crianças entre 11 e 12 anos. Entretanto, esta obra é considerada um texto de leitura bastante difícil, mesmo para especialistas. Essa aparente incongruência surge porque as variáveis que caracterizam o texto são próximas daquelas encontradas em textos infantis: as variáveis letras/palavra, sílabas/palavra e palavras/sentença são 4,3, 1,9 e 10,3, respectivamente, e há apenas 8% de palavras complexas. A complexidade do *Tractatus* reside, dentre outros pontos, na necessidade de profunda reflexão e de muita familiaridade com conceitos de lógica moderna por parte do leitor. Esse é um bom exemplo de um texto que possui alta legibilidade ao mesmo tempo em que pode ser bem compreendido apenas por poucas pessoas fora do ambiente acadêmico especializado.

Outro ponto que merece ênfase é que, naturalmente, os índices de legibilidade textual não analisam aspectos semânticos, sintáticos e pragmáticos. Observe, por exemplo, dois parágrafos e seus índices de legibilidade textual obtidos pelo programa ALT e apresentados na Figura 13. Os índices devolvidos pelo programa são muito semelhantes, apesar de o parágrafo da esquerda não fazer sentido algum, já que ele é uma versão “embaralhada” do texto

da direita. O parágrafo da esquerda é um caso de um texto que, mesmo incompreensível, possui alta legibilidade.

Figura 13 — Versão embaralhada do primeiro parágrafo do conto “A Última Pergunta”, de Issac Asimov (à esquerda) e sua versão original na tradução para o Português (à direita), com seus respectivos índices de legibilidade. O embaralhamento foi realizado através da ferramenta Word shuffler



Fonte: Software ALT. Disponível em: legibilidade.com.

CONCLUSÕES

Este trabalho, influenciado pela teoria da ação comunicativa de Habermas, foi desenvolvido não para solucionar por completo as deficiências presentes na comunicação, mas para contribuir na redução de falhas que impedem o entendimento e a consequente credibilidade das comunicações escritas.

Então, para medir o grau de dificuldade na compreensão de um texto, foi construído o software ALT – Análise de Legibilidade Textual, ferramenta desenvolvida para a análise de legibilidade em Língua Portuguesa, disponível de forma livre na internet. Esta ferramenta foi construída para suprir duas

necessidades: possibilitar a análise de legibilidade textual e preencher uma lacuna existente no ambiente científico.

Os índices de legibilidade usados foram os criados para analisar a dificuldade no entendimento de um texto. Com a prova realizada por meio da correlação de Pearson, foi possível perceber uma boa adaptação dos índices de legibilidade. Logo, o software pode ser usado em pesquisas científicas e outros fins.

Os índices de legibilidade precisam ser usados com cuidado, uma vez que suas fórmulas usam apenas duas variáveis: palavras complexas (a mensagem atende a um grupo específico) e sentenças longas (a mensagem é difícil de ser entendida). Logo, não são capazes de medir a coesão e a coerência de uma comunicação escrita, que abrangem fatores semânticos, sintáticos e pragmáticos.

REFERÊNCIAS

ALT – **Análise de Legibilidade Textual**. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://legibilidade.com/>. Acesso em: 28 ago. 2022.

BRASIL. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Brasil&oldid=62334490>. Acesso em: 28 ago. 2022.

BAALOUCH, F; AYADI, S D; HUSSAINEY, K. A study of the determinants of environmental disclosure quality: evidence from French listed companies. **Journal of Management & Governance**, [s. l.], v. 23, ed. 4, p. 939-971, 2019.

BORGES, Guilherme F; RECH, Ilirio J. Determinantes da Legibilidade das Notas Explicativas de Companhias Brasileiras. **Revista de Gestão, Finanças e Contabilidade**, [s. l.], v. 9, p. 31-51, 2019.



CASTILHOS, S; WOLOSZYN, V; BARONE, D. PyLinguistics: an open source library for readability assessment of texts written in Portuguese. **Revista de Sistemas de Informação da FSMA**, [s. l.], v. 18, p. 36-42, 2017.

CABOT D. **Livelli dell'indice Gulpease**. [S. l.], 2013. Disponível em: https://farfalla-project.org/readability_static/. Acesso em: 4 set. 2022.

COLEMAN, M; LIAU, T. A Computer Readability Formula Designed for Machine Scoring. **Journal of Applied Psychology**, [s. l.], v. 60, ed. 2, p. 283-284, 1975.

DALE, E.; CHALL, J. A Formula for Predicting Readability. **Educational Research Bulletin**, [s. l.], v. 27, p. 11, 1948.

FLESCH, R. A new readability yardstick. **J. Appl. Psychol**, [s. l.], v. 32, ed. 3, p. 221-233, 1948.

DO SYLLABLES exist? [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.theguardian.com/education/2014/jun/25/english-do-syllables-exist-linguists>. Acesso em: 28 ago. 2022.

GUNNING, R. **The Technique of Clear Writing**. [S. l.]: McGraw-Hill, 1952.

HABERMAS, J. **The theory of communicative action: Reason and the rationalization of society**. Boston: Beacon Press, 1984. Volume 1.

HOLTZ, Luciana; SANTOS, Odilanei M. Legibilidade das notas explicativas das empresas brasileiras de capital aberto. **Enfoque: Reflexão Contábil**, [s. l.], v. 39, n. 1, p. 57-73, 2020.

INDICE Gulpease. [S. l.], 2019. Disponível em: https://farfalla-project.org/readability_static/. Acesso em: 28 ago. 2022.

KINCAID, J P; FISHBURNE, R P; ROGERS, R L; CHISSOM, B S. Derivation Of New Readability Formulas (Automated Readability Index, Fog Count And



Flesch Reading Ease Formula) For Navy Enlisted Personnel. **Educational Research Bulletin**, [S. l.], 1975. Disponível em: <https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=istlibrary>. Acesso em: 28 ago. 2022.

LINGUATECA Banco de palavras. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.linguateca.pt/acesso/ordenador.php>. Acesso em: 28 ago. 2022.

LISTA de textos considerados na adaptação das fórmulas de legibilidade textual. **ALT – Análise de Legibilidade Textual**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://legibilidade.com/textos>. Acesso em: 28 ago. 2022.

MARCILESE, M.; CORRÊA, Letícia M. S.; AUGUSTO, Marina R. A. Recursividade na sintaxe da língua e na aritmética: interdependência ou independência entre domínios?” Um estudo Experimental. **Letrônica**, [s. l.], v. 7, p. 250-277, 2014.

MARQUES, J. O. A. Resenha da tradução brasileira do Tractatus de Wittgenstein. **Campinas: CLE-Unicamp**, [s. l.], v. 18, p. 445-463, 1995.

MCLAUGHLIN, G. Harry. SMOG Grading – a New Readability Formula. **Journal of reading**, [s. l.], v. 12, p. 639-646, 1969.

MIRANDA, Ingrid A.; REINA, Donizeti; LEMES, Sirlei. Grau de Legibilidade dos Relatórios Financeiros em Empresas do Novo Mercado. **XVIII USP International Conference in Accounting**, [s. l.], 2018.

MONTEIRO, Januário J; RENGEL, Rodrigo; SOUSA, Allison M.; BORBA, José A. Não basta ler, é preciso compreender: um enfoque na legibilidade do resultado e do EBITDA. **Revista Universo Contábil**, [s. l.], v. 16, p. 31-49, 2021.

PRATAMA, I; ADAM, N. C.; KAMARDI, H. Corporate social responsibility disclosure (CSRD) quality in Indonesian public listed companies. **Polish Journal of Management Studies**, [s. l.], v. 20, ed. 1, p. 359-371, 2019.



READABILITY Test Tool. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.webfx.com/tools/read-able/>. Acesso em: 28 ago. 2022.

REINA, Donizete; SILVA, Filipe A. S.; LEMES, Sirlei; REINA, Diane R. M. Grau de Legibilidade do Novo Relatório do Auditor Independente. **Revista de Gestão, Finanças e Contabilidade**, [s. l.], v. 19, n. 2, p. 151-168, 2021.

SMITH, E A; SENTER, R J. Automated Readability Index. **Aerospace Medical Division**, [s. l.], 1967. Disponível em: <https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/AD0667273.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2022.

UNIDADES e palavras em língua portuguesa: frequência e ordem. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://www.linguateca.pt/acesso/ordenador.php>. Acesso em: 28 ago. 2022.

VAN HAVRE, G. **Escrever e ser lida/o.** [S. l.], 2021. Disponível em: <https://digitalqbr.wordpress.com/2021/09/03/escrever-e-ser-lida-o/>. Acesso em: 28 ago. 2022.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. 3. ed. [S. l.]: Edusp, 2022.

WORD shuffler. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://onlinerandomtools.com/shuffle-words>. Acesso em: 28 ago. 2022.



PRÉ-COBERTURA ESPORTIVA DOS JOGOS OLÍMPICOS DE TÓQUIO 2020 A PARTIR DO JORNAL ZERO HORA/RS

TOKYO 2020 OLYMPIC GAMES SPORTS PRE-COVERAGE FROM ZERO HORA NEWSPAPER

Maiara Cristina KASPER¹

Janaina Andretta DIEDER²

Eduardo Gabriel SEBASTIANY³

Alessandra Fernandes FELTES⁴

Mauricio BARTH⁵

Gustavo Roese SANFELICE⁶

RESUMO

Este estudo teve como objetivo analisar e interpretar a pré-cobertura esportiva dos Jogos Olímpicos de Tóquio 2020 a partir do Jornal Zero Hora/RS, durante o período de pré-evento que ocorreu do dia 23 de junho a 22 de julho de 2021. Este artigo é resultado de uma pesquisa qualitativa descritiva, tendo como *corpus* o Jornal Zero Hora referente à

¹ Bacharela em Educação Física pela Universidade Feevale. E-mail: <0046003@feevale.br>.

² Mestra em Diversidade Cultural e Inclusão Social pela Universidade Feevale. E-mail: <0046003@feevale.br>.

³ Bacharel em Educação Física pela Universidade Feevale. E-mail: <0046003@feevale.br>.

⁴ Doutora em Diversidade Cultural e Inclusão Social pela Universidade Feevale. Professora da Universidade Feevale. E-mail: <0046003@feevale.br>.

⁵ Doutor em Diversidade Cultural e Inclusão Social pela Universidade Feevale. Professor da Universidade Feevale. E-mail: <mauricio@feevale.br>.

⁶ Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Coordenador e professor do Programa de Pós-Graduação em Diversidade Cultural e Inclusão Social da Universidade Feevale. E-mail: <sanfelice@feevale.br>.



pré-cobertura esportiva midiática. A partir da análise dos dados do período de pré-evento, chegaram-se a 6 categorias. A pré-cobertura feita pelo Jornal ZH teve como maior ênfase a categoria de atletas e modalidades, por meio da qual relatou principalmente como os atletas estavam preparados para disputar os Jogos Olímpicos, visto que eles foram adiados em virtude da pandemia por Covid-19.

PALAVRAS-CHAVE

Jogos Olímpicos; Tóquio; Jornal; pré-cobertura.

ABSTRACT

This study aimed to analyze and to interpret the sports pre-coverage of the Tokyo 2020 Olympic Games from the Zero Hora newspaper, during the pre-event period that took place from June 23rd. to July 22nd., 2021. This article is result of a descriptive and qualitative research, having as corpus the Zero Hora newspaper referring to pre-coverage of media sports. From the analysis of the data from the pre-event period, 6 categories were arrived. The pre-coverage made by ZH newspaper had the greatest emphasis on the category of athletes and modalities, through which it mainly reported how athletes were prepared to compete in the Olympic Games, as they were postponed due to the Covid-19 pandemic.

KEYWORDS

Olympic Games; Tokyo; newspaper; pre-coverage.

INTRODUÇÃO

Para Taffarel, Santos Júnior e Silva (2013), megaevento e esporte são conceituados considerando-se as suas determinações históricas no plano da economia política, mas também trazem um questionamento sobre o papel da escola e o trabalho pedagógico diante dos rumos da formação humana traduzidos nas aulas de Educação Física. Os megaeventos não apenas dizem de um determinado grau de desenvolvimento do esporte de um país, mas também do seu grau de desenvolvimento econômico e, uma vez assumida



a sua realização, passam a influenciar não somente o emprego de recursos orçamentários públicos, mas os espaços públicos urbanos, a arquitetura urbana, o transporte e a segurança pública (TAFFAREL; SANTOS; SILVA, 2013). O que se tem observado na atualidade é a criação de megaeventos como uma estratégia para a regeneração das cidades. A esse processo, France e Roche (1998 *apud* RUBIO, 2005) dão o nome de imaginário urbano.

Um dos megaeventos esportivos são os Jogos Olímpicos, que se apresentam como o evento esportivo de maior dimensão e repercussão no mundo contemporâneo, tanto por seu caráter simbólico, pela reapresentação em escala planetária de uma prática que mobiliza representações arquetípicas, como pela dimensão material, que envolve milhões de pessoas direta e indiretamente em sua preparação e realização (RUBIO, 2010).

Os Jogos Olímpicos têm apresentado, desta forma, uma proporção cada vez maior, transformando-se num evento extremamente importante e rentável para a cidade que o abriga. “A cidade de Atenas sediou a primeira versão dos Jogos Olímpicos da Era Moderna, que hoje se tornou um evento milionário, no qual, além de atletas e países, companhias ligadas ao esporte competem pela supremacia mundial” (MATIAS, 2010).

Os Jogos Olímpicos da Era Moderna foram recriados por Pierre de Coubertin e tiveram sua primeira edição no ano de 1896. Respeitando o calendário grego, no qual foi espelhado, os Jogos de Olímpicos de Verão realizam-se de quatro em quatro anos (RUBIO, 2010). Segundo Matias (2010), foi a partir dos Jogos Olímpicos que se iniciou a preocupação das cidades em termos do provimento de uma estrutura adequada e de fornecimento de meios que proporcionassem o bem-estar daqueles que seriam recebidos.



Pode-se dizer, portanto, que a antiguidade contribuiu para o embrião dos eventos que temos hoje em dia.

Para tanto, hoje, não é mais possível discutir o Esporte sem incluir nesta discussão a mídia e os meios de comunicação (MULLER, 2010). O poder do campo midiático é um elemento essencial para que os demais o tenham como suporte e o legitimem. A mídia assume o controle da relação entre espectador e esporte, determinando as práticas esportivas e o acesso a elas. A mídia atua como fator externo e catalisador da espetacularização do esporte (GASTALDO, 2005).

O campo midiático torna-se uma arena, ou um estádio da Idade Antiga e Média, onde o povo se aglomerava para ver espetáculos circenses, lutas de gladiadores e até mesmo julgamento e morte de pessoas em público. Esse processo acontece hoje mediado e midiático pelas mídias, que, via dispositivo eletrônico, tem uma ligação com os receptores (SANFELICE, 2010; WEYH; BARTH; SANFELICE, 2021).

Acrescentamos que, para se compreender uma prática esportiva, é preciso acrescentar a sua colocação na mídia. Até porque, os jornalistas que escrevem sobre esporte e os seus textos têm circulação disseminada por diversas mídias, colaborando, dessa maneira, com a diversidade de sentidos do campo esportivo a partir do campo dos *media* (SANFELICE, 2010; WEYH; BARTH; SANFELICE, 2021).

Visando toda a importância que os eventos carregam consigo e a relevância de desenvolver estudos sobre os Jogos Olímpicos, o trabalho apresenta ser importante para o meio acadêmico para discutir, ampliar e refletir os conhecimentos dos Jogos Olímpicos como evento esportivo. Desta forma, o presente trabalho irá relatar a pré-cobertura esportiva que



o Jornal Zero Hora apresentou no período dos Jogos Olímpicos de Tóquio 2020. O objetivo do presente estudo é, portanto, analisar e interpretar a pré-cobertura esportiva dos jogos Olímpicos de Tóquio 2020 a partir do Jornal Zero Hora.

METODOLOGIA

O método científico envolvido na construção deste estudo fundamentou-se através de uma pesquisa qualitativa descritiva, tendo como *corpus* o Jornal Zero Hora referente às edições de 23 de junho a 22 de julho de 2021, compreendendo o mês que antecedeu os Jogos Olímpicos Tóquio/2020. O presente estudo foi conduzido e sustentado por pressupostos metodológicos qualitativos de viés descritivo.

Assim, justifica-se a importância da utilização do método de pesquisa pelo fato de levar em consideração as questões subjetivas da análise dos dados, perante a cobertura esportiva midiática que o Jornal Zero Hora abordou durante as edições do pré-evento que ocorreu entre 23 de junho e 22 de julho, imposta conforme a demanda das imagens apresentadas durante a cobertura do jornal. Os resultados são de clipagens catalogadas de acordo com os assuntos tratados em cada período. Assim, é importante destacar, a partir da pesquisa qualitativo-descritiva, a liberdade de descrever o que o jornal trouxe aos seus leitores nesse período dos Jogos Olímpicos Tóquio/2020. Para tanto, essa análise foi dividida em três fases, conforme Bardin (2011).

- Fase da pré-análise textual e temática: criada para organizar as ideias principais, referente à cobertura e como seria compreendida a leitura dos materiais escolhidos para a análise. Buscaram-se relacionar os três períodos de acordo com o assunto abordado no desenvolvimento



da análise das imagens e textos relacionados aos Jogos Olímpicos Tóquio/2020 como evento esportivo. Nessa fase, foram analisadas as imagens, os editoriais, os painéis, os títulos, as capas, as notícias, as notas e outros canais publicados nos cadernos do jornal Zero Hora.

- Fase da exploração do material: teve como meta definir a construção das operações de codificação, considerando os recortes dos textos em unidades de registros, definição de regras de contagem e a classificação e agregação das informações em períodos. Bardin (2011) define codificação como a transformação, por meio de recorte, agregação e enumeração, com base em regras precisas sobre as informações textuais, representativas das características do conteúdo.
- Fase de tratamento dos resultados, inferência e interpretação: tratou de captar os conteúdos manifestos e latentes contidos em todo o material analisado. Nessa etapa, foram comparados os dados encontrados nas reportagens do jornal e elaborada uma reflexão com o que os autores falaram sobre o assunto abordado. Os processos qualitativos possibilitaram efetuar uma verificação textual, levando em consideração o fundo contextual e as suas dimensões, que deram conta da constituição do discurso em distintos níveis de descrição.

Na fase de exploração do material, as palavras-chave para descrição de cada notícia compuseram as unidades de registro, que serviram para agrupar as notícias em categorias na fase seguinte (fase de tratamento dos dados). Já os elementos constituintes das notícias serviram como unidade de enumeração a fim de quantificar cada notícia de destaque dada pelo jornal Zero Hora, sendo eles: capa, títulos, subtítulos, textos, imagens e recursos visuais. A presença de um desses elementos em cada item analisado corresponde a



uma inferência. Deste modo, o *corpus* de análise foi categorizado em sete componentes, com um total de 310 inferências.

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

A partir da análise de conteúdo, apresentamos os resultados obtidos de acordo com as inferências obtidas ao longo da pré-cobertura do Jornal Zero Hora. Foram analisadas 310 inferências no período da coleta de dados do Jornal, referente à edição dos Jogos Olímpicos de Tóquio, cuja pré-cobertura ocorreu de 23 de junho a 22 de julho de 2021. Estabelecemos 6 categorias analisadas, conforme gráfico abaixo.

Gráfico 1 — Categorias de análise



Fonte: Elaborado pelos autores (2022).

A categoria de atletas/modalidades representa 64,84% (201 inferências). A de vacinação/pandemia/Covid-19 representa 11,29% (35 inferências). A categoria de cultura dos jogos olímpicos representa 5,16% (16 inferências). Já a categoria de



resultado de campo representa 1,29% (04 inferências). A categoria de estrutura da mídia para a cobertura dos jogos, 4,87% (12 inferências), e a categoria de infraestrutura/organização/programação representa 13,55% (42 inferências).

Atletas/Modalidades (64,84%)

Esta categoria contemplou a apresentação do jornal Zero Hora dos atletas que representaram os Jogos Olímpicos e modalidades que foram disputadas pelos atletas. Da mesma forma, teve como referências os atletas do Rio Grande do Sul que representaram a região Sul nos jogos olímpicos de Tóquio, conforme exemplo na página 28, do dia 21 de julho de 2021.

Figura 1 – Reportagem Jornal Zero Hora do dia 21 de julho, página 28

Fonte: Jornal Zero Hora (2021).



Na pré-cobertura pela categoria de atletas e modalidades, também foram encontradas reportagens relacionadas aos “talentos dos Jogos Olímpicos”, que enfatiza a modalidade do Judô, que teve sua maior delegação na história dos Jogos Olímpicos. Também foi dada menção sobre casos de *doping* registrados antes mesmo de iniciarem os jogos, a partir de reportagens encontradas no dia 02 de julho, na página 32.

Da mesma forma, deu-se ênfase a atletas que tinham muitas chances de pódio nos Jogos, principalmente nas modalidades de atletismo, em que O Brasil tinha chance com uma das revelações – Alison Santos, conforme reportagem encontrada do dia 09 de julho, na página 28. Na modalidade de vela, um dos favoritos à medalha era Robert Scheidt, que participou da sua sétima olimpíada e foi em busca da sua sexta medalha olímpica, conforme reportagem encontrada do dia 15 de julho, na página 54. No surf, o bicampeão mundial Gabriel Medina apareceu como o grande favorito a conquistar a medalha de ouro nos jogos, modalidade que também teve mais um brasileiro disputando medalha e com chance de trazerem mais que uma medalha para o Brasil, segundo reportagem encontrada do dia 17 de julho de 2021, na página 55.

As reportagens citadas têm como principal intuito mostrar para os leitores um pouco sobre os atletas e modalidades disputadas nos Jogos Olímpicos, mas também contou a história de alguns atletas desde seu início no esporte até onde conseguiram chegar pelos seus talentos e dedicação. Mostrou também os atletas que foram para os Jogos como favoritos, alguns conseguindo resultados importantes, batendo recordes e levando para casa a tão sonhada medalha olímpica.



A modernidade gerou novos costumes e o esporte se tornou o resultado de um processo notável de secularização da atividade física. De fato, o esporte nos tempos modernos refere-se à atividade física regida por um conjunto de regras ou costumes e, com frequência, está relacionado à competitividade (SCHIMMEL, 2013).

Em todas e quaisquer tipos de competições há o prazer de ser vitorioso, subir no pódio e conquistar medalhas. Nos Jogos Olímpicos, esse prazer de ser vitorioso é ainda mais gratificante para os atletas, pois eles se preparam mais de quatro anos para o evento que reúne competidores do mundo todo. A premiação é resultado de muito trabalho e dedicação dos atletas. Nos Jogos Olímpicos, há muita competitividade, pois, alguns atletas disputam muitas vezes com outros competidores em outras competições, gerando assim mais vontade de vencer o oponente.

Muitos atletas iniciam sua jornada no esporte ainda muito jovens, tendo assim um incentivo muito grande por parte de familiares, profissionais, outros atletas e de seus treinadores. Os resultados que cada atleta atinge dizem muito de sua preparação, motivação e dedicação. Para Cafruni, Maques e Gaya (2006), é consensual a ideia de que a carreira dos atletas deve ser fruto de um planejamento extremamente minucioso, onde os resultados absolutos estão no ápice dos objetivos. As questões inerentes a este planejamento estão diretamente relacionadas ao percurso do jovem atleta e envolvem, entre outros fatores, o treinamento e as competições.

Muitos desses atletas iniciam com treinos de maior desempenho muito novos, preparando o corpo e a mente para um treinamento mais avançado e constante. Assim como todo esporte, os atletas iniciam os treinos na categoria chamada de “iniciação” e, conforme seu desempenho e



desenvolvimento, vão subindo de categoria até chegar ao rendimento, para assim começarem a competir.

Segundo Cafruni, Maques e Gaya (2006), o período entre iniciação desportiva e o desporto de alto rendimento é designado pela teoria de treinamento desportivo como um período de formação, quando se procura desenvolver bases que permitam aos atletas alcançarem, futuramente, os tão esperados resultados.

INFRAESTRUTURA/ORGANIZAÇÃO/PROGRAMAÇÃO DOS JOGOS OLÍMPICOS (13,55%)

A categoria representou toda a parte de infraestrutura e organização dos jogos, referente à vila olímpica, hotel de hospedagem de cada delegação, estádios e ginásios que foram disputados os jogos. O Jornal Zero Hora também divulgou toda a grade de programação dos Jogos Olímpicos, como dias e horários em que foram disputadas cada modalidade.

Segue o exemplo do dia 17 de julho 2021, página 35.



Figura 2 — Reportagem Jornal Zero Hora do dia 17 de julho, página 35

Fonte: Jornal Zero Hora (2021).



A categoria também representou como o jornal Zero Hora se referiu aos desafios que Tóquio teve na organização dos Jogos Olímpicos, principalmente em virtude da pandemia de Covid-19, motivo pelo qual os Jogos tiveram que ser adiados. Tóquio precisou passar, de última hora, por diversas mudanças em relação à infraestrutura e também por protocolos de segurança, conforme se vê em reportagem do dia 23 de junho de 2021, na página 24. Também houve um pronunciamento pedindo para que o público evitasse sair às ruas e ficassem aglomerados devido ao elevado risco de contaminações, na reportagem encontrada do dia 7 de julho de 2021, na página 30.

Na edição do dia 19 de julho de 2021, como título “Para maratonar os jogos”, o Jornal Zero Hora publicou os principais momentos da programação, as disputas de medalhas, eliminatórias e participações dos atletas brasileiros e gaúchos.

Mesmo com a pandemia de Covid-19, Tóquio conseguiu sediar os jogos de forma segura e organizada. A cidade precisou criar protocolos de segurança de uma forma efetiva. Para Dantas *et al.* (2021), a atual crise da Covid-19 destacou a necessidade de criar e codificar um sistema rigoroso de protocolos de segurança, trazendo maiores responsabilidades por parte dos organizadores do megaevento e maior segurança aos atletas durante a sua participação nas competições.

A infraestrutura dos Jogos Olímpicos de Tóquio conseguiu ser um ponto de destaque apesar de algumas mudanças na parte organizacional. A principal construção foi da vila olímpica, que abrigou mais de 10



mil atletas durante o evento. Para sediar um megaevento esportivo, a infraestrutura do país-sede precisa estar 100% pronta e, principalmente, preparada para receber milhares de atletas, profissionais de mídia e demais delegações.

Para Mascarenhas (2017), os megaeventos esportivos da atualidade se definem por um conjunto de competições periódicas quadrienais, que vêm apresentando há décadas crescimento constante e elevada capacidade de impactar as cidades que os abrigam. O autor ressalta, também, que a sua realização implica a articulação de amplo e complexo concerto logístico e volumosos investimentos públicos, consubstanciados na elaboração de projetos urbanos que, além de criar uma multiplicidade de sofisticadas instalações esportivas de incertos posteriores, anunciam a promessa de expandir a infraestrutura geral das cidades e, assim, deixar um legado “positivo”.

VACINAÇÃO/PANDEMIA/COVID-19 (11,29%)

Os Jogos Olímpicos de Tóquio ficaram marcados principalmente pela pandemia de Covid-19 que iniciou em 2020, motivo pelo qual os Jogos foram adiados. A categoria representou como Tóquio se preparou tendo em vista que ainda estávamos em pandemia quando os Jogos iniciaram; inclusive, pouco antes de iniciar as Olimpíadas, Tóquio entrou em estado de emergência por aumento de casos de Covid-19, conforme exemplo na página 38, do dia 08 de julho de 2021.



Figura 3 — Reportagem Jornal Zero Hora do dia 08 de julho, página 38



Fonte: Jornal Zero Hora (2021).

Os Jogos Olímpicos de Tóquio 2020 precisaram ser adiados em virtude da pandemia de Covid-19. Na pré-cobertura pela categoria de vacinação, Covid-19 e de pandemia também foram encontradas reportagens



relacionadas à quarentena que cada atleta deveria seguir caso testasse positivo para a Covid. Também, destaca-se a reportagem com o título “Abraços serão proibidos durante evento”, que relata que os atletas precisavam ter o menor contato possível. Ambas as reportagens são encontradas no dia 25 de junho de 2021, página 25.

Outra ênfase dada foi em função dos Jogos Olímpicos acontecerem sem público nas arquibancadas devido ao aumento contínuo das infecções pelo vírus, cuja reportagem encontra-se no dia 09 de julho de 2021, na página 29.

A vacinação dos atletas brasileiros chegou a 75% durante a fase de pré-Olimpíadas. A preocupação maior da delegação brasileira foi referente ao hotel onde ficou hospedada a equipe do judô, que teve um surto de infectados muito grande, e a equipe judoca brasileira precisou ficar em isolamento. Reportagens sobre esse caso são encontradas no dia 14 de julho, na página 35, e dia 15 de julho de 2021, na página 37.

Os Jogos Olímpicos de Tóquio foram, sem dúvidas, um dos jogos que mais tiveram mudanças e um dos mais desafiadores, tanto para quem organizou quanto para os atletas que competiram. Os Jogos também ficaram marcados pela pandemia de Covid-19, motivo pelo qual foram adiados, e com isso diversas mudanças fora do comum precisarem ser adotadas. Os atletas precisaram ter o menor contato possível com outros atletas e regras básicas de segurança precisaram ser seguidas corretamente. O distanciamento social precisou ser seguido de forma rigorosa, assim como testes de Covid-19 precisaram ser feitos com mais frequência pelos atletas.

Segundo Santos, Terra e Medeiros (2020) tornou-se inviável repensar a realização de eventos em que, além da quantidade elevada



de indivíduos presentes, estariam presentes representantes de diferentes nações, como é o caso dos Jogos Olímpicos. Tal medida tinha como finalidade evitar o contágio não somente dos atletas participantes, mas também de “todos os envolvidos no evento e de toda a comunidade internacional”.

Os atletas de todos os países precisaram realizar testes de Covid com frequência, para evitar contaminação em massa de demais atletas, e os que testaram positivo, deveriam refazer a coleta para comprovação.

Para Santos, Terra e Medeiros (2020), dentre as regras obrigatórias desse período se destaca a exigência de apresentar testes negativos de Covid, com a possibilidade de o teste seja realizado novamente durante o evento. Os autores citados ressaltam também que o descumprimento às regras básicas de conformidade poderia gerar a penalização a todo aquele que agiu em desconformidade, colocando em risco a sua própria saúde e a dos demais participantes.

CULTURA DOS JOGOS OLÍMPICOS (5,16%)

Entre os objetivos que os Jogos Olímpicos de Tóquio tiveram foi o de transmitir uma mensagem de esperança e superação numa época marcada pela pandemia. No entanto, como em toda a tradição olímpica, os Jogos de Tóquio também ficaram marcados pelo simbolismo que esse evento tem para os países que já sediaram e que ainda vão sediar os jogos. Isso pode ser visualizado como exemplo na página 34, do dia 22 de julho 2021.



Figura 4 – Reportagem Jornal Zero Hora do dia 22 de julho, página 34



Fonte: Jornal Zero Hora (2021)

Na pré-cobertura também foram encontradas reportagens relacionadas à abertura das Olimpíadas, momento em que todos os países se encontram pela primeira vez durante os jogos, em que cada país leva sua bandeira e um pouco da



sua cultura. A dupla escolhida para levar a bandeira brasileira foi Bruno Rezende (Bruninho), atleta da seleção do vôlei, e Ketleyn Quadros, judoca brasileira, de acordo com a reportagem encontrada no dia 17 de julho de 2021, na página 33.

Tóquio também ficou marcado pelo “simbolismo dos jogos”, que são responsáveis por estabelecer as Olimpíadas como um fenômeno histórico, unindo a Grécia antiga ao mundo moderno. Durante o pré-evento também foi conhecida a sede dos Jogos Olímpicos de 2032, que será Brisbane, na Austrália. Foi a primeira vez que a sede do evento esportivo foi definida com 11 anos de antecedência. Essa notícia e a de que a cerimônia de abertura dos Jogos não teria a habitual grandiosidade cênica e a quantidade de artistas e atletas envolvidos em virtude da pandemia, aparecem nas reportagens encontradas do dia 22 de julho de 2021, na página 35.

Os Jogos Olímpicos da era moderna sempre foram marcados pela grandiosidade, não só pelo fator econômico, mas também pela divulgação da cultura local do país sede. Por isso, os Jogos Olímpicos são um dos megaeventos mais importantes para as nações e para os países que deles participam. O grande desafio dos Jogos Olímpicos de Tóquio foi a pandemia de Covid-19, que trouxe diversas mudanças na parte cultural dos jogos. A cerimônia de abertura sempre foi um dos momentos mais importantes, onde cada país conseguia levar um pouco da sua cultura e tradições, porém, em virtude da pandemia, muito desses momentos foram menores pelas limitações das regras básicas de segurança impostas pelos protocolos.

Os grandes eventos esportivos, incluindo os Jogos Olímpicos, têm uma extrema importância para a cidade que vai sediar os Jogos, não só pelo fato econômico que gera para a cidade, mas também pela parte cultural dos Jogos, pelo número de participantes, pela grandiosidade dos Jogos, por ser um evento que mobiliza todos os países do mundo e por ser um evento que reúne inúmeras nações.



Desta forma, ao que tange o aspecto histórico dos Jogos Olímpicos que auxiliam o atendimento atual de críticas e as análises com relação a Tóquio 2020, têm-se como principais pontos as se considerar: os jogos como um evento grandioso, necessitando de grandes estruturas; a relação do COI com a cidade sede; o evento como ferramenta geopolítica; e por fim, o desgaste de profissionalização e a tentativa do resgate dos valores olímpicos colocados em xeque mediante a pandemia de Covid-19 (SANTOS; TERRA; MEDEIROS, 2020).

ESTRUTURA DA MÍDIA PARA A COBERTURA DOS JOGOS (3,87%)

A estrutura da mídia para os Jogos Olímpicos contou com mais de 100 profissionais do grupo RBS que foram envolvidos na cobertura para a Rádio Gaúcha, GZH, Zero Hora, RBS TV, Diário Gaúcho e G1.Globo/RS, conforme demonstrado na página 33, do dia 02 de julho de 2021.

Figura 5 — Reportagem Jornal Zero Hora do dia 02 de julho, página 33

Fonte: Jornal Zero Hora (2021).





A categoria representou a apresentação do jornal Zero Hora em relação aos profissionais que acompanharam o maior evento esportivo. Os profissionais tinham como maior objetivo deixar os leitores informados sobre o que aconteceria durante os Jogos Olímpicos.

A mídia esportiva tem um papel fundamental em grandes eventos esportivos, de tal modo que hoje em dia não se fala mais em acontecimento fora das mídias. Todos os dias, as mídias impressas, televisão, radiofônica e virtual utilizam fatos esportivos, transformando-os em inúmeros acontecimentos sociais para seu público leitor. Para Helal (1998), a mídia é um dos poucos espaços privilegiados de produção e circulação de discursos sociais. Assim, os espetáculos esportivos modernos se tornaram um dos principais emblemas do chamado “processo de midiaticização” de eventos culturais. Ou seja, as práticas esportivas refletem no entendimento do esporte como um fenômeno social. O esporte moderno é uma competição e um grande espetáculo que consegue reunir milhares de pessoas no mundo todo em locais como estádios, bares e até mesmo em suas residências, olhando na mesma televisão. Conforme Sanfelice (2010), o campo esportivo está interligado os meios de comunicação. Sendo assim, tem mais facilidade de se difundir, pelo fato de ter mais visibilidade a partir da mídia.

Para Borelli (2001), todos os dias as mídias impressa, televisiva, radiofônica e virtual utilizam “fatos esportivos”, transformando-os em inúmeros acontecimentos sociais para seu público leitor. Assim, toma-se os acontecimentos esportivos como fatos complexos, que trazem um conjunto de dimensões das relações interculturais, onde os atores sociais não são apenas os competidores, mas a plateia, os dirigentes, as mídias, os patrocinadores, os diretores esportivos etc.



Em virtude da pandemia de Covid-19, os profissionais de imprensa também precisaram cumprir as regras e protocolos estabelecidos pelos Jogos. Nesse sentido, os profissionais de imprensa também foram testados, porém com menos frequência que os atletas. Também houve a ênfase a que os organizadores publicaram um livro de regras com as exigências sanitárias para todos os jornalistas, cuja reportagem é encontrada no dia 25 de junho de 2021, página 25.

RESULTADOS DO CAMPO ESPORTIVO (1,29%)

Em virtude da pandemia de Covid-19 que esteve presente em todo o decorrer dos Jogos Olímpicos, algumas mudanças na entrega de medalhas e lembranças tiveram que ser revistas para as cerimônias de premiações, onde cada atleta premiado precisou pegar em uma bandeja sua medalha e sua lembrança dos jogos, com todos os cuidados para evitar a contaminação, conforme mostrado na página 37 do dia 15 de julho 2021.



Figura 6 — Reportagem
Jornal Zero Hora do dia
15 de julho, página 37

Fonte: Jornal
Zero Hora (2021).



A categoria representou a apresentação do jornal Zero Hora em relação à premiação diferenciada dos demais Jogos Olímpicos, em virtude da pandemia Covid-19, já que cada atleta precisou pegar sua medalha e sua lembrança dos Jogos. Foram proibidos abraços e outros tipos de contato físico na premiação. Outra ênfase importante foi em relação a uma mudança na premiação, já que poderia haver a possibilidade de entrega de duas medalhas de prata nos esportes individuais, caso um dos finalistas fosse diagnosticado com Covid-19 antes da disputa decisiva, o que foi apresentado na reportagem encontrada do dia 25 de junho de 2021, na página 25.

A premiação é um dos momentos mais importantes para todos os atletas e subir ao pódio tem um significado muito grande, pois eles trabalham e se dedicam durante anos para chegar às competições e dar o seu melhor para conseguir o tão sonhado resultado positivo. A cerimônia de premiação é um momento especial para cada atleta, e ver a bandeira do seu país subindo durante a cerimônia é o resultado do esforço sendo recompensado. Segundo Shinyashiki (2007), uma vez tendo definido seu objetivo, é necessário concentrar as energias no foco de ação. E então, com garra, determinação, uma estratégia clara, trabalho consistente e muita competência superior, o campeão sobe ao lugar mais alto no pódio.

Em virtude da pandemia de Covid-19, algumas mudanças fizeram-se necessárias na cerimônia de premiação para a maior segurança dos atletas e delegações. Foram criados protocolos de segurança rígidos, principalmente de higienização e distanciamento social.

Essas mudanças foram adotadas com base na biossegurança dos atletas, com base em diversos protocolos criados antes e durante os Jogos Olímpicos. Para Dantas *et al.* (2021), a atual crise da COVID-19 destacou a



necessidade de criar e codificar um sistema rigoroso de protocolos, trazendo maiores responsabilidades por parte dos organizadores do megaevento e maior segurança aos atletas durante a sua participação nas competições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve por objetivo analisar e interpretar a pré-cobertura esportiva dos Jogos Olímpicos de Tóquio 2020 a partir do Jornal Zero Hora, durante o período de pré-evento, que ocorreu do dia 23 de junho a 22 de julho de 2021, buscando trazer os resultados encontrados a partir de uma pesquisa qualitativa descritiva. A análise deu-se a partir do período de pré-cobertura dos Jogos Olímpicos de Tóquio, realizadas de acordo com as clipagens feitas pelo Jornal ZH, das quais foram encontradas e analisadas 310 inferências, estabelecendo 6 categorias.

A “categoria de atletas e modalidades” deu conta da apresentação dos atletas que representaram os Jogos Olímpicos juntamente com suas trajetórias, preparação e nas modalidades disputadas.

A categoria de “vacinação, pandemia e Covid-19” apresentou como Tóquio se preparou para receber milhares de atletas, visto que a pandemia de Covid-19 foi o motivo pelo qual os Jogos foram adiados, e mesmo após a mudança de datas, pouco antes de iniciarem os Jogos Olímpicos, Tóquio entrou em estado de emergência pelo aumento de casos da doença.

A categoria de “cultura dos Jogos Olímpicos” apresentou os desafios que Tóquio teve no decorrer de toda a fase de pré-evento em virtude da pandemia de Covid-19. Os Jogos de Tóquio ficaram marcados pelo simbolismo e aprendizado que os jogos trouxeram para os países que já sediaram e ainda vão sediar esse evento.



A categoria de “resultados do campo esportivo” representou algumas mudanças principalmente na parte de entrega de medalhas e cerimônias de premiação, onde teve uma segurança rigorosa em virtude da pandemia; também foram proibidos abraços e quaisquer tipos de contato físico durante a cerimônia de premiação.

A categoria “estrutura da mídia para cobertura dos jogos” apresentou os mais de 100 profissionais que estiveram presentes e estiveram envolvidos durante todo o período dos Jogos Olímpicos. Nesse sentido, a mídia teve como principal objetivo deixar os telespectadores informados de tudo o que estava acontecendo antes e durante os Jogos Olímpicos.

A categoria “infraestrutura, organização, programação dos Jogos Olímpicos”, apresentou toda a infraestrutura projetada para o evento, tanto a parte de ginásios, vila olímpica, estádios, quanto a parte de hospedagem e hotéis disponibilizados para as delegações. O jornal ZH apresentou também toda a programação das modalidades que foram disputadas durante o evento.

Na cobertura que o jornal Zero Hora trouxe aos leitores, foi possível identificar que, de certa forma, houve uma preocupação muito grande com a pandemia de Covid-19, e até que ponto Tóquio estava preparada para receber milhares de pessoas, incluindo atletas, delegações, cobertura midiática, profissionais e os responsáveis pela organização dos Jogos, como iriam lidar com as mudanças estabelecidas durante todo o evento.

A partir de todos os estudos interpretados e analisados, foi possível identificar que a categoria atleta e modalidades teve maior ênfase na pré-cobertura, mostrando-nos como alguns atletas se prepararam para os jogos em virtude de os mesmos terem sido adiados. Foi possível identificar também que, quando o assunto é organização, sempre haverá aspectos a serem melhorados e



que sempre serão colocados em destaque justamente pelo evento ter sido sediado durante uma pandemia que afetou não só Tóquio, mas sim todos os países.

A organização foi um fator importantíssimo para que os Jogos pudessem ser sediados em tempo hábil, visto que sempre surgiam protocolos novos a serem seguidos. Um aspecto que acredito ser importante a destacar é o quanto os Jogos Olímpicos têm uma importância e cultura grandiosa, pois mesmo com uma pandemia que deixou milhares de vítimas, o Comitê Olímpico Internacional conseguiu adaptar o evento de acordo com todos os protocolos rigorosos que foram impostos para que houvesse a sua realização. Outro aspecto importante para os Jogos foram os profissionais do Grupo ZH que foram enviados para Tóquio, os quais conseguiram deixar os telespectadores sempre ligados e informados de todas as notícias que envolviam as mais diversas modalidades. Muitas vezes durante os jogos, famílias e amigos se reuniam para olhar as disputas das modalidades, principalmente quando havia participantes brasileiros em finais, porém com a pandemia, a orientação era que cada um ficasse em suas residências para evitar uma contaminação em massa. Com a mídia esportiva noticiando praticamente 24h por dia, tínhamos acesso a tudo que acontecia em Tóquio, e profissionais que mesmo longe conseguiam fazer a interação com o público, deixaram, assim, os Jogos Olímpicos ainda mais emocionantes.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BORELLI, V. Cobertura midiática de acontecimentos esportivos: uma breve revisão de estudos. In: XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. **Anais [...]**. Campo Grande, 2001. Disponível em: <http://www.portcom>.



intercom.org.br/pdfs/69091043172603617173111127019307506949.pdf.
Acesso em: 7 dez. 2022.

CAFRUNI, C. B.; MARQUES, A. T.; GAYA, A. C. A. Análise da carreira desportiva de atletas das regiões sul e sudeste do Brasil: Estudo dos resultados desportivos nas etapas de formação. **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, v. 6, n. 1, p. 55-64, 2006.

DANTAS, M. J. B. *et al.* Política, Biossegurança, Jogos Olímpicos e Paraolímpicos Tóquio 2020. **Research, Society and Development**, v. 10, n. 8, 2021.

GASTALDO, E. Uma arquibancada eletrônica: reflexões sobre futebol, mídia e sociabilidade no Brasil. **Campos**, v. 6, n. 1-2, p. 113-123, 2005. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/4512/3530>. Acesso em: 6 dez. 2022.

HELAL, R. Mídia, construção da derrota e o mito do herói. **MotusCorporis**, v. 5, n. 2, p. 141-155, 1998. Disponível em: <http://cev.org.br/arquivo/biblioteca/2000987.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2022.

MASCARENHAS, G. Megaeventos esportivos e cidades: resistência popular e crise de um modelo. In: XVIIENANPUR. **Anais [...]** São Paulo, 2017. Disponível em: <https://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/2443/2421>. Acesso em: 6 dez. 2022.

MATIAS, M. **Organização de eventos: procedimentos e técnicas**. São Paulo: Manole, 2010.

MULLER, U. Esporte e Mídia: um pequeno esboço. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 17, n. 3, 2010.

RUBIO, K. Jogos Olímpicos da Era Moderna: uma proposta de periodização. **Rev. bras. Educ. Fís. Esporte**, v. 24, n. 1, p. 55-68, 2010.



RUBIO, K. Os Jogos Olímpicos e as Transformações das Cidades: Os custos sociais de um megaevento. **Revista Eletrônica de Geografia e Ciências Sociais**, v. 9, n. 194, 2005.

SANFELICE, G. R. Campo midiático e campo esportivo: suas relações e construções simbólicas. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 31, p. 137-153, 2010.

SANTOS, T. P.; TERRA, A. P, M; MEDEIROS, D. Jogos Olímpicos Tóquio 2020: uma análise correlata com a pandemia da COVID-19 e a vacinação. **DIGE - Direito Internacional e Globalização Econômica**, v. 7, n. 7, p. 167-182, 2020.

SHINYASHIKI, R. T. **Os segredos dos campeões**. Caieiras: Editora Gente, 2007.

TAFFAREL, C.; SANTOS JÚNIOR, C.; SILVA, W. Megaeventos esportivos: determinações da economia política, implicações didático-pedagógicas e rumos da formação humana nas aulas de Educação Física. **Em aberto**, v. 26, n. 89, p. 57-66, 2013. Disponível em: <http://emaberto.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/2730/2468> Acesso em: 6 dez. 2022.

WEYH, F.; BARTH, M.; SANFELICE, G. R. Apontamentos sobre a construção mítica e publicitária das atletas da seleção brasileira em peças veiculadas durante a Copa do Mundo de futebol feminino 2019. **Vozes & Diálogo**, v. 20, p. 81-101, 2021. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/vd/article/view/16994> Acesso em: 6 dez. 2022.



GESTO DE ARMA COM AS MÃOS E/NA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES DA INFÂNCIA

HAND GUN GESTURE AND/IN THE PRODUCTION OF CHILDHOOD SUBJECTIVITIES

Leonardo Moreira ULHÔA¹

Mariana Batista do Nascimento SILVA²

Vinícius Durval DORNE³

RESUMO

Desde a campanha presidencial ocorrida no Brasil no ano de 2018, o gesto de arma sinalizado com as mãos se consolidou como a marca do então pré-candidato Jair Bolsonaro. À época, o que causava polêmica e chamava atenção era o modo como, em diferentes circunstâncias, as crianças eram orientadas e incentivadas a simular o uso de uma arma de fogo. Sob esse prisma, alguns enunciados ocuparam as páginas do noticiário nacional e internacional, o que nos levou a pensar como a infância e a criança têm sido discursivizadas pela extrema direita brasileira. Partimos, então, de dois questionamentos considerados essenciais: a) De que forma construções discursivas sobre a infância incidem na constituição das subjetividades? b) Quais relações de saber e de poder se fazem presente no gesto de arma realizado por crianças de diferentes classes socioeconômicas? Para responder tais questões, tomamos como referencial teórico a Análise do Discurso de linha francesa (AD), em recorrência a Michel Foucault. O corpus é constituído por 06 enunciados imagéticos em que se figuram crianças com gesto de arma ou portando armas, advindos de distintos veículos de comunicação. Assim, tomamos tais imagens como um enunciado. No gesto de análise, observamos que o

¹ Doutor em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia. Técnico em Assuntos Educacionais da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: <lulhoa@yahoo.com.br>.

² Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia. Docente da Universidade Federal de Catalão. E-mail: <mariletras@yahoo.com.br>.

³ Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Professor da Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: <dorne.vinicius@gmail.com>.



gesto de arma feito com as mãos por uma criança é um enunciado que, por um lado, compõe o discurso sobre a violência autorizada daqueles que pertencem às classes média e alta e, por outro, a criminalização da infância pobre, asseverando as desigualdades sociais e de direitos dos sujeitos dentro de um sistema autoritário e segregador.

PALAVRAS-CHAVES

gesto de arma; infância; discurso.

ABSTRACT

Since the presidential campaign that took place in Brazil in 2018, the hand gun gesture has been consolidated as the hallmark of the then pre-candidate Jair Bolsonaro. At the time, what caused controversy and drew attention was the way in which, in different circumstances, children were guided and encouraged to simulate the use of a firearm. From this point of view, some statements occupied the pages of national and international news, which led us to think about how childhood and children have been discussed by the Brazilian extreme right. We start, then, from two questions considered as essential: a)- How do discursive constructions about childhood affect the constitution of subjectivities? b)- What relations of knowledge and power are present in the gun gesture performed by children from different socioeconomic classes? To answer these questions, we took as a theoretical reference the French Discourse Analysis (DA), in reference to Michel Foucault. The corpus consists of 06 imagery utterances from different communication vehicles in which children are making gun gestures or carrying guns. Thus, we take such images as an utterance. In the gesture of analysis, we observed that the gesture of a gun made with the hands by a child is an utterance that, on one hand, composes the discourse on the authorized violence of those who belong to the middle and upper classes and, on the other hand, the criminalization of poor childhood, asserting social inequalities and the rights of subjects within an authoritarian and segregating system.

KEYWORDS

hand gun gesture; childhood; discourse.

INTRODUÇÃO

Desde 2018, alguns gestos e símbolos se consolidaram como a marca simbólica de uma disputa eleitoral que, ainda hoje em dia, desperta



descontentamento, repulsa, às vezes, entusiasmo. À época, e não raramente, o pré-candidato Jair Bolsonaro reforçava os seus discursos empunhando a mão em forma de arma enquanto realizava seus pronunciamentos. Nesse gesto, os dedos polegar e indicador representavam a imagem de um revólver, numa aparente alusão às clássicas cenas dos filmes de faroeste norte-americano quando xerifes ou pistoleiros adentravam terras prometidas anunciando a chegada da ordem, da civilização e dos ideais patrióticos.

Algo a ser destacado é que o gesto arma sinalizado por Jair Bolsonaro remete, pelo gesto, a representação de uma pistola que, como se sabe, trata-se de uma arma de fogo de pequeno porte e de manuseio rápido, fabricada para uso pessoal. O gesto é símbolo daqueles que defendem o acesso às armas como uma solução para a segurança pública, em especial, parte do eleitorado e de parlamentares que acreditam na autodefesa como prerrogativa no combate à violência. Servindo-se dos pronunciamentos do então presidencial, buscavam sustentar a tese de que quanto mais armas em circulação, menor seria o índice de criminalidade⁴. A grosso modo, afirmam que um país armado é um país seguro. Diante de tais considerações, refletimos que o simbólico e tão disseminado gesto arma, na origem do páreo eleitoral, incorporava e difundia uma promessa de Bolsonaro: estimular e, ao mesmo tempo, flexibilizar uma política de armamento caso vencesse as eleições, cujo foco seguiria a lógica do direito de legítima defesa.

⁴ O enunciado de que a população está mais segura quando armada, conforme sustentava os apoiadores de Jair Bolsonaro desde sua campanha presidencial, ainda hoje pode ser visto em diferentes jornais, a exemplo do Estado de Minas, publicado em 15/02/2021, que trouxe em uma de suas manchetes principais: “Maior acesso a armas reduziu violência, como dizem bolsonaristas? Apoiadores do presidente associam queda de homicídios em 2019 à liberação armamentista promovida pelo governo – ignorando a volta do aumento das mortes em 2020”.



Isso presumia alterações no Estatuto do Desarmamento, o que agradava correligionários e apoiadores no que diz respeito à ampliação do acesso às armas. Tratava-se de uma transferência das responsabilidades do Estado para os cidadãos, em que a força da arma remetia à justiça com as próprias mãos.

Todos os fatos que apontamos anteriormente, em diferentes circunstâncias, foram tratados pela mídia no âmbito dos acontecimentos políticos. Nesse contexto, uma sucessão de enunciados - de modo geral, alinhado às imagens fotográficas - estamparam as páginas de inúmeras produções jornalísticas, contribuindo significativamente para intensificar, dentre tantos outros debates, este que apresentamos até aqui: o gesto da arma feito com as mãos. Mais do que isso, nosso recorte passa a ser o gesto feito com a mão associado às crianças durante a campanha presidencial.

A partir disso é que a presente pesquisa interroga: “Como a infância, a criança e o gesto arma sinalizado com as mãos têm sido discursivizados pela extrema direita brasileira?”. Na busca de levantar este debate, propomos tomar como recorte 3 enunciados imagéticos que circularam na mídia durante a campanha presidencial ocorrida no Brasil, entre julho e dezembro de 2018; e, também, 3 enunciados veiculados em 2019 e 2021, após as eleições. Sendo assim, o corpus é constituído por 6 imagens publicadas nos jornais Correio Braziliense, Estadão, Estado de Minas e Metrôpoles.

Nossa intenção é compreender o porquê de se recorrer à infância como projeção para projetos políticos que se relacionam ao armamento e como os enunciados que analisaremos revelam um determinado discurso sobre a infância. Daí, cabe-nos dois questionamentos essenciais: a) De que forma construções discursivas sobre a infância incidem na constituição das



subjetividades? b) Quais relações de saber e de poder se fazem presente no gesto de arma realizado por crianças de diferentes classes socioeconômicas?

Para responder tais questões, estabeleceremos um diálogo entre o verbal e o imagético, pautados, de modo preliminar, na icônica e controversa fotografia que se propagou em jornais de diferentes países do mundo, quando, em pré-campanha à presidência da república, Jair Bolsonaro carrega uma criança nos braços e a ensina, simbolicamente, fazer uma arma com as mãos. Em seguida, apresentamos como tal fotografia se insere numa rede discursiva, em um campo associado que remete a tantas outras imagens fotográficas. Para tanto, tomamos como referencial teórico a Análise do Discurso francesa (AD), principalmente a partir dos pressupostos de Michel Foucault naquilo que concerne ao discurso, enunciado e subjetivação. É preciso considerar, por fim, que nossas reflexões colocam em pauta diferentes produções jornalísticas como *corpora* para análise, a fim de compreender a dinâmica discursiva das imagens que circularam no noticiário brasileiro, em particular, pela representatividade do gesto arma quando sinalizado por crianças.

O GESTO DE ARMA COMO UM ENUNCIADO

Em meados de 2018, durante um evento realizado no estado de Goiás, o parlamentar Jair Bolsonaro carrega uma criança no colo e, de maneira veemente, começa a incentivá-la a fazer o gesto de arma com as mãos. A cena, imediatamente, repercutiu na imprensa nacional e internacional; tornou-se um enunciado em constante repetição e circulação. A partir dele, diferentes enunciados ocuparam as páginas do noticiário brasileiro. E, independentemente da linha editorial, o gesto arma reverberou em uma série de matérias jornalísticas: “Imagem de Bolsonaro com criança em Goiânia



viraliza e causa revolta”⁵, “Bolsonaro causa nova polêmica ao fazer criança simular uso de arma de fogo”⁶ e “Imagem de Bolsonaro ensinando menina a imitar arma é criticada por presidenciáveis”⁷. Todos esses enunciados, assim como tantos outros de mesmo predicado, se pautavam na “força” daquela imagem. Isto é, uma criança em “palanque eleitoral” cujos dedos, simbolicamente, imitavam uma arma de fogo.

Ora, o enunciado se inscreve como um dos fundamentos essenciais discutidos por Michel Foucault (2020) porque é a unidade elementar que dá forma para a existência dos discursos, sendo “[...] sempre um acontecimento que nem a língua e nem o sentido podem esgotar inteiramente” (FOUCAULT, 2020, p. 34). É a partir dessa compreensão que podemos tomar a Figura 1 como um enunciado, uma unidade material e concreta do discurso.

Relembremos, então, o acontecimento a que nos referimos por meio de tal Figura, a qual pode ser entendida como uma foto-imagem-gesto-símbolo, termo que tomamos emprestado de Maciel (2020) para explicar o modo como o gesto da arma feito com as mãos pode se tornar aglutinador de desejos e repulsas por uma sociedade; principalmente, a nosso ver, quando estimulado por uma personalidade pública e seus seguidores.

⁵ GOUVEIA, Marcelo. Imagem de Bolsonaro com criança em Goiânia viraliza e causa revolta. **Jornal Opção**, 2018. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/imagem-de-bolsonaro-com-crianca-em-goiania-viraliza-e-causa-revolta-131026/>> Acesso em: 20 jun. 2021.

⁶ SOUZA, Renato. Bolsonaro causa nova polêmica ao fazer criança simular uso de arma de fogo. **Correio Braziliense**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2018/07/20/interna_politica,696300/em-goiania-bolsonaro-faz-crianca-simular-uso-de-arma-de-fogo.shtml> Acesso em: 23 jun. 2021.

⁷ Imagem de Bolsonaro ensinando menina a imitar arma é criticada por presidenciáveis. **Folha de São Paulo**, 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/07/imagem-de-bolsonaro-ensinando-menina-a-imitar-arma-e-criticada-por-presidenciaveis.shtml>>. Acesso em: 23 jun. 2021.

Figura 1 — Bolsonaro ensina criança a fazer o gesto de uma arma empunhada



Fonte: Jornal Correio Braziliense (2018).

Em termos discursivos, a Figura 1 possibilita lançar luz sobre o palco de disputas narrativas que envolvem o gesto arma nas mãos de uma criança, considerando a produção de sentidos e os efeitos de verdade que produz. Partindo da ideia de que o discurso é uma violência que o sujeito impõe às coisas, como bem afirma Foucault (1996), não há como desconsiderar que ele - o discurso - carrega força e estabelece o exercício do poder; por isso mesmo, impossível associá-lo a uma arena de tranquilidade. Isso significa dizer que, na perspectiva foucaultiana, existem muitas inquietações, lutas, perigos e adversidades na ordem dos discursos. Afinal, os discursos se constituem em um regime de verdades. Em outras palavras, o gesto arma ensinado a uma criança, conforme visto na imagem anterior, está atrelado a um discurso não transparente e tampouco neutro. Sendo assim, o que essa e outras imagens do mesmo referencial produzem como efeitos de verdade?

Tal imagem está inscrita em uma memória discursiva constituída de acirrados embates políticos, jurídicos e normatizadores em relação ao (des)armamento, numa tentativa de legitimar, ainda que de modo velado, o cidadão que terá o direito de se armar - destemidamente - como forma de proteção individual e, assim, matar quando for necessário. Ora, se as forças de segurança pública não conseguem combater a criminalidade, bastaria entregar uma arma de fogo à população civil para que ela mesma se defendesse? Nesse caso, a quem seria permitido atirar e quem estaria autorizado a morrer?

As duas questões precedentes nos conduzem a outra imagem. Enquanto discursava na cidade de Araçatuba, no interior de São Paulo, Jair Bolsonaro esboçou um aprazível e entusiástico sorriso ao pegar uma criança no colo e, novamente, orientá-la a fazer um sinal de arma com a mão. Naquele momento, conforme descrito nos jornais e no vídeo publicado por um repórter do Estadão, ele se posicionava favorável à revisão do estatuto do desarmamento. Logo após, lança uma interrogação ao menino que ainda se encontrava em seu colo: “Você sabe atirar? Você sabe dar tiro? Atira”⁸. Ao ser contestado sobre sua conduta, Bolsonaro não hesitou em responder que “o armamento é inerente ao ser humano e à sua defesa”, como publicou o Jornal Estado de Minas, em 23/08/2018. Em complemento às suas argumentações, ainda pronunciou: “Não se pode criar uma geração de covardes. A arma é inerente à sua vida e à liberdade do País. Meus filhos atiraram com cinco anos de idade. (Uma arma) Real, não é de ficção nem de espoleta não”. A partir desses excertos, começamos a observar uma visão de controle da

⁸ O vídeo se encontra disponível na plataforma do Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ThYXziVtakY>>. Acesso em 20 jun. 2022.



infância; a criança como um adulto a ser gestado, resquício de uma visão da modernidade sobre a infância, conforme veremos mais adiante.

É importante ressaltar, como explicita Sargentini (2015, p. 150), que as imagens materializam discursos, de tal modo que “[...] ler imagem é ler o discurso, ler o discurso na sua historicidade [...]”. Para a autora, o exercício de ler e ver imagens como síntese de um acontecimento pode levar ao entendimento de como elas produzem efeitos de sentido resultantes de valores historicamente construídos na sociedade e orientam a uma determinada leitura, desencadeada por força de uma dada formação discursiva. Movimento que buscamos realizar nesses enunciados imagéticos.

Diante do exposto, vamos compreendendo como o discurso vai colocando em jogo o poder e o desejo, intercedido, nesse caso, pela aparente tentativa de naturalização do uso de armas de fogo por crianças, como se fosse algo recorrente e constitutivo da infância. São gestos/enunciados que, de tanto serem pronunciados e repetidos, passam a ser assimilados, naturalizados pelos sujeitos, ao ponto, por exemplo, de apoiarem a revisão do estatuto do desarmamento. Ora, a simples recitação não tem outro papel senão o de dizer o que estava articulado silenciosamente, como destaca Foucault (1996).

Em vista disso, direcionamo-nos, então, às justificativas mencionadas por parlamentares apoiadores de Bolsonaro diante das imagens que circularam associados aos polêmicos discursos sobre o gesto de arma sinalizado por crianças. Mas, previamente, há de se considerar que muitos desses simpatizantes são políticos que defendem o armamento civil, portanto, contrários às políticas desarmamentistas. O enunciado básico encontrado em seus discursos é que o gesto arma, sinalizado pela pessoa de bem, tem significado de coragem, honestidade e patriotismo, como declarou o deputado Delegado Waldir em um



artigo publicado pelo jornal O Globo⁹. Para esse mesmo parlamentar, o gesto nas mãos de um bandido, inversamente, pode representar uma arma. Trata-se de um conjunto de enunciados que se tornam suportes para articulação do discurso do desarmamento.

Como reflete Foucault (1996), todo enunciado funciona em um jogo que envolve retomadas, encobrimentos, respostas, (re)atualizando outros enunciados. Não raro, observamos que os enunciados provindos dos parlamentares sobre o gesto arma, retoma-se, quase sempre, os enunciados pronunciados do então candidato Jair Bolsonaro, em um fio discursivo que reforça a intolerância, a agressividade e o ódio. O percurso até aqui apontado sugere, como explica Foucault (2020), que o enunciado é um dos importantes elementos a ser analisado dentro das teias que estruturam o discurso porque ele se relaciona com todo um campo adjacente que lhe determina o sentido.

Assim, conforme as palavras de Foucault (2020, p. 120),

[...] não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja [...]

A partir de tais considerações, observamos que um traço distintivo e recorrente entre os defensores do armamento é o de sempre se referir à arma de fogo pelo aspecto positivo, fazendo apagar os discursos em relação aos perigos e os impactos sociais que envolvem o porte ou a posse desse artefato. Ou seja, para

⁹ FERNANDES, Leticia. Bolsonaro ensina criança a imitar arma com a mão. **O Globo**, 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/politica/bolsonaro-ensina-crianca-imitar-arma-com-mao-22905093>> Acesso em: 29 jun.2021.

que funcionem como um efeito de verdade, na área discursiva, é preciso recobrir esses e outros enunciados com os quais disputam. Por conseguinte, ignoram o elevado índice de mortes violentas que ocorrem no Brasil, o crescimento dos homicídios e tantas outras faces da criminalidade. Vale, então, retomar um enunciado já citado anteriormente em relação ao posicionamento do presidente sobre o armamento: “Não se pode criar uma geração de covardes. A arma é inerente à sua vida e à liberdade do País. Meus filhos atiraram com cinco anos de idade. (Uma arma) Real, não é de ficção nem de espoleta não”.

Esses enunciados criam uma falsa ilusão de segurança, cujo objetivo maior é assegurar os interesses privados em detrimento do público, os interesses das empresas e políticas armamentistas ao da população. Numa lógica em que os próprios cidadãos arcam com os custos de sua proteção particular infere-se que as pessoas em situação de vulnerabilidade social e econômica estariam excluídas dessa lógica.

Não será exagero afirmar, também, que no cerne das imagens em que as crianças aparecem fazendo o gesto arma reside uma hostilidade latente e de natureza bastante representativa: a cor da pele indica, se assim podemos dizer, não apenas quem pode empunhar uma arma de fogo, mas quem está autorizado a puxar o gatilho. Vejamos, pois, as Figuras 2 e 3.

Figura 2 —
Repetindo o polêmico
gesto, Bolsonaro
é fotografado
com uma criança
simulando uma
arma

Fonte: Estadão
Conteúdo (2018).





Figura 3 —
Eleito presidente,
Bolsonaro
posa para foto
com criança e
repete o gesto arma

Fonte:
Metrópoles (2018).

Uma das características observáveis nas crianças que aparecem nas Figuras 2 e 3, assim como em outras fotografias que analisamos, diz respeito aos contornos que a pele branca vai ganhando em nossa sociedade. Dentre outros gestos de leitura possíveis, entendemos que tais imagens reproduzem como o racismo se estrutura em nosso país, reiterando, inclusive, a disparidade entre o número de mortos brancos e negros vítimas de violência letal. E não é gratuito que esses últimos continuam a ser a principal vítima de homicídios no Brasil. Prova disso são os dados fornecidos por Cerqueira (2021) no portal Atlas da Violência e cujos indicadores apontam que os negros representaram 77% das vítimas de homicídio no Brasil, em 2019. Além disso, as pesquisas desenvolvidas sinalizam que a chance de um negro ser assassinado é 2,6 vezes superior àquela de um indivíduo não negro.

No discurso da história, que tanto colocam o negro à margem em nossa sociedade, compreende-se que, desde a colonização, suas vozes foram silenciadas ou apagadas pela elite branca. Isso nos faz refletir, em conformidade com Navarro (2008), que a história e as formações discursivas não são únicas para todos os homens.

Nesse cenário de desigualdades raciais fortemente marcado pela ascensão de uma política extremista de direita, as foto-imagem-símbolo-gesto das crianças em vulnerabilidade, das negras em especial, escancaram ainda mais o abismo que as separa das crianças brancas ricas (de bem). Em termos iconográficos, o negro é retratado como uma verdadeira ameaça para o branco porque a sua arma não é um gesto; é a arma em si, conforme publicado pelo deputado Eduardo Bolsonaro, filho do atual presidente, em sua rede social. As Figuras 4 e 5, a seguir, materializam esses discursos.



Figura 4 —
Em sua rede social,
Eduardo Bolsonaro
defende o uso
de brinquedos
em forma de arma

Fonte: Estado
de Minas (2021).

Figura 5 — Em um vídeo publicado por Eduardo Bolsonaro em sua rede social e que foi apagado após grande repercussão, uma criança é filmada com um rifle nas mãos enquanto canta um funk

Fonte: Estadão (2019).



Como observável nas Figuras 4 e 5, há o alinhamento político-ideológico de Eduardo Bolsonaro ao discurso do pai, Jair Bolsonaro, cuja finalidade é combater, assim como a política do desarmamento, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Com relação a esse estatuto, Bolsonaro já havia declarado que ele “tem que ser rasgado e jogado na latrina”, uma vez que serve de “estímulo à vagabundagem e à malandragem infantil”. E foi nessa mesma linha argumentativa que Eduardo Bolsonaro, ironicamente, fez referência à Figura 5: “Esse vídeo provavelmente foi gravado nos EUA ou Suíça, países altamente armados. Ainda bem que estamos no Brasil e aqui



além do desarmamento contamos com a proteção de nossos senadores!”. É preciso se atentar, portanto, que visualizamos nas duas imagens precedentes o mesmo gesto e a mesma arma produzindo efeitos de verdades distintos em situações de enunciações distintas.

Assim, dentre outros antagonismos que se estabelecem entre as crianças brancas, ditas de bem, em comparação às negras, pessoas em situação de vulnerabilidade socioeconômica, é que o gesto arma ou a própria réplica de arma nas mãos das primeiras soam como “brincadeira”, coragem, apoio partidário, patriotismo e diferentes interpretações possíveis, sempre numa perspectiva construtiva e bem-intencionada; às vezes, até sugerem tratar-se de crianças indefesas e que precisam ser protegidas. De forma incisiva, é a construção de um discurso de sujeito/criança potente, investida de um pseudo poder e que tudo pode. Por outro lado, o avesso disso são as crianças pobres com armas nas mãos, frequentemente associadas à ideia de marginalidade, contravenção e desacato; constituem-se como o perigo real, de quem é preciso se proteger, e que não requer qualquer proteção.

Para além de tais análises, a arma como instrumento político nas mãos de crianças implica, acima de tudo, uma postura anti-civilizatória difundida cada vez mais pelo comportamento e pela voz de parlamentares da bancada da “bala”, como se estivessem a nos informar que somos um país perdido para a paz e sem expectativas para o futuro. Logo, recorrer à infância ou às crianças é uma forma de reforçar ainda mais que elas devem se preparar para um futuro sombrio de violência, algo que seria impossível de ser combatido pelo Estado. Daí a necessidade de instrumentalizá-las para uma possível barbárie, estranhamente, com um presente tóxico e



nocivo que parece confirmar a incapacidade dos governantes em promover a proteção de crianças e adolescentes no Brasil.

Isso permite entender, enfim, o quanto é imprescindível tratar as imagens como parte integrante de um processo enunciativo-comunicativo complexo (GALINARI, 2013), com grande poder de circulação. Frente a isso, na próxima subseção, discutimos como essas construções de infância materializadas nesses enunciados produzem o processo de subjetivação de crianças e adolescentes.

PRODUÇÃO DE DISCURSOS E PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO

Uma vez que o presente estudo busca analisar como se dá a construção dos processos de subjetivação por meio do discurso no corpus elencado, passa a ser necessário ressaltar como a noção de infância foi produzida ao longo do tempo, entendendo, portanto, que ela é uma construção histórico-discursiva que se insere num campo de disputas e de formações discursivas, e que não se dá da mesma forma nas diferentes temporalidades de um mesmo momento histórico.

É nesse viés que Del Priore (2001) e Narodowsky (2014) discutem a infância enquanto uma formação social, histórica e política. Del Priore (2001) aponta que a ideia construída sobre criança, sobretudo no Brasil, destoa da realidade vivida cotidianamente, tendo em vista que a imagem sobre a infância nos documentos e nos discursos das organizações nacionais e internacionais é pautada numa infância ideal a partir de concepções burguesas e homogenizantes.

Apesar disso, Del Priore (2001, p.8) destaca que “as crianças são enfaticamente orientadas para o trabalho, para o ensino, para o adestramento físico e moral, sobrando-lhes pouco tempo para a imagem que normalmente a



ela está associada: do riso e da brincadeira.” Afirma ainda que na modernidade a criança é vista “como um adulto em gestação”, ideia essa que pode ser identificada nos discursos contemporâneos da extrema direita sobre a infância; ou seja, a criança é, a partir do recorte que apresentamos neste artigo, um adulto a ser preparado para a construção e a continuidade de um discurso que, como vimos, é marcadamente extremista e destoante de outras representações sobre a infância, quando deveria ser protegida de situações de risco e de violência. Logo, não deveria ser exposta a símbolos de violência como a arma, participar de atos políticos ou estar sujeita ao medo da violência, levando-a a pensar sobre a necessidade de autoproteção nessa fase de sua existência.

A construção da infância, seja nos enunciados seja nas imagens que apresentamos, são representações sobre a infância não apenas no Brasil, mas no mundo. De acordo com Gadelha (2015, p.346),

a Modernidade deu ensejo à construção mais ou menos simultâneas de duas distintas concepções de infância: pequena-burguesa que agregaria à caracterização da criança enquanto frágil, inocente, a que necessita ser protegida e cuidada; em contrapartida a infância pobre marcada pela carência, deficiência, diferença, (...) do abandono, do desvio, da patologia social, do risco.

Nesse sentido, compreende-se que a marginalização da infância pobre nos discursos de Jair Bolsonaro, assim como de seus aliados, é resultado de uma construção histórica dos discursos sobre a infância. Aliás, Londono (1991) explica como tal infância foi marginalizada ao longo da construção do campo do direito e que a palavra menor, mesmo na contemporaneidade, é frequentemente associada ao sinônimo de criança



negra, marginalizada e abandonada. Enfim, um discurso que passou a circular em jornais, revistas jurídicas, conferências acadêmicas e que “foi se definindo uma imagem do menor que se caracterizava principalmente como criança pobre, totalmente desprotegida moral e materialmente pelos seus pais, seus tutores, o Estado e a sociedade” (LONDONO, 1991, p. 135). Tal discurso se materializa em enunciados como o das Figuras 4 e 5 deste trabalho.

Essa marginalização pode ser verificada, assim, na forma como são criminalizadas quando portam uma arma, o que remete a uma ideia de que elas não seriam induzidas a assumir essa posição, vítimas de alienação de um adulto. É nesse contexto que a subjetivação também se faz entendida, uma vez que, segundo Navarro e Baza (2017, p. 151), “[...] consiste no processo por meio do qual os indivíduos são confrontados com um jogo de saberes que lhes afeta, uma rede de poderes que permite que esses saberes sejam construídos, validados, disseminados e que exerce coerção para que eles sejam assumidos [...]”.

Cabe destacar, ainda, que em relação a ideia de estereótipos sobre a infância e a criança, Narodowsky (2014) discute a representação que institui a díade conceitual proteção e inocência, construindo, por conseguinte, a ideia de incapacidade da criança diante do mundo e do adulto como seu preceptor e responsável, capaz de direcionar e comandar seus saberes. O que também percebemos nos discursos bolsonaristas é que ora a criança é vista como um sujeito que pode ser exposto à violência como nas Figuras 1 e 2, em que são incentivadas a fazer o gesto arma, ora deve ser protegido das influências “esquerdistas”. Diante disso, seria incoerente defender a ideia de que uma criança pobre é capaz de discernir suas condutas e, por



isso, pode ser criminalizada sem considerar a influência de um adulto, enquanto uma criança burguesa deve ser conduzida pelos pais para não caírem em “desvio”.

Quanto a construção de discursos sobre a infância, Doretto e Furtado (2018, p. 9), ao analisarem a criança no discurso jornalístico, também discutem o binarismo de tratamento a ela atribuída pela mídia: um ser inocente ou um ser delinquente “que quebra e transgride o papel esperado para essa fase da vida (infantilidade como ingenuidade – ou seja, quase um não criança)”. Dessa forma, as autoras apontam também para a construção de um ideal de infância em que conflitos, dores e sofrimento devem ser experimentadas apenas na fase adulta. Defendem, ainda, que essa representação ignora a capacidade infantil de tomar suas decisões e construir significados de mundo, sendo excluídas em grande parte de campos como os institucionais e de criação artística-cultural.

Em relação a isso, retomamos o Estatuto da Criança e do Adolescente (1990, p.15):

Art. 3º - Parágrafo único. Os direitos enunciados nesta Lei aplicam-se a todas as crianças e adolescentes, sem discriminação de nascimento, situação familiar, idade, sexo, raça, etnia ou cor, religião ou crença, deficiência, condição pessoal de desenvolvimento e aprendizagem, condição econômica, ambiente social, região e local de moradia ou outra condição que diferencie as pessoas, as famílias ou a comunidade em que vivem.

Art. 4º - É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.



A partir dos enunciados que apresentamos até agora, observa-se que o discurso contra o Estatuto da Criança e do Adolescente é um discurso contra a infância pobre, do negro, do favelado: grupo de crianças que não merecem a proteção do Estado. O gesto de arma feito com as mãos por algumas crianças não significam da mesma forma quando feito por outras. Nos eventos discutidos nesse artigo, as crianças brancas, acompanhadas pelos pais, devem desde cedo aprender a proteger a propriedade privada: são as crianças pequenas-burguesas. Em contrapartida, as crianças pobres e especialmente as negras são marginalizadas, a exemplo do enunciado postado em redes sociais pelo filho do presidente, Eduardo Bolsonaro, que gerou manchetes como “Filho de Bolsonaro publica em rede social foto de criança com arma nas mãos”.

Naquela postagem, conforme já discutimos por meio da Figura 5, uma criança canta um funk que faz apologia ao crime; ela está em posse de um rifle enquanto caminha na rua de uma favela. O que se destaca é a visão criminalizada da infância. A criança do vídeo, dessa forma, não é vítima da imposição de adultos como seria se o contexto em que se encontrasse fosse outro. Por outro lado, conforme pode ser visto na Figura 6, um deputado apoiador do movimento armamentista postou uma foto da filha, branca, nas suas redes sociais com uma pistola automática em que aparecia a seguinte legenda: “Ensinando às nossas filhas o verdadeiro empoderamento! Nunca será feminazi!” que além de mostrar que a criança branca burguesa tem o direito de matar, mostra mais um exemplo do governo dos pais sobre o corpo e direto de pensar dos filhos: “nunca será” marca uma posição do pai, não da filha que provavelmente não compreende o que o pai chama de “feminazi”.

Figura 6 — Deputado do Espírito Santo posta foto de sua filha nas redes sociais com uma pistola automática nas mãos



Fonte: Jornal Metr poles (2019).

Assim, considerando tais enunciados, podemos compreender como se dão os processos de subjetiva o do sujeito-criança. Por meio desses enunciados, elas são tomadas como objetos do discurso, e subjetivadas nesse mesmo processo, de modo a determinar a elas formas e atitudes de vidas possíveis: “trata-se de encontrar a si mesmo em um movimento cujo momento essencial não   a objetiva o de si em um discurso verdadeiro, mas a subjetiva o de um discurso verdadeiro em uma prática e em um exercício de si sobre si” (FOUCAULT, 2010, p. 401).

Os discursos sobre a infância incidem sobre os processos de subjetiva o do sujeito-criança, e não ocorrem necessariamente sem grandes embates. Há infâncias no plural. Há crianças dignas de colo, e que podem, inclusive, portar um gesto de arma nas mãos, como um modo de referência   prote o de si. Há outras que não merecem colo, muito menos a prote o do Estado,

sendo, desde sempre, consideradas como o perigo da e pela sociedade. Compreender a constituição de uma subjetividade de crianças por meio do discurso perpassa por saber antes de tudo como o conceito de infância foi historicamente construído e como eles circulam e se apresentam em termos do enunciado, criando novas e outras significações. Além disso, cabe refletir também como enunciados de sujeitos adultos criam formas de ver a si mesmo nas crianças sob tutela.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Um gesto é um enunciado, possível de ser analisado em um espaço e um tempo; enunciado que associado a outros constituem um discurso. Assim, o gesto de uma arma com a mão é parte de um discurso político de um grupo da sociedade e revela uma forma de compreender as relações sociais, culturais, políticas, humanas, bem como compreender a construção de determinados saberes e verdades.

Entendemos que o gesto de uma arma feito com a mão é, ainda, parte de uma composição de um discurso no qual os enunciados não estão isolados de suas condições de possibilidades (que determinam seu aparecimento) e de sua historicidade. Assim, a “arminha” torna-se parte de um discurso militarizado que retoma o período histórico brasileiro da “Ditadura Militar”, que se constituem como autoritários, segregadores e antidemocráticos. Minimizar esses enunciados é também minimizar a potência que discursos fascistas tiveram ao longo da história da humanidade e minimizar também práticas de liberdade e a própria existência humana.

Especificamente sobre a presença de crianças nesta composição discursiva, temos a construção e retomadas de discursos sobre a infância e



o uso da imagem infantil como uma estratégia discursiva. Primeiramente, é preciso destacar que os discursos verbais e imagéticos contribuem para legitimar a violência e a marginalização da população pobre e negra, corroborando para o discurso construído historicamente que polariza a infância. Assim, o discurso associado ao gesto de uma arma feito com a mão por uma criança que circula na mídia retoma a dicotomia da infância e constrói representações sobre ela.

É importante resgatar que a presença de crianças em campanhas políticas não é uma questão isolada, pelo contrário, podemos ver enunciados sendo ressignificados a cada eleição que acompanhamos. A imagem da criança é associada nessas ocasiões a um posicionamento em relação a valores e a verdades construídas sobre a unidade familiar. Especialmente numa perspectiva cristã: um candidato que aparece com uma criança cria a imagem de que defende o núcleo familiar cristão tradicional. Dessa forma, a presença de crianças nas cenas que discutimos neste artigo remete a um conjunto de ideias defendidas pela extrema direita como família cristã tradicional, a propriedade privada, o direito dos pais sobre os filhos; e, fortemente, remete à construção de novas gerações a partir dos conceitos defendidos pelo grupo em contraposição aos valores dos grupos adversários transformados em inimigos a serem exterminados, mas que são apenas moinhos de vento.

Nesse cenário, compreendemos que o gesto de arma feito com as mãos por uma criança é um enunciado que compõe um discurso sobre a violência autorizada aos pertencentes das classes média e alta e a criminalização da infância pobre, asseverando as desigualdades sociais e de direitos dos sujeitos dentro de um sistema autoritário e segregador. Um discurso que responsabiliza a criança em situação de risco por sua condição e responsabiliza



uma criança burguesa pela sua autodefesa que deve ser exercida de forma violenta e exterminadora.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. D.O.U de 16/07/1990 – ECA. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 1990.

CERQUEIRA, Daniel; FERREIRA, Helder; BUENO, Samira (Coord.). **Atlas da Violência 2021**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). São Paulo: FBSP, 2021. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes>>. Acesso em: 02 ago. 2022.

DEL PRIORE, Mary. **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2001.

DORETTO, Juliana; FURTADO, Thaís. A “invasão” das crianças no discurso jornalístico: a representação não desejada da infância. In: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação / **E-Compós**, Brasília, v. 21, n.2, maio/ago. 2018.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo. Martins Fontes. 2010.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.



GADELHA, Sylvio de Souza. Empresariamento da sociedade e governo da infância pobre. In: RESENDE, Haroldo (Org.). **Michel Foucault: o governo das infâncias**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 345- 366.

GALINARI, Melliandro Mendes. Hipóteses para uma análise discursiva das imagens. In: MENDES, Emília (Coord.). **Imagem e Discurso**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013, p. 355-369.

LONDONO, Fernando Torres. A origem do conceito menor. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História da Criança no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1991. v. 4, p. 129-145

MACIEL, Jane. Gesto arma: operações imaginantes na emergência de existências em redes tecnopolíticas. *Questões Transversais*: In: **Revista de Epistemologias da Comunicação**, v. 8. n. 15, p. 55-64. jan/jun. 2020.

NARODOWSKI, Mariano. Infancia, pasado y nostalgia: cambios en la transmisión intergeneracional. In: **Revista Brasileira de História de Educação**, Maringá, v. 14, n. 2, p. 191-214, maio/ago. 2014.

NAVARRO, Pedro. Discurso, História e Memória: contribuições de Michel Foucault ao estudo da mídia. In: TASSO, Ismara (Org.). **Estudos do Texto e do Discurso: interfaces entre língua(gens), identidade e memória**. São Carlos: Claraluz, 2008. p. 59-74.

NAVARRO, Pedro; BAZZA, Adéli Bortolon. Práticas de subjetivação em discursos de idosos. In: FERNANDES JÚNIOR, Antônio; STAFUZZA, Grenissa Bonvino (Orgs.). **Discursividades Contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017, p. 149-173.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. Ver e ler imagens: a produção midiática dos acontecimentos. In: CLEUDEMAR, Fernandes *et al.* **Análise do Discurso & Semiologia**. Uberlândia: EDUFU, 2015, p. 149-162.



DA COBIÇA À RUINA: A SAGA DE
SIR WALTER RALEIGH EM BUSCA DO ELDORADO
(ANÁLISE DE UM RELATO DE VIAGEM)

FROM GREED TO RUIN: THE SAGA OF
SIR WALTER RALEIGH IN THE SEARCH FOR ELDORADO
(A TRAVEL REPORT ANALYSIS)

Luciana NASCIMENTO¹

Saide Feitosa SILVA²

Valtenir Soares ABREU³

RESUMO

Na obra *O caminho do Eldorado: a descoberta da Guiana por Walter Raleigh em 1595*, desenvolve-se o relato de viagem deste que é tido como “uma das figuras mais controvertidas da Renascença inglesa. Em uma incursão que pode ser considerada bem ousada, o explorador chega a um lugar – a Guiana, de onde sairia com suas expectativas de enriquecimento frustradas, pois os interesses da coroa não prosperaram. Entretanto, para o público, ávido por aventuras ocorridas nas distantes terras do Novo Mundo, suas peripécias renderam um assombroso número de cópias vendidas em 1596. Pretendemos analisar o relato de viagem de Sir Walter Raleigh em uma perspectiva que transcenda o olhar aventureiro e se detenha nos aspectos discursivos e nas relações de poder estabelecidas entre exploradores

¹ Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professora Titular da Universidade Federal do Acre em exercício na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: <zen.sansara@uol.com.br>.

² Doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor de Língua e Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal do Acre. E-mail: <saidefsilva@gmail.com>.

³ Doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Técnico em Assuntos Educacionais da Universidade Federal de Roraima. E-mail: <valtenir.abreu@ufr.br>.



e explorados. Para esse fim, discutimos conceitos que consideramos importantes para nossa análise. Dentre estes, destacamos as ideias de discurso, poder e linguagem. Ao longo do relato de viagem, procuramos localizar tais concepções, buscando relações com a Linguística Aplicada enquanto campo epistemológico investigativo e interdisciplinar.

PALAVRAS-CHAVE

relato de viagem; discurso; poder; linguagem.

ABSTRACT

In the work *The way to Eldorado: the discovery of Guyana by Walter Raleigh in 1595*, the travel report of this man who is considered “one of the most controversial figures of the English Renaissance is developed. In an incursion that can be considered quite daring, the explorer arrives at one place – Guyana, from where he would leave with his expectations of enrichment frustrated, as the interests of the crown did not prosper. However, for the public, eager for adventures that took place in the distant lands of the New World, his adventures yielded an astonishing number of copies sold in 1596. We intend to analyze Sir Walter Raleigh’s travel account in a perspective that transcends the adventurous look and stops at in the discursive aspects and in the power relations established between exploiters and exploited. To this end, we discuss concepts that we consider important for our analysis. Among these, we highlight the ideas of discourse, power and language. Throughout the travel report, we pursue to locate such conceptions, seeking relationships with Applied Linguistics as an investigative and interdisciplinary epistemological field.

KEYWORDS

travel report; speech; power; language.

INTRODUÇÃO

No presente artigo, propomo-nos a analisar o texto *O caminho do Eldorado: a descoberta da Guiana por Walter Raleigh em 1595* – portanto localizado em pleno século XVI, quando a Inglaterra começa se destacar em relação às navegações –, examinando a visão dos sujeitos envolvidos nesse



processo histórico de busca pelo Eldorado, ou seja, tentaremos compreender tanto o olhar do explorador quanto das populações citadas em seus relatos, na medida em que cada um desses agentes representa um interesse, um contexto histórico-social e, sobretudo, uma ideologia expressa através de mecanismos sociais, dentre os quais destacaremos a linguagem.

O livro *O caminho de Eldorado: a descoberta da Guiana por Walter Raleigh em 1595* apresenta o relato da viagem deste poeta, historiador, soldado, pirata, explorador, parlamentar, cortesão, agricultor, preso político, herói nacional e inimigo público. No ano de 1595 – conforme sugere o próprio título da obra –, Raleigh teria se embrenhado na selva amazônica durante um mês, com recursos bastante limitados e, portanto, pequenas perspectivas de sucesso em sua empreitada na busca por riquezas que agradassem à Coroa. Do ponto de vista da corte, tratava-se de uma aventura de autopromoção, mas resultando em um clamoroso fracasso, inclusive culminando eventualmente com o vaticínio de sua pena capital. Por outro lado, o público leitor encontrou em seus relatos tanto fascínio e encanto que a obra resultante teve uma tiragem de um milhão de cópias, fato impensado à época.

Nossa análise pretende transcender as questões históricas, geográficas ou econômicas, focando, sobretudo, na intencionalidade dessa expedição no que se refere aos discursos implícitos – ou explícitos – na visão tanto do explorador quanto do explorado.

Em que pesem os nobres propósitos cartográficos, geográficos, botânicos, dentre outros, essas incursões estavam a serviço de instâncias de poder, as quais, ao adentrar o território da Guiana, trouxeram consigo concepções diferenciadas de mundo, de natureza, de sociedade e de homem,



as quais funcionavam – e operam até hoje – como instrumentos ideológicos, disseminando a perspectiva eurocêntrica de engendrar o mundo.

Para a escritora Mary Louise Pratt (1999) as relações entre viajantes e visitados são marcadas por uma série de tensões, as quais são mediadas pela construção ideológica desses sujeitos quanto a si próprios e ao outro. Nesse sentido, é válido dizer que, em alguma medida, o discurso do colonizador, pautado na pretensa superioridade em relação ao outrem, lhe “permite” um exercício de apropriação das terras e dos sujeitos visitados, pois, do seu ponto de vista, trata-se de ambientes e pessoas carentes de contato com a “civilização”.

Em sua obra *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação* (1999), a autora apresenta uma visão privilegiada dos relatos de viajantes europeus, notadamente no século XVII. É possível compreender os motivos que levaram à realização de inúmeras expedições rumo ao chamado Novo Mundo, onde riquezas inimagináveis estavam à espera. A crença de si mesmos como superiores a estes povos tidos como selvagens, incivilizados e pagãos – dentre outros adjetivos – criava, no imaginário europeu, a justificativa “necessária” para as investidas invasivas aos territórios nativos em busca do ouro e outras preciosidades. Machado (2000) descreve a obra como:

Obra de grande impacto acadêmico, com discussões teóricas inovadoras e análise minuciosa de uma ampla gama de relatos de viagem, o livro de Mary Pratt encontra-se na intersecção da análise de texto e crítica ideológica. Procurando desvendar não apenas os mecanismos ideológicos e semânticos por meio dos quais os viajantes europeus, a partir de meados do século XVIII, criaram um novo campo discursivo, forjando uma consciência planetária a respeito do outro colonial e suas culturas, a autora associa estes escritos e seus tropos às diferentes fases do expansionismo capitalista e suas conquistas dos territórios interiores do mundo colonial. (MACHADO, 2000, p. 1)



Pratt (1999) elenca como um dos seus principais objetivos analisar “a viagem de europeus e os escritos de expedições analisados em conexão com a expansão política e econômica europeia a partir de 1750” (PRATT, 1999, p. 28). A autora, através de uma reflexão crítica realizada sobre o tema, proporciona uma perspectiva diferenciada em relação ao imperialismo. Se antes este era visto principalmente como um fenômeno político ou econômico, pôde-se então vislumbrá-lo como sendo um agente de construção de visões de mundo, autoimagens, estereótipos étnicos, sociais, geográficos entre outros, cuja legitimidade se consolida primordialmente pela dominação externa, visível através de relações econômicas e políticas, como também a partir de processos de manipulações discursivas sobre as pessoas que com ele se envolvem.

Para Pratt (1999), as narrativas dos viajantes externam uma prática de apropriação do saber nativo como forma de produzir novos saberes, os quais estarão teoricamente a serviço das ciências. Além disso, a autora chama a atenção para o modo como as relações sociais aparecem nesses relatos, deixando uma impressão romântica, pacífica e amistosa quanto ao contato do viajante com as populações coloniais (índios, escravos, autoridades coloniais ou fazendeiros), os quais desempenham – de acordo com os textos produzidos – papéis e funções instrumentais, como informantes, guias ou hospedeiros.

A cobiça dos grandes impérios, a exemplo dos ingleses, sempre em busca de expansão territorial, enriquecimento, dominação e afirmação de poder, tem historicamente levado esses reinos a desconsiderar quaisquer tipos de limites, como as diversidades linguísticas, culturais, identitárias ou étnicas.

A sede pela riqueza e supremacia transforma-se em um impiedoso motor que impulsiona grupos de invasores a devastar civilizações muito mais antigas, ignorando suas tradições, crenças e identidade enquanto grupos humanos.



Aqueles que detêm a força investem-se de copiosos recursos na corrida pelo aumento inescrupuloso de suas posses, ainda que às custas de milhões de vidas inocentes. Através do terror, violência e desumanidade, o invasor vai demarcando seus domínios e estabelecendo seu poderio bélico e sua narrativa etnocêntrica.

Com Foucault (1997), principalmente em sua *Microfísica do poder*, delineia-se o juízo de que os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social, sendo antes um emaranhado de dispositivos ou mecanismos aos quais ninguém está imune. Para o filósofo francês, o poder não é algo que alguém ou um determinado grupo detenha como um instrumento coercivo, ínsito, imutável e/ou consagrado. O consagrado teórico chama a atenção para o fato de que, a rigor, o poder em si não existe. O que há, na verdade, são práticas ou relações de poder, exercidas a partir da utilização de instrumentos ou mecanismos discursivos e narrativos de dominação, subalternização e exclusão.

Outra ponderação possível a partir de Foucault (2012) é que o discurso exerce uma função de controle, de delimitação e legitimação das regras de poder em diferentes períodos históricos e grupos sociais. O filósofo gaulês, ao tratar da força desse elemento como forma de consolidação e embasamento do poder, alega:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2012, p. 8-9).

Na perspectiva foucaultiana, discurso pode ser entendido como o encadeamento de signos organizados, os quais, interconectados, atuam como elemento de estabelecimento, reprodução e perpetuação de valores em um



determinado contexto social; o renomado teórico critica os procedimentos utilizados para validar esses discursos, os quais estão, notadamente, a serviço dos interesses daqueles que detêm a prevalência narrativa.

Parece então que, ao revestir-se de sua superioridade de colonizador ou de seus legítimos representantes, os viajantes conseguiram estabelecer, nos contextos visitados, uma posição privilegiada, mas que precisaria ser absorvida e aceita pelos rotulados “selvagens”. Isso significa dizer que, para assimilação e manutenção desses valores preconizados pelo discurso imperioso do estrangeiro, as estruturas sociais – tanto a colonizadora quanto a colonizada – deveriam dispor de rituais e estratégias específicas que favoreceriam sua validação e aceitação.

Nos relatos de viagens, dentre outros aspectos, é possível perceber que, anteriormente às investidas de dominação, conquista e exploração, o viajante-colonizador trata de aproximar-se do “objeto” a ser conquistado, atingindo progressivamente suas metas de aceitação e pertencimento. Sistemas ideológicos constituídos como a religião, por exemplo, são vistas com frequência como elementos circundantes dessas práticas.

Não há discurso sem intencionalidade, ou seja, o tempo todo as práticas discursivas estão relacionadas a desejos de poder, de posse, de subalternizações, como também preconiza Foucault (2012). A movimentação direcionada das estruturas sociais em busca da legitimação e aceitação do discurso está inscrita em um conjunto de práticas enunciativas cuja finalidade última é a apropriação daquilo que se deseja. Quanto a essa questão, o filósofo francês pontua:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com



o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 2012, p. 10).

Para que essa dinâmica de apoderação do poder seja devidamente colocada em prática, faz-se necessário, como visto no fragmento acima, a conexão com o objeto de interesse. Todas as vezes que o conquistador oferece ao nativo benefícios como amizade e proteção, não o empreende senão visando uma futura diminuição das resistências e a consequente abertura para a conquista planejada. De certa forma, pode-se dizer que, subjacente à aparente relação amistosa expressa por alguns conquistadores, há um projeto muito bem elaborado de apropriação, invasão e subalternização.

De acordo com Foucault (1997), todo saber constitui produto das relações de poder e um “novo poder” gera um “novo saber”, o que mostra a concretude dos chamados “discursos específicos”, isto é, aqueles que são emanados, produzidos ou reproduzidos no âmbito de determinadas instituições sociais. Desse modo, de acordo com a abordagem do filósofo francês, o discurso é produzido no interior ou em nome de uma instância de poder e por isso possui características próprias em determinados contextos coletivos.

Bakhtin/Volóchinov (2006), sobretudo em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, enfoca que a palavra, a linguagem e comunicação se configuram como símbolos ideológicos, e, como tais, são capazes de estabelecer as mais variadas relações entre os seres. Ao observar os relatos de viagens sob o prisma bakhtiniano, pode-se perceber que estes são carregados de ideologias



ora “simpáticas” aos povos visitados, ora explicitamente a serviço dos grupos sociais que diziam representar. Sendo a palavra o signo ideológico por excelência, poderia esta ser usada tanto como forma de dominação, no caso do colonizador, quanto como instrumento de resistência, no caso do colonizado.

BREVES NOTAS SOBRE OS RELATOS DE VIAGENS

Os mais variados deslocamentos no espaço geográfico, sejam eles reais ou imaginários, foram tematizados ao longo dos tempos em textos como a *Odisseia*, de Homero, ou as *Histórias*, de Heródoto. Mas as viagens que se estenderam desde a Antiguidade até inícios do século XIX foram movidas principalmente por fins práticos; em geral, cumpriam razões de Estado, testemunhadas, por exemplo, nas paredes do Palácio de Persépolis, que ilustram as missões diplomáticas na Antiga Pérsia do rei Dario; religiosas, como Édipo indo a Delfos consultar o oráculo; ou comerciais, registradas, por exemplo, no *Livro das maravilhas*, de Marco Polo. (AVENA, 2010, p. 1-2).

A finalidade das viagens começa a se modificar no auge do capitalismo mercantil, a partir do século XVI, quando os empreendimentos marítimos tinham como objetivos principais, “expansão dos impérios” e suas justificativas econômicas. Em fins do século XVII, sobretudo, jovens aristocratas britânicos interpresaram longas excursões pelo Velho Continente, que duravam de seis meses a dois anos, com o intuito de conhecerem a vida mundana de suas adjacências e distinguirem-se da mentalidade utilitária da burguesia ascendente.

As imagens que circundam a Amazônia por exemplo – espaço multifacetado, no qual se desenha um enorme mosaico cultural formado por pelo menos nove países, dentre os quais a Guiana, que nos interessa particularmente nesse momento – até hoje são descritas como surpreendentes e impactantes; tais



representações têm exercido fascínio em muitos países, de onde partiram importantes expedições com o intuito de confirmar os relatos elaborados por viajantes/exploradores; o lugar é visto sob o viés da multiplicidade de olhares, sendo, portanto, espaço polifônico. Como bem afirmou Neide Gondim, a Amazônia é uma construção, portanto, “uma invenção” (GONDIM, 2007).

Nesse prisma, sendo de grande contribuição para o meio acadêmico no que se refere à compreensão da Amazônia enquanto criação externa, os escritos de Neide Gondim denunciam a existência, sobretudo no continente europeu, de uma visão preconceituosa, pitoresca e estereotipada em relação aos povos que habitam essa região, tidos como preguiçosos, indolentes, incultos, dentre outros, motivos pelos quais se justificariam as investidas de colonização, dominação e evangelização desses povos.

Nota-se que toda a narrativa europeia exposta por Gondim (2007) evidencia a criação de uma motivação para a conquista desses territórios, ignorando o entendimento de noções diferentes de cultura, homem e sociedade; os nativos são comparados a animais irracionais.

Gondim considera ainda que, apesar da importância exercida pela riqueza cultural no processo de reconhecimento de uma sociedade, resultado da miscigenação de povos e culturas, e também da presença do contrassenso no relacionamento dessas culturas, a intenção dos exploradores europeus ao suprimir a verdadeira história do homem do novo mundo – inclusive encobrendo e desmerecendo o fluido mitológico que existia e ainda tinha fôlego numa sociedade marcada pela riqueza do seu imaginário –, foi simplesmente a realização de um projeto complexo de construção de uma realidade interessada a alguns, notadamente pertencentes aos grupos dominantes do Velho Continente (GONDIM, 2007).



Como resultado de todo esse movimento discursivo e, portanto, ideológico, de depreciação da Amazônia em contraposição à superioridade europeia, a imagem que fica – ao menos para o colonizador – é de um território que não apenas pode, mas deve ser conquistado e catolizado, verificando-se aí, mais uma vez, a utilização da religião como pretexto para invasão e devastação de civilizações inteiras, no interesse da ganância e pretensa posição de poder exercida por meio da força bélica e discursiva.

A partir do início do século XVI, relatos como os do invasor espanhol Francisco Pizarro, afirmando ter encontrado ouro nas terras dos Incas, no Peru, serviram de estímulo para que seus conterrâneos começassem a demonstrar interesse pela região do Atlântico Norte, principalmente após terem ouvido histórias sobre uma cidade chamada Manoa, onde residiria o príncipe El Dorado. Um certo Juan Martinez seria o único sobrevivente de uma expedição a tal cidade, tendo conhecido supostamente o príncipe em pessoa (OLIVEIRA, 2008).

Ainda de acordo com o historiador, nos anos de 1584, 1585 e 1591, o governador espanhol de Trinidad, Antônio de Berrio, conduziu três expedições pela região do rio Orinoco, uma em cada um desses anos, sendo que,

Em um dos trechos de seu relatório, de Berrio descreveu a cidade de Manoa e o príncipe El Dorado, apontando para a região do rio Caroni, um afluente do rio Orinoco, como o provável local do lago Parima, onde estaria a referida cidade. Essa região estaria nas proximidades da Serra Parima (hoje Pacaraima) com o rio Uraricoera, que em vários mapas dos séculos XVI e XVII recebeu o nome de rio Parima, com extensão até o rio Negro, terras que antes dos europeus eram ocupadas por famílias de índios Karíb e Arawak. (OLIVEIRA, 2008, p. 158).

Fazendo menção à presença de viajantes e exploradores como Raleigh e outros, Oliveira (2008) sustenta o argumento de que a cidade de Manoa



estaria de fato localizada nas terras onde atualmente se localizam a cidade de Pacaraima, no estado de Roraima. Este ente brasileiro, localizado no extremo norte do país, faz fronteira com a atual República Cooperativa da Guiana, território central do relato de viagem analisado neste artigo. Tais informações, entretanto, teriam sido obtidas em conversas com os indígenas, provavelmente incautos em relação aos propósitos mercantis dos colonizadores.

As considerações de Oliveira (2008), fundamentadas a partir de mapas, fragmentos de relatos de viajantes, dentre outros documentos, favorecem as reflexões sobre a presença europeia na chamada Amazônia Caribenha, notadamente em busca de riquezas e expansão dos seus domínios. O estudo de expedições como a de Walter Raleigh, sobre a qual nos debruçamos aqui, nos levam a questionar quais teriam sido de fato os meios empregados, que discursos, estratégias e ideologias, além do uso da força, foram colocados a serviço desses viajantes para o alcance dos seus objetivos.

Em sua obra *Visão do Paraíso*, Sérgio Buarque de Holanda (2010) demonstra aspectos difundidos na era dos “descobrimentos” marítimos sobre as novas terras invadidas, analisando sua relação com fatores que possivelmente chamaram a atenção dos colonizadores europeus. Os viajantes daquele período tinham em suas entrelinhas uma fantasia, uma ideia de estarem adentrando em um paraíso perdido.

A ideia do desconhecido, latente no imaginário daqueles colonizadores que aqui aportaram criou uma visão mítica em relação ao novo mundo; essa noção de paraíso terrestre perdurou ainda séculos depois pelos viajantes naturalistas, e ainda acontece nos dias de hoje. O autor busca indicar as práticas e representações dos documentos escritos pelos viajantes colonizadores e a produção de conteúdos interpretativos a respeito das novas terras encontradas na América.



A cultura, subjetivamente partilhada com a natureza, encontrada nos escritos dos viajantes naturalistas remete-nos às questões da produção de sentido, trabalhadas nos estudos de Foucault e Bakhtin. Foucault aponta que toda produção de sentido é uma forma de legitimação do poder, e a linguagem tem o seu caráter ideológico, enunciativo, que não se encontra no sujeito, nem no enunciado, mas nas formulações discursivas. Assim, os postulados de Bakhtin dentro de um viés interdisciplinar, nos permitirão compreender questões acerca dos aspectos ideológicos do signo: “Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico”. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2006, p. 32).

O estudo de Guillermo Giucci (1992), *Viajantes do maravilhoso*, retoma a herança recebida da Antiguidade, particularmente, em relação ao Atlântico, como um “mar tenebroso” e misterioso que ultrapassava os limites do mundo conhecido. O autor destaca que o imaginário em relação a terras distantes foi também alimentado pelas narrativas da tradição, tais como as viagens ao Oriente realizadas por Heródoto, Plínio, Santo Isidoro e Marco Polo.

Nessas viagens, os elementos que compõem o “deslumbrante” são sempre enaltecidos: natureza pródiga e exuberante, ócio e promessa de muita riqueza. E foi impulsionado pelo binômio remoto/edênico, cuja imagem principal é a da opulência das terras distantes que o navegador europeu “descobriu” no continente americano, dando início ao que Giucci chama de “conquista do maravilhoso”.

A obra de José Carlos Barreiro (2002), *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência*, também nos serve de aporte para esse estudo. Barreiro investiga o imaginário dos viajantes e o traçado da reconstituição do cotidiano e das lutas sociais das



“classes subalternas” e para tanto, lança mão de uma importante reflexão acerca dos “tempos modernos” vivenciados pela sociedade e pela cultura que se desenvolveu a partir do século XVIII.

Nesse sentido, torna-se importante estudar as relações entre discurso, poder e saber na narrativa de Raleigh em busca do caminho de Eldorado. Aqui, a associação que Foucault fez entre discurso e poder pode muito bem ser integrada numa concepção conflitual fundamentada na distância entre o “europeu civilizado” e o “nativo rústico”, tal como expresso na obra de Bakhtin. Tais estudos (Foucault-Bakhtin – *Microfísica do poder; Arqueologia do saber; Marxismo e filosofia da linguagem*) serão de fundamental relevância para compreendermos o engendramento de um discurso do viajante que reverbera o discurso de grupos e instituições privilegiadas – por exemplo, o governo de Sua Majestade, a rainha Elizabeth I, da Inglaterra.

No livro *A Amazônia na visão dos viajantes dos séculos XVI e XVII: percurso e discurso*, a autora Auricléa Oliveira das Neves (2011) analisa os relatos de dois importantes cronistas do processo de desbravamento da Amazônia, testemunhas das primeiras expedições europeias pelos rios da região: os espanhóis Frei Gaspar de Carvajal, que relatou a saga de Francisco Orellana pelo Rio Amazonas, no período de 1541 a 1542; e o padre Cristóbal de Acuña, que acompanhou a expedição de Pedro Teixeira em sua viagem empreendida no ano de 1639.

Nas narrativas dos dois cronistas analisados por Neves (2011), predominam os elementos ligados ao maravilhoso, fictício, hiperbólico e paradisíaco, visão que parece confirmar a impressão do europeu em relação ao novo mundo ora “descoberto”. Paralelo a essa narrativa povoada de mistérios e metáforas, os viajantes empreendem uma minuciosa tarefa descritiva, com o propósito de



documentar a paisagem geográfica, a fauna, a flora, a hidrografia, o homem e a sociedade encontrados em suas respectivas expedições.

Na visão da autora, o mérito em estudar a literatura de viagem reside na possibilidade que esta proporciona o resgate das raízes literárias do nosso passado colonial, destacando a valia desses textos que ajudam a melhor compreensão dos discursos sobre a Amazônia, especialmente no que se refere a descrições pormenorizadas das condições gerais da terra, bem como na temática concernente à cultura de seus habitantes.

Até aqui, empreendemos uma breve, porém justificada reflexão a respeito dos relatos de viagens como instrumentos ideológico-discursivos destinados, entre outros propósitos, a assegurar a hegemonia de poder dos grandes impérios em detrimento da devastação de culturas e civilizações estabelecidas nos territórios invadidos. Passamos agora à análise propriamente dita da obra de Walter Raleigh (2002), onde buscamos abarcar certas nuances conceituais ensejadas de antemão.

DA COBIÇA À RUÍNA – LENDO A OBRA

Conforme dissemos nas sessões anteriores deste artigo, ao longo da história da humanidade, desde os tempos mais longínquos, o ouro desperta a atenção dos homens e atíça neles a ganância. Com o afã incontrolável de possuir tal riqueza, o homem não mediu consequências ou esforços, sendo capaz de se submeter às mais desumanas condições para consegui-la; e o pior, foi capaz de deixar aflorar o que há de mais primitivo e perverso no espírito humano, tornando-se o algoz impiedoso de sua própria espécie para possuir aquilo que lhe traria fortuna e glória na busca desenfreada pelo metal



precioso. Tais atividades escondiam, em sua essência, a sede de conquista de novas terras e o melhor lugar para se explorar e estabelecer domínios.

Essa ambição mobilizou e destruiu nações inteiras. Com o continente americano não foi diferente, e esse espectro atendeu por alguns nomes, sendo que um dos mais conhecidos é o famífero *Eldorado*.⁴ Não se sabe exatamente quem falou primeiro sobre uma cidade de ouro americana, o certo é que a história chegou à Europa através de exploradores vindos das terras além-mar, e com eles vieram a idealização de um lugar fantástico e rico em metais preciosos, porém repleto de armadilhas e perigos.

Uma das figuras mais proeminentes a difundir essa lenda foi o navegador, explorador, escritor e corsário inglês Walter Raleigh, que se baseando em relatos de exploradores espanhóis, de indígenas e em uma de suas duas viagens a América ajudou a disseminar o mito de uma paragem onde haveria uma fonte inesgotável de ouro.

Através de seu livro *O caminho do Eldorado – a descoberta da Guiana por Walter Raleigh em 1595*, faremos um breve estudo de como esses discursos balizados pelo mito do Eldorado propagaram e legitimaram a noção da exploração nas terras americanas que muito antes dos exploradores espanhóis e ingleses já eram habitadas e apresentavam um alto grau de desenvolvimento e organização social, política, econômica e cultural como é o caso dos Incas, Maias e Astecas.

⁴ Segundo as lendas, ouvidas pela primeira vez entre 1531 e 1532 pelos espanhóis que desbravavam as regiões costeiras da Colômbia, Venezuela e Peru, liderados por Diego de Ordaz, existia próximo dali um reino, dos nativos *Chibcha* – também conhecidos como *Muisca* –, onde seu líder tinha tantas riquezas que era costume ele cobrir-se com uma resina e aplicar ouro em pó pelo corpo todo. No fim do dia o monarca ia até uma lagoa, banhava-se e retirava todo o pó que cobria seu corpo.



Sob o artifício de levar o cristianismo para a salvação das almas pagãs indígenas, os espanhóis se aproveitaram para pilhar e dizimar populações autóctones inteiras. Os ingleses não se deram a esse trabalho, valeram-se da fragilidade dos nativos e se investiram de seus protetores contra outros invasores, valendo-se do estratagema ardiloso da proteção dos índios e suas terras contra principalmente os “sanguinários” espanhóis, mas na verdade estavam ali também para fazer o mesmo que seus adversários, só que de maneira velada e sagaz.

O percurso para se chegar ao caminho de Eldorado seguiu uma lógica geográfica. Desde Colombo, em 1492, com a chegada às Antilhas à procura das Índias, descobriu-se que havia ouro no novo mundo. A semente do mito do Eldorado já brotara desde as viagens de Marco Polo, mas é com o explorador italiano a serviço da coroa espanhola que ela encontrou terreno fértil para germinar e se transformar no mito responsável pela “invenção” das Américas como conhecemos hoje. É verdade que ele não encontrou muito do metal precioso, mas foi com ele que os ventos difusivos do Eldorado chegaram à Europa.

Na medida em que crescia a colonização espanhola aumentava também a presença de corsários ingleses nos mares e nos locais onde havia ouro. A leitura que se faz é que os ingleses estavam ganhando tempo e angariando informações a partir das experiências coloniais espanholas anteriores para no momento oportuno mostrar seu poderio bélico e tomar as regiões mais ricas e favoráveis geograficamente. Foi então que entrou em cena uma figura que juntava vários atributos para o serviço de explorar terras longínquas. Político, militar, explorador, escritor, espião, aventureiro, corsário e pirata, o inglês Walter Raleigh, em nome da coroa inglesa através do sistema “privateering”



– designação para o fomento da pirataria oficializada britânica –, vasculhou e pilhou, como jamais acontecera anteriormente, os mares americanos e caribenhos na captura de navios concorrentes que se atreviam em transitar suas riquezas por aquelas águas inóspitas.

Através da narrativa de Raleigh, podemos vislumbrar certas enunciações que engendram determinadas ideologias presentes nas entrelinhas discursivas da obra. Esses discursos apontam para uma supremacia e liderança inglesa que visam a justificar e legitimar os ingleses como os donos dos mares e das novas terras e suas riquezas. É também através dos seus relatos que podemos compreender os ideários eurocêntricos com relação àquele novo rincão explorativo.

É válido ressaltar que os ingleses, diferentemente dos espanhóis, não queriam se fixar nas novas terras num primeiro momento. Eles estavam interessados em adquirir apenas os metais preciosos presentes ali, especialmente ouro. Para ganhar a confiança dos nativos, eles se mostravam amistosos e se faziam passar por defensores dos índios contra os “desalmados” espanhóis. Na cadência discursiva de Raleigh, os índios, quando não se aproximavam deles, era porque os confundiam com os espanhóis, que se utilizavam de todos os artifícios para explorar as terras indígenas. “À noite, entre os ‘puntos’ Carao e Curupian, víamos uma fogueira ao longe. Deveriam ser índios, mas não se arriscavam a vir falar conosco por medo dos espanhóis”. (RALEIGH, 2002, p. 24).

O corsário inglês, além de estar interessado em encontrar o Eldorado, tinha também a presunção de catalogar todas as riquezas das novas terras com sua considerável diversidade de recursos naturais. Outro intento seu era mapear toda a região, descrevendo minuciosamente as rotas por eles percorridas, principalmente as fluviais. Mesmo deslumbrado com tantas



outras riquezas presentes no novo continente, seu principal objetivo era chegar à Guiana, lugar que supostamente guardava a cidade de ouro – o Eldorado – onde todos estavam dispostos a chegar, independentemente dos esforços e intempéries. Os trechos abaixo nos dão uma ideia das verdadeiras intenções do expedicionário:

A ilha tem grandes reservas de coisas e bichos alimentícios: veados silvestres, porcos selvagens, frutas, aves e peixes. Fazem pão de milho e de mandioca, além de raízes assadas e legumes nativos, abundantes onde quer que se pise.

[...]

Os espanhóis já recolheram montantes consideráveis de grãos de ouro no leito de alguns rios da ilha. A riqueza das redondezas, porém, é tanta, que não se preocupam em procurar mais. Todos tinham os olhos fixos nos tesouros da Guiana, o “grande armazém” de todos os metais preciosos. (RALEIGH, 2002, p. 26).

Enquanto os índios se mostravam cordiais com a presença dos ingleses naquelas terras, estes se valiam de todas as artimanhas para adquirir as informações necessárias que os fariam chegar ao tão esperado sítio onde haveria ouro suficiente para alavancar ainda mais o poderio da coroa inglesa. Em sua narrativa, o autor descreve, por exemplo, os espanhóis como presas fáceis de serem enganadas e ludibriadas ao primeiro gole de *rum*, por estarem há tempos sem degustar bebida de boa qualidade, estes, ao primeiro trago, logo entregavam informações valiosas que poderiam levar à Guiana. Assim, os ingleses poderiam tomar posse daquelas terras que, em sua perspectiva, aquele oásis fecundo já tinha um senhor:

Sem suspeitar das minhas intenções, muitos espanhóis me revelaram o que sabiam do lugar. Segundo eles, quem já viu Manoa, cidade



imperial da Guiana, não para mais de falar sobre a grandiosidade da sua beleza e abundância das suas riquezas.” (RALEIGH, 2002, p. 42).

A colonização inglesa diferiu da espanhola. Como os espanhóis se instalaram nas terras indígenas, tiveram que enfrentar a resistência destes; assim, cometeram verdadeiras atrocidades contra os nativos. Já os britânicos, como estavam interessados em riquezas, como o ouro, assumiam o papel de “curadores” daqueles, pretensamente oferecendo-se a salvaguardar os índios das atrocidades dos espanhóis. É com essa política de proteção que os ingleses passam a legitimar os ataques aos espanhóis e a justificar a apropriação e exploração dos índios que, quando não se viam obrigados a ceder às sevícias espanholas, eram ludibriados a entregar suas riquezas aos ingleses que, em última instância, não se furtavam a usar a força belicosa para garantir seu intento: achar ouro a qualquer custo.

Para impor sua autoridade Berrio humilhava e maltratava os caciques que prendia, deixando-os acorrentados dia e noite em céu aberto no centro das aldeias [...] seus corpos terminavam escuros e ressecados, suspensos por correntes como se fossem toicinho defumado” (RALEIGH, 2002, p. 32).

Desarmamos os soldados, libertamos os índios, escravos e moradores encarcerados por traficarem com estrangeiros. Atendendo a um pedido dos caciques e índios, botei fogo no povoado, deixando San José em chamas. (RALEIGH, 2002, p. 34).

Os fragmentos acima corroboram a visão foucaultiana a respeito das práticas e relações de poder sobre as quais discorremos em momento anterior. Através de ferramentas como o discurso “amistoso” e “protecionista”, o colonizador vai, progressivamente, conquistando a anuência dos nativos, tornando muito mais fácil a efetivação dos propósitos de apropriação das riquezas.



Após o assalto a Trinidad e a prisão de Berrio, Raleigh discursou e deixou claro que eles eram os guardiões do mundo, principalmente contra a tirania espanhola e sua imposição do cristianismo. Ele professava a libertação de vários outros povos feita pela coroa inglesa sob o reinado da imaculada rainha Elizabeth. Aquela guerra era também ideológica e só acontecia porque os espanhóis queriam impor o seu credo aos povos por eles subjugados. Já os ingleses, luteranos que eram, deveriam defender os outros povos do catolicismo escravista dos espanhóis.

O reino da Inglaterra também era o maior inimigo da Espanha. Éramos luteranos e não católicos. Nossa religião acreditava que cada um podia falar com Deus da maneira que bem entendesse, não admitindo nem tolerando a tirania e a opressão impostas pelo Sumo Pontífice da Santa Inquisição. Credibilizei a rainha como responsável pela libertação de várias nações do mesmo jugo e tutela que agora se abatiam sobre as tribos de Trinidad e Tobago. (RALEIGH, 2002, p. 37).

Os europeus, notadamente os ingleses, consideravam-se, e ainda se consideram, uma raça superior. Sentiam-se protegidos por força divina. Quando chegavam às novas terras, os nativos os viam como verdadeiros semideuses, por força de suas indumentárias e armamento. Portanto, mesmo estando em maioria, sentiam-se ameaçados e inferiorizados por essa grandeza “superior” que os europeus faziam questão de mostrar e encenar. Essa era uma das maneiras que eles utilizavam para demonstrar seu poderio e ar de superioridade. Podemos verificar tal discurso supremacista quando Raleigh descreve a rainha da Inglaterra para os indígenas.

Distribuí pequenos broches com imagens coloridas da rainha. Os caciques admiraram muito sua pele branca e louvaram a riqueza das joias raras que a adornavam. Naquele momento, vi que, se quisesse,



facilmente teria levado os selvagens à idolatria de Elizabeth I [...] desta maneira, no ano de 1595, Sua Majestade tornou-se muito famosa e benquista naquele canto do mundo. Os índios passaram até a chamá-la de “Ezrabeta Cassipuna Acareuana”, que se traduz por “Elizabeth, grande princesa e comandante supremo”. (RALEIGH, 2002, p. 38).

Ao longo de sua narrativa, Raleigh estabelecia uma relação antagônica entre ingleses e espanhóis, ao eleger estes como sendo os inimigos a se combater, ao passo que os súditos de Elizabeth apareciam nesse cenário na condição de amigos dos selvagens, cheios de boas intenções. Segundo sua visão, a coroa espanhola já havia crescido muito na questão da expansão territorial e no acúmulo de ouro dos vários impérios destruídos e saqueados como os dos Incas, dos Maias e dos Astecas. Foi devido a essas riquezas roubadas de terras além-mar que o rei da Espanha subjugou várias outras coroas, tornando-se verdadeira ameaça para toda a Europa se os outros impérios deixassem os espanhóis encontrarem o caminho de Eldorado.

A supremacia da Espanha poderá se tornar irresistível por muito tempo, se o descaso dos outros reinos permitir que a Guiana seja anexada a seus domínios [...] se os espanhóis descobrirem o caminho para o eldorado, ameaçarão a segurança de toda a Europa, tornando-se praticamente invencíveis no mundo inteiro. (RALEIGH, 2002, p. 45).

Além de político e excelente escritor, Walter Raleigh era um verdadeiro homem de guerra. Não desperdiçava a chance de se lançar a aventuras que poderiam deixá-lo rico e com o *status* de homem valioso no seio da coroa inglesa. Com a ideia fixa de encontrar o Eldorado, o bravo e ambicioso navegador angariava todos os tipos de narrativas e histórias para tentar persuadir a rainha Elizabeth a investir no novo mundo.



Mesmo relatos não comprovados por ele eram mandados para a Inglaterra e tidos como insuspeitos. É o caso da história de Juan Martinez, desterrado espanhol que, segundo explanação própria, teria passado sete meses na cidade de Manoa, à qual ele deu o nome de Eldorado. Martinez narra uma cerimônia onde índios eram untados com ouro, o que comprovaria a abundância do metal precioso. Raleigh na mais absurda prepotência imperialista chega a sugerir que aquelas terras pertenciam a sua majestade por desígnios divinos.

No meu entender, o fracasso sem misericórdia dos espanhóis que tentaram invadir e se estabelecer na região indica que o império da Guiana foi reservado pelo Criador para a posse e o usufruto de Sua Majestade, a rainha da Inglaterra. (RALEIGH, 2002, p. 52).

Além da grande quantidade de ouro cuja existência é alegada por Raleigh ao longo de todo o seu relato, é possível também perceber que o explorador fez anotações precisas referentes à geografia, à fauna, à flora e às tribos que ali habitavam. Justamente o contrário dos espanhóis, que durante sua trajetória de exploração no novo mundo preocupavam-se tão somente em dizimar e pilhar os povos da região. Foram inúmeras as tentativas de chegar à Guiana e achar o Eldorado. Raleigh, de maneira sagaz, utilizou-se de todas essas anotações e relatos das incursões espanholas para chegar à Guiana. Sua conquista baseava-se mais na informação do que no espírito aventureiro. Os ingleses faziam a política da boa vizinhança, usavam intérpretes indígenas para fazer contato com as várias tribos com a pretensão de “protegê-los” da mão pesada espanhola. E o pior: os ingleses colocavam os indígenas uns contra os outros para depois ludibriá-los com a promessa de suposta salvaguarda duradoura. Não importava quais os meios empregados, “a ordem



era cativar os nativos, obtendo a sua subserviência através de subterfúgios, como presentes e manifestações de apreço” (RALEIGH, 2002, p. 75).

A narrativa de Walter Raleigh não deixa de ser uma estratégia de autopromoção, como também da ascensão dos ingleses como sendo os natos detentores da ética e da moral, e, por essa razão, legitimados a usar a força paternalista para impor seu domínio. Durante grande parte do seu relato, o corsário inglês retratou as muitas tentativas frustradas espanholas de se chegar ao Eldorado. Essas empreitadas eram sempre pautadas pelo uso da força e o derramamento de sangue indígena. A mais perversa, segundo ele, foi a de Berrio, que dizimou vários povos indígenas até chegar à Guiana e acumular uma grande fortuna em ouro. Berrio se valeu do sequestro, da tortura e da escravização indígena. Sob a ótica inglesa, isso lhes dava o direito de cometer o mesmo com os espanhóis para conseguir seu intento, que era justamente o que todos procuravam: ouro e, evidentemente, a conquista territorial para sua coroa.

São raros os momentos em que, através de sua composição, Raleigh admite ser também um vilão mordaz que estava apenas interessado em explorar os índios e os espanhóis para a obtenção de lucro e glória. Em quase toda sua explanação, ele descreveu os espanhóis como sendo capazes de qualquer atrocidade para conquistar as novas terras e também retratava os índios como selvagens que não se furtavam em matar qualquer um que se atrevesse em seus domínios. Dadas as atrocidades cometidas pelos europeus contra esses povos por longos anos, a situação não poderia ser diferente. Contudo, mesmo quando ele admite seu lado sombrio não usa o termo “ingleses”, usa sim a designação “europeu” ao reportar a face mais perversa de sua real intenção.



Há muito os nativos passaram a esconder o ouro dos europeus. Aprenderam que qualquer ostentação de opulência ou riqueza os levava à ruína, pois o fascínio dos cristãos pelo vil metal não tinha limites. Ofuscados pelo brilho do ouro, os homens brancos não poupavam esforços para invadir e pilhar, saqueando casas, tumbas e templos. Levavam tudo que tinham: suas mulheres, seus tesouros, sua liberdade e a própria vida. (RALEIGH, 2002, p. 87).

Conforme estudos na área do discurso e da linguagem, é possível perceber nos fragmentos discursivos até aqui analisados, a existência de um verdadeiro projeto imperialista de apropriação das riquezas dos nativos por parte do invasor europeu, que tratou, para esse fim, de construir, no imaginário do “selvagem”, uma autoimagem de inferioridade, subserviência e cordialidade, a ponto de pensar em recorrer à proteção daquele que, na verdade, estava tomando de assalto as suas terras, desrespeitando suas crenças, valores, práticas sociais e tomando para si suas riquezas. Esse cenário exploratório é bem ilustrado nas certeiras palavras do pensador e ativista político Jomo Kenyatta sobre a devassa europeia no novo mundo e na África, “Quando os brancos chegaram, nós tínhamos as terras e eles a Bíblia; depois eles nos ensinaram a rezar; quando abrimos os olhos, nós tínhamos a Bíblia e eles as terras⁵”.

A partir desse momento do texto – que chamamos de segunda parte, apenas para efeito de localização na obra – são relatadas diversas aventuras – e até mesmo desventuras – vividas pelo grupo comandado por Raleigh na busca do Eldorado. A narrativa carregada de tensões, de conflitos e de

⁵ Frase atribuída a Jomo Kenyatta, fundador da República do Quênia– remete à partilha da África, no quadro do imperialismo europeu. (Fragmento sacado da FUVEST 1999 – Prova de História. Encontrado no sítio eletrônico (https://acervo.fuvest.br/fuvest/1999/fuv1999_2fase_his.pdf). Acesso em 21/10/2022.



sofrimentos contribui para que o leitor, ao tomar contato com as palavras do explorador, tenha uma noção mais próxima possível do quanto foi dolorosa a expedição daquela destemida tripulação, ou seja, quaisquer falhas que, porventura viessem a ocorrer, seriam dignas de compreensão e indulgência.

Desse momento em diante, nota-se a preocupação de Raleigh em construir uma justificativa para o seu já vislumbrado insucesso em termos de acúmulo de riquezas, propósito maior de sua viagem, ao menos para os seus patrocinadores e a própria coroa.

O texto é também carregado de demonstrações de afeição do nativo em relação ao explorador, que constrói com este um convívio pacífico no sentido de conhecer seu modo de vida, suas prioridades, seus anseios e seu modo de pensar o mundo. Do ponto de vista de Raleigh, conforme se verá mais adiante, essa estratégia de conquista funciona muito melhor que o conflito armado, pois conduz o próprio explorado a entregar, de bom grado, suas riquezas, em nome da amizade e da proteção oferecidos pelo europeu.

Uma série de eventos contribuíram para que o grupo de aventureiros construíssem, em seu imaginário, a ideia de uma terra encantadora, cheia de belezas exóticas, animais estranhos, vegetação farta e paradisíaca, uma vez que, sendo europeus “civilizados”, não estavam acostumados a tal contemplação. O trecho abaixo, retirado do relato, retrata todo o espanto dos homens de Raleigh diante da exuberância do lugar:

Neste percurso, quase que não precisaram dos remos, sendo carregados pela correnteza rio abaixo. A viagem, porém, terminou mais longa, porque os homens ficaram encantados com a beleza da paisagem que circunda o caminho de Eldorado. Até ali, tudo que haviam visto da Guiana foram uma mata espessa de macegas e espinheiras. A floresta, porém, escondia as riquezas da terra. Nas margens daquele rio, a



mata dera lugar a prados e campos com vinte milhas de extensão, cobertos de jardins, hortas e pomares. (RALEIGH, 2002, p. 114).

Nota-se que, dotado de uma admirável habilidade descritivo-narrativa, o explorador vai, progressivamente, elaborando um detalhado e cativante esboço daquele lugar mágico, para que todos quantos tomem conhecimento de sua obra saibam o quanto vale a pena arriscar-se em iniciativas de conquista de tal reino, ou seja, qualquer investimento feito em prol da tomada daquela terra seria recompensado milhares de vezes mais, dada a inigualável riqueza à disposição dos súditos de sua majestade.

É perceptível, ainda, neste e em vários outros momentos do texto, a presença de um discurso eurocêntrico, valorizando a visão de mundo de quem chega, em detrimento das noções apresentadas por aqueles que já habitam o local. Nesse sentido, o exótico, o exuberante e o selvagem apresentam uma relação estreita com a falta de civilidade que só seria remediada mediante a aceitação dos valores impostos pelo viajante e a cultura que ele representa – nesse caso, o modo de vida cristão manifestado na pessoa da rainha da Inglaterra, em nome da qual se desenvolvia toda a iniciativa de conhecer e conquistar o território da Guiana em busca do ouro de Eldorado.

Um dos pontos marcantes da narrativa de Raleigh parece ser a estratégia de conquista dos povos da Guiana através de uma pretensa amizade, bom tratamento, cordialidade, a despeito do que anteriormente fizeram os espanhóis, que usaram de violência e requintes de crueldade, escravizando homens, violentando mulheres e saqueando as riquezas, semeando, dessa forma, um temor generalizado e sentimento de revolta nos nativos. Os ingleses não faziam dessa forma (de acordo com o líder da expedição), ao contrário, construíram um caminho pautado na urbanidade, do bom comportamento,



do respeito às tradições, tendo em vista que, uma vez convencidos das boas intenções dos visitantes, os próprios selvagens lhes presenteariam com as abundantes riquezas ali existentes, além de lhes mostrar o tão sonhado *Caminho de Eldorado*.

É claro que, para levar adiante seu projeto, que consistia em uma tarefa a longo prazo, Raleigh precisaria lidar com a ansiedade evidente no âmbito do seu próprio grupo, pois seus homens pareciam não compartilhar da mesma paciência, preferindo resultados imediatos por meios mais ortodoxos à época.

É válido dizer que, por tratar-se de uma expedição oficial, a serviço da coroa, a viagem foi financiada por vários colaboradores, os quais esperavam ter o satisfatório retorno dos seus investimentos, ou seja, não se tratava apenas de uma investida exploratória no sentido contemplativo, cartográfico ou mesmo científico, mas uma obrigação de obter dividendos para o atendimento dos interesses econômicos envolvidos no empreendimento. Entretanto, provavelmente buscando um resultado mais expressivo no futuro, o comandante inglês compreendia que:

Assaltar uma mina já escavada pelos índios para satisfazer os instintos que só respeitam o lucro imediato também seria um erro. Tomaríamos uma mina e perderíamos todas as outras, jogando fora o meu esforço de conquista dos povos da Guiana pelo bom tratamento, para que nos abram o caminho de Eldorado. (RALEIGH, 2002, p. 123).

A partir da compreensão foucaultiana de discurso como sendo dotado de ideologia, podemos compreender a intencionalidade implícita na fala do viajante, ao escolher artimanhas, estratégias e mecanismos de dominação que não se assemelhem com os anteriores – nesse caso, os espanhóis –,



isto é, observava-se o resultado das incursões fracassadas para não repetir seus erros. Nesse sentido, a principal meta do projeto era transformar os espanhóis em inimigos mortais, tanto dos ingleses quanto dos nativos, ratificando a ideia de que “nós, ingleses, somos seus amigos, não agimos como aqueles espanhóis que destruíram suas aldeias e escravizaram seus filhos” (RALEIGH, 2002, p. 97).

Perceba-se que a intenção era a mesma, apenas com uma modificação na construção discursiva para favorecer a aproximação em relação ao objeto intencionado. Alguns fragmentos do texto, a exemplo do que trazemos a seguir, podem exemplificar mais claramente a opção por uma intervenção – a princípio – não-violenta:

Eu garanto, diante do Deus vivo, que ninguém da minha companhia empregou métodos violentos ou cruéis para conquistar ou subjugar qualquer uma das mulheres da Guiana, mesmo tendo centenas ao nosso alcance. (RALEIGH, 2002, p. 122).

Proibi terminantemente a todo e qualquer membro da minha tripulação se apossar de uma batata ou pinhão que fosse, sem o consentimento ou compensação dos nativos. Meus homens não tinham permissão nem para olhar ostensivamente as jovens, fossem filhas ou esposas dos índios. Para as tribos do Orinoco, esta nobreza de atitude foi o que melhor diferenciou a cordialidade e autocontrole dos ingleses da tirania temperamental dos espanhóis, que não conheciam limites para os seus apetites (RALEIGH, 2002, p. 122).

As relações de poder, em sentido estrito, não aparecem aqui de maneira explícita, ou seja, mesmo sabendo de sua posição de superioridade em relação ao nativo – dualismo branco *versus* selvagem –, o branco europeu “prefere” não usar de força ou violência para tomar posse daquilo que, por direito de descoberta, lhe pertencia. Não obstante estar investido de autoridade dada pela coroa para explorar, saquear, conquistar e dizimar, o aventureiro



optava por fingir amizade, propor proteção, prometer alianças em defesa do território que, na verdade, desejava conquistar. Ao detectar as demandas dos povos explorados, o invasor as utilizava em prol do seu projeto, tendo, dessa forma, a anuência daqueles que seriam explorados.

A leitura de tais narrativas, produzidas pelo europeu e, portanto, externando um ponto de vista que atenda especificamente aos seus modos de ver o mundo, chamam a atenção para a construção da imagem do “bom selvagem”, o qual, se for bem tratado, não hesitaria em entregar seus bens aos seus novos amigos. Note-se que esta é uma construção discursiva do ponto de vista eurocêntrico, que em nenhum momento considera a estrutura social, os costumes e a visão de mundo do nativo. Tal postura deve-se, inclusive ao fato de que, havendo quaisquer resistências por parte do selvagem, os invasores geralmente dispõem de poder de fogo suficiente para uma abordagem mais atroz e violenta.

Um elemento marcante e recorrente no relato de Raleigh é a construção de uma autoimagem de superioridade em relação aos “indefesos” nativos, um dos muitos adjetivos utilizados por ele para referir-se aos ocupantes da região. Ao colocar-se o tempo todo na posição de salvadores dos interesses das tribos da Guiana, os exploradores investiam-se do direito de, em nome dessa pretensa proteção, apossar-se de suas riquezas materiais.

O discurso religioso protestante, engendrado a partir da figura de Deus, anjos, demônios e outros seres metafísicos, conferem ao discurso imperioso eurocêntrico o ar de superioridade de que precisam para levar a cabo sua missão opressora. Era de interesse do grupo de aventureiros que os índios os vissem como guerreiros enviados por um “deus branco” para protegê-los dos seus inimigos.



De acordo com os estudiosos da linguagem e do discurso como elementos de poder e dominação, tais atitudes como esta denunciada acima, devem ser aceitas e legitimadas pelos seus destinatários, para que tenham validade; essa assimilação – que pode ser realizada de forma passiva ou através de tensões, inclusive com o uso da violência – é fundamental para o estabelecimento da hegemonia do dominador sobre o dominado.

A utilização de subterfúgios como o medo do inimigo, a custódia de um soberano, que renderá a proteção necessária, entre tantas outras estratégias, são ferramentas importantes dessa complexa trama, onde a linguagem de superioridade do invasor acaba por suplantar a alteridade do nativo.

Para atingir seu objetivo de enriquecimento às custas do ouro e outros recursos abundantemente “disponíveis” nas terras encontradas, o usurpador – aqui representado por Walter Raleigh e sua tripulação – submete-se até mesmo a uma busca por elementos comuns às suas culturas, no sentido de mostrar que ambos, brancos e índios, possuem mais em comum do que se possa imaginar, ou seja, podem confiar uns nos outros, sem que tal relação lhes traga quaisquer prejuízos. Observe-se, entretanto, que a comparação parte sempre da ótica do branco em relação ao índio e não o contrário, conforme pode ser verificado no fragmento a seguir:

Em relação aos ingleses, pelo menos, os pobres coitados foram pouco a pouco mudando de atitude. Alguns aceitaram provas dos nossos pratos, constatando que comíamos carne de caça como eles. Perdendo o medo inicial os índios se aproximaram. Viram que não maltratávamos nossos presos nem nossos bichos, ainda dividíamos com eles o que tivéssemos para comer. Assim, foram se dando conta de quanto (e por que) os espanhóis tinham mentido sobre nossos hábitos. (RALEIGH, 2002, p. 78).



Portanto, não era interessante para os viajantes realizar uma investida violenta, levando o que pudesse dos índios para dar satisfações aos investidores, responsáveis pelo financiamento da expedição. Como já tinham registro de que outros exploradores tentaram essa metodologia e falharam, os ingleses entenderam que era necessária outra maneira de apossar-se da imensa riqueza presente no Caminho de Eldorado.

Como evidencia-se mais adiante, o fato é que o grupo não dispunha de recursos humanos nem materiais suficientes para tal empreitada. Por esse motivo, optaram pela manutenção de um relacionamento aparentemente pacífico, crendo que, sendo bem cativados e domesticados, os nativos estariam prontos a entregar o que tinham em nome de uma suposta aliança. Para isso, entretanto, seria fundamental dirimir a ideia negativa construída pelos invasores anteriores, os espanhóis, isto é, aquelas tribos autóctones deveriam incutir a partir da simbologia do inglês amistoso e pacífico que eles não representariam perigo como os terríveis inimigos ibéricos.

É frequente na narrativa a referência a uma postura de respeito à diversidade cultural, às tradições e aos costumes dos indígenas, características, conforme o relator, dessa política de colonização inglesa, que em muito diferenciava da espanhola, esta, marcada principalmente pela violência e pelo desrespeito. Merece destaque o fato de que, quanto mais negativa fosse a relação com os espanhóis, mais terreno os ingleses ganhariam no sentido de conquistar a simpatia do selvagem.

Outro ponto que chama a atenção no posicionamento ideológico do explorador é que essa atitude de levar em consideração as tradições e os costumes do povo indígena deve ser vista como uma característica digna de distinção, como se estivesse implícito que, na verdade, o índio não a merecesse,



ou seja, deveria dar-se por feliz em receber de um povo tão superior quanto os ingleses a indulgência em relação às suas práticas pagãs. Trata-se, mais uma vez, de uma estratégia discursiva de, através da linguagem, convencer o outro em relação à honra de servir a tão grande e benevolente império.

Se, por um lado, seria proveitoso construir um conceito totalmente perverso em relação aos espanhóis, não haveria mal algum em exaltar os bons atributos de Sua Majestade, a qual deveria ser adorada e respeitada por todos, como a boa cuidadora dos nativos. Em vários trechos da obra, o viajante lhe dedica as mais belas palavras, exaltando a grandeza de sua generosidade, senso de justiça e equidade. Destacamos aqui um dos fragmentos onde se vê o esboço de uma rainha acima de qualquer soberano e, portanto, cujo governo, além de respeitado, deveria ser até mesmo desejado. A estratégia de imposição, ainda que amistosa, da dominação do império inglês sobre os povos da Guiana, como forma de apropriação, expressa-se em um trecho de uma conversa entre Raleigh e o rei de Aromaia, uma das nações que compunham aquele vasto reino:

Acrescentei alguns apartes, destacando a grandeza e generosidade de Sua Majestade. Fora ela quem nos inculcava este amor pela justiça. Ela nos ensinava a socorrer os oprimidos e subjugados por seus inimigos. Discursava sobre suas belezas e virtudes, sua pureza, virgindade e longevidade. Recorri a todos os adjetivos que me ocorreram para enaltecer e expressar a admiração que nossa soberana despertava, não só na Inglaterra, mas mundo afora. (RALEIGH, 2002, p. 141).

A estratégia linguístico-discursiva empregada por Raleigh em sua tentativa de convencer os nativos a reconhecer a superioridade – e, portanto, o direito da rainha da Inglaterra às suas riquezas – encontra-se presente em todo o texto de forma latente ou não, convergindo para o



entendimento que defendemos a partir dos conceitos aqui ensejados: o discurso, como forma de dominação e fundação de hegemonias, precisa antes ser assimilado pelo dominado. De outro modo, a invasão deveria ser feita à moda dos que antes chegaram ao território, isto é, por meio da barbárie. Tendo escolhido uma abordagem aparentemente amistosa não restava ao nosso “herói” outra alternativa senão empregar tantos meios quantos fossem necessários para criar no imaginário do “selvagem” a noção de uma parceria benéfica para ambos os lados.

Note-se que todas as ofertas de paz, a aproximação cordial, as “conversas ao pé da fogueira”, a troca de presentes, bem como todas as demais atitudes tomadas pelo invasor demonstram que, no fundo, há uma certa consciência de que o território não lhes pertencia, ou seja, eles estavam buscando convencer os nativos de uma realidade na qual nem mesmo eles acreditavam, precisando, para isso, utilizar-se de variadas formas de convencimento, mesmo tendo clara a certeza de que o objetivo final era saquear e levar à rainha os tesouros prometidos. Pode-se dizer, nesse sentido, também ratificando a discussão até aqui realizada, que o discurso está, quase sempre, a serviço de uma instituição de poder, no caso as tantas instâncias de ordenamento colonial consubstanciadas nos estratagemas discursivos eurocêntricos de controle das terras e riquezas de terras além-mar.

CONSIDERAÇÕES

Os relatos de viagem podem ser vistos como importantes textos narrativos, nos quais se pode vislumbrar a construção de uma intrincada rede de discursos, reforçada por imagens ora plausíveis, ora fantasiosas, mas que se coadunam para legitimar a ideia defendida pelo escritor, ou



seja, amalgamar na mente do leitor a visão de lugares paradisíacos, seres mitológicos, terras mágicas cobertas de ouro, dentre outras construções simbólicas e imaginadas.

Entretanto, o que se pretende ao ler um relato de viagem a partir de uma perspectiva linguístico-discursiva, não é necessariamente saber se a narrativa é real ou inventada, se os lugares e seres narrados existem de fato ou não. A pretensão, nesse caso, é analisar de que formas linguístico-enunciativas o escritor lança mão para convencer o leitor a aceitar determinada ideia, investir nela, dar-lhe crédito e, se possível, financiar suas aventuras. Busca-se também olhar a relação explorador-explorado, que não é – nem pode ser – tranquila, mas sim marcada por tensões.

Esse foi o objetivo traçado nesse artigo, ao final do qual chegamos com a certeza de que o tema é muito mais rico e instigante do que a princípio supúnhamos. Porém, a título de um fechamento temporário, cabe dizer, dadas as leituras realizadas para a compreensão do tema, que um relato de viagem é, em si mesmo, um rico instrumento de estudos, com a capacidade de conduzir o pesquisador a inúmeros questionamentos, como, por exemplo, os motivos pelos quais os grandes impérios dedicaram recursos incontáveis na tarefa de dizimar civilizações antigas, apagando completamente seus rastros da linha do tempo e da história.

A serviço de tais empreendimentos, a linguagem do conquistador, o discurso de dominação, aliada a estratégias de intimidação através da força belicosa, sempre estiveram subjacentes a um projeto de enriquecimento dos grandes reinos – sobretudo europeus – em detrimento das sociedades historicamente estabelecidas no “Novo Mundo”.



REFERÊNCIAS

AVENA, B. M. “As viagens e o turismo: investigação científica e investigações de si”. **Revista Turismo & Desenvolvimento**, Aveiro, v. 1, n. 13/14, p. 353-361, 2010. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/rtd/article/view/13663>. Acesso em: 15 out. 2022.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARREIRO, J. C. **Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX: cultura e cotidiano, tradição e resistência**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

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

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

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

GIUCCI, G. **Viajantes do maravilhoso**. O Novo Mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GONDIM, N. **A invenção da Amazônia**. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2007.

Holanda, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MACHADO, M. H. P. T. “Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação (Mary Louise Pratt)”. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 281-289. 2000



NEVES, A. O. das. **A Amazônia na visão dos viajantes dos séculos XVI e XVII: percurso e discurso.** Manaus: Editora Valer, 2011.

OLIVEIRA, R. G. de. O Rio Branco no contexto da Amazônia Caribenha: aspectos da colonização europeia entre os séculos XVI e o XVIII. In: MOREIRA, F. K.; MARTINS, E. C. de R. (org.). **Relações Internacionais na fronteira norte do Brasil: coletânea de estudos.** Boa Vista – RR: EDUFRR, 2008.

PRATT, M. L. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação.** Tradução Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru – SP: EDUSC, 1999.

RALEIGH, W. **O caminho de Eldorado: a descoberta da Guiana por Walter Raleigh em 1595.** Adaptação e notas de Eduardo San Martin. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.



A INTERDISCURSIVIDADE ENTRE CIÊNCIA, POLÍTICA E REDES SOCIAIS DURANTE O PRIMEIRO SEMESTRE DA PANDEMIA DE COVID-19

THE INTERDISCURSIVITY BETWEEN SCIENCE, POLITICS AND SOCIAL NETWORKS DURING THE FIRST HALF OF THE COVID-19 PANDEMIC

Wellington dos Santos SILVA¹

Felício Oscar DELEPRANI²

RESUMO

Esse artigo considera como recorte histórico os seis primeiros meses da pandemia de COVID-19. Dentro desse recorte histórico, procura analisar a interrelação entre o discurso científico e os discursos políticos e econômicos desde uma perspectiva linguística bakhtiniana. Os resultados demonstram que houve um discurso científico no início da pandemia. Todavia, esse discurso foi distorcido pelo discurso político que alcançou maior abrangência no discurso jornalístico e nas informalidades das redes sociais. Essa distorção, além de causar uma polarização política em torno da pandemia de COVID-19, levou as pessoas ao consumo de medicamentos sem comprovação científica e sem prescrição médica.

PALAVRAS-CHAVE

covid-19; Pandemia; Discurso; Bakhtin.

¹ Doutorado em Patologia Molecular pela Universidade de Brasília. Professor da Faculdade Adventista da Bahia. E-mail: <wellington.silva@adventista.edu.br>.

² Graduação em Teologia pelo Seminário Adventista Latino-Americano de Teologia e em



ABSTRACT

This paper considers as a snippet historical the first six months of the covid-19 pandemic. Within this snippet historical context, it analyzes the interrelation between the scientific discourse and politic-economic discourses through the Bakhtin's linguistic theory. The finds showed that, in the begin of pandemic, there was a scientific discourse. But this discourse was distorted by politic discourse that reached major coverage in the journalistic discourse or in the informalities of social networks and medias. This distortion, in addition to causing a political polarization around the pandemic, led people to consume drugs without scientific proof or medical prescription.

KEYWORD

covid-19; pandemic; discourse; Bakhtin.

INTRODUÇÃO

A pandemia de COVID-19, notificada a partir de janeiro de 2020, causou impactos profundos em toda a humanidade. Em torno dela estabeleceram acalorados debates movidos por discursos relativos às políticas adotadas, às formas como o mercado financeiro seria afetado e, sobretudo, sobre as pesquisas científicas relacionadas às vacinas, às formas de tratamento e ao uso de determinados fármacos.

No presente artigo, esses cenários são analisados tendo como objeto os discursos jornalísticos, políticos e científicos em torno da pandemia. Ao se problematizar esse tema, busca-se responder sobre a intergenericidade que permeou a grande mídia e, de que forma, esses discursos afetaram os desdobramentos da pandemia, durante o seu primeiro semestre, isto é, entre janeiro e junho de 2020. O objetivo é esclarecer questões afins a essa temática. O referencial teórico-metodológico fundamenta-se em estudos de Mikhail Bakhtin (1997), em especial o conceito de *dialogismo*, por meio



do qual será analisada a estrutura discursiva. De acordo com Bakhtin, um discurso é sempre influenciado por outro, anterior ou concomitante a ele, e, da mesma forma, acaba por influenciar outros discursos subsequentes.

Dois cenários são analisados: o científico, cujo discurso acontece na esfera pública sustentada pelos conglomerados da comunicação social, bem como da divulgação científica, na qual cientistas do mundo inteiro se empenharam no combate à COVID-19. Para tanto, serão analisados artigos científicos que trataram, no primeiro semestre de 2020, a natureza do novo coronavírus e as formas de tratamento para o mesmo. O segundo cenário analisado combina questões políticas e econômicas divulgadas por meio do jornalismo nacional e internacional.

BREVE HISTÓRICO DA PRODUÇÃO E DA DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

No âmbito do discurso científico, os conceitos de “divulgação científica” e “comunicação científica”, embora guardem semelhanças, precisam ser distinguidos quanto aos conceitos que os definem, a fim de se evitar ambiguidades quando se trata de temáticas afins à ciência. Uma definição básica e esclarecedora pode ser dada nos seguintes termos: comunicação científica é destinada a outros cientistas envolvidos no contexto de uma pesquisa; divulgação científica é a adaptação da linguagem científica para o público em geral (BUENO, 2010).

De acordo com Suzana Mueller e Rita Caribé (2010), desde o final do século XV, na Europa Ocidental, o avanço da imprensa de tipos móveis inventada por Gutenberg (1400-1468), representou o início da transformação na história da transmissão do conhecimento. De fato, o desenvolvimento da ciência aconteceu concomitante com a invenção da imprensa, pois havia troca de documentos (cartas, monografias, livros etc.) a maioria escrita



em latim, que era a língua franca utilizada na Europa daquele período. As autoras afirmam que, naquele contexto do *Renascimento*, a troca de cartas e de outros documentos era a forma padrão de comunicação entre as pessoas. Nomes importantes da história haviam percebido a importância da difusão do conhecimento. Leonardo da Vinci (1452-1519) é citado como um divulgador, tendo em vista uma de suas afirmativas de que o dever do homem de ciência é a comunicação.

Nos séculos seguintes houve uma intensificação tanto da produção como da divulgação do conhecimento científico por meio de *periódicos especializados*, com recrudescimento ainda mais intenso no século XIX. Havia, desde aquela época, uma preocupação de diversos setores acadêmicos em disponibilizar ao grande público os avanços da ciência. É desta época as revistas *Nature* e *National Geographic*. No século XX este tipo de divulgação continuou, mas o jornalismo por vezes passou a ser o principal porta voz da divulgação científica. Desde então, se por um lado mais pessoas passaram a ter acesso às informações, tais divulgações, muitas vezes, têm sido colocadas de forma sensacionalista ou muito simplista (BUENO, 2010).

A PRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NO CONTEXTO DA PANDEMIA DE COVID-19

Considerando as condições históricas para a divulgação científica, para uma compreensão técnica e precisa do que aconteceu no campo das pesquisas científicas relacionadas à pandemia da COVID-19, no primeiro semestre de 2020, são considerados, nesta seção, apenas artigos científicos, publicados em periódicos (físicos e eletrônicos) confiáveis e destinados unicamente a publicações científicas.



De janeiro a junho de 2020, pouco se falou - por meio de periódicos científicos - sobre o desenvolvimento de vacinas que pudessem imunizar a população mundial contra a COVID-19. Por outro lado, a maior parte dos artigos voltados para o tratamento da doença versou sobre a eficácia e segurança de medicamentos já existentes, com especial destaque para a Hidroxicloroquina. Grande parte dessa produção circulou na forma de ensaios clínicos realizados na China e em outros países mais afetados pela pandemia; e tinham como finalidade avaliar diferentes dosagens de Hidroxicloroquina no tratamento de pacientes com COVID-19 (CORTEGIANI, 2020).

A despeito dos resultados desses ensaios clínicos, a partir de março de 2020, uma grande quantidade de pessoas começou a procurar pela Hidroxicloroquina nas farmácias. Até aquele momento, havia apenas um ensaio clínico (NCT04303507) em andamento para avaliar esse fármaco na prevenção de COVID-19 (AKHTAR, 2021).

Logo em seguida, outro ensaio clínico (ChiCTR2000029559) procurou avaliar a eficácia da Hidroxicloroquina em 31 pacientes com COVID-19 e pneumonia. E comparar os resultados com outro grupo, também de 31 pacientes que só receberam tratamento convencional. Desta vez, a dosagem foi 200mg, duas vezes ao dia, durante 5 dias. Nesse estudo, houve uma conclusão prévia de que os pacientes tratados com Hidroxicloroquina apresentaram uma vantagem em relação àqueles que só receberam tratamento padrão. Os pesquisadores relataram que enquanto os pacientes que receberam Hidroxicloroquina levaram 2,2 dias para a normalização da febre, o outro grupo levou, em média, 3,2 dias. Quanto à pneumonia, presente nos dois grupos, houve uma melhora (diminuição da tosse) em 80,6% dos que receberam a Hidroxicloroquina contra 57% entre os que não receberam (CHEN, 2020).



Nesse segundo ensaio, no entanto, quando a publicação foi revisada por pares, apareceram alguns questionamentos que colocaram em dúvida a eficácia da Hidroxicloroquina. Por exemplo, o uso de outros fármacos durante o estudo. Além da inserção de 9 pacientes na amostra que não apresentavam tosse, entre os que receberam Hidroxicloroquina; e outros 14 pacientes que apresentavam febre, entre o grupo de tratamento convencional. Esses dados não ficaram claros nos cálculos finais e poluíram o resultado da pesquisa (FDA, 2020).

Fora isso, embora fosse cada vez mais comum - especialmente por meio das redes sociais, supostos cientistas, médicos, políticos etc. aparecerem discursando em favor do uso da Hidroxicloroquina - o que havia, na verdade, eram apenas dados limitados disponíveis para apoiar a eficácia do tratamento por meio desse fármaco e identificar possíveis preocupações de segurança em pacientes com COVID-19 (COLSON, 2020).

Aos poucos, outros estudos sobre o uso da Hidroxicloroquina para tratamento da covid-19 foram sendo comunicados. Song *et al.* (2020) detalha um desses estudos realizados na China (PMCID: PMC7334905) e que circulou amplamente. Nele, 15 pacientes em tratamento receberam Sulfato de Hidroxicloroquina, na dosagem de 400 mg por dia, durante 5 dias; outros 15 pacientes receberam apenas tratamentos convencionais e ambos os grupos receberam *Interferon* e a maioria dos pacientes recebeu *Umifenovir* ou *LPV / RTV*. O desfecho primário foi a conversão em *PCR* negativo em zaragatoas faríngeas, 7 dias depois de iniciada a terapia. Dos pacientes tratados com Hidroxicloroquina, foi relatado que 86,7%, deles apresentaram *PCR* negativo, depois de 7 dias. E, em relação ao grupo que recebeu apenas tratamento convencional, 93,3% deles apresentaram *PCR* negativo, depois dos mesmos 7 dias. Ou seja, o estudo mostrou que a Hidroxicloroquina não contribuiu



para a melhora dos pacientes, pois não reduziu sintomas, não diminuiu tempo de internação, tampouco produziu qualquer outro efeito positivo em relação ao grupo que apenas recebeu tratamento convencional.

Na medida em que esse tipo de estudo avançava, ficou cada vez mais evidente que a Hidroxicloroquina não apresentava eficácia alguma para o tratamento da COVID-19. Por outro lado, havia sérias advertências sobre os riscos do uso deste fármaco, especialmente em pacientes com problemas cardíacos (MERCURO, *et al.*, 2020).

Os resultados levaram a Agência de Medicamentos dos Estados Unidos a revogar uma decisão anterior que permitia o usar a Hidroxicloroquina para o tratamento da COVID-19 baseada nos seguintes pontos: 1) Os esquemas de dosagem sugeridos para Hidroxicloroquina, conforme detalhado nas fichas técnicas dos EUA para profissionais de saúde, provavelmente não produzirão um efeito antiviral. 2) Observações anteriores da diminuição da carga viral com Hidroxicloroquina não foram consistentemente replicadas e dados recentes de estudos controlados e randomizados, avaliando a probabilidade de conversão negativa, não mostraram diferença entre o tratamento com Hidroxicloroquina e o tratamento padrão. 3) As diretrizes atuais de tratamento nos EUA não recomendam o uso de Hidroxicloroquina em pacientes hospitalizados com COVID-19 fora de um ensaio. 4) Dados de estudos randomizados e controlados não mostraram evidências de benefício na mortalidade ou em outros desfechos, como tempo de internação ou necessidade de ventilação mecânica para tratamento com hidroxicloroquina em pacientes hospitalizados com COVID-19 (COHEN 2020).

Ao se analisar os casos relatados pelos especialistas, é possível perceber que além de irracional, o uso da Hidroxicloroquina resultou em um risco



para a vida dos pacientes e, as melhoras verificadas entre aqueles que fizeram uso deste fármaco não apresentaram uma diferença estatisticamente significativa em relação àqueles que apenas fizeram uso dos medicamentos padronizados para o tratamento da doença. Mesmo assim, por meio de outros veículos de comunicação como jornais, televisão, e, especialmente por meio das redes sociais, estabeleceu-se uma polêmica sobre usar ou não usar a Hidroxicloroquina. Na próxima seção são analisadas as causas que levaram uma grande parte da população a deixar de lado as constatações científicas em favor de outros discursos.

A DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NO CONTEXTO DOS PRIMEIROS SEIS MESES DA PANDEMIA DE COVID 19

A notícia de que uma nova mutação do coronavírus havia ocorrido na China apareceu, pela primeira vez, na mídia internacional, no dia 8 de janeiro de 2020, no *The New York Times (NYT)*. No artigo, os correspondentes chineses em Pequim, Wee e McNeil Jr reportaram que um vírus havia sido identificado por pesquisadores chineses. A notícia afirmava que pouco se sabia sobre a nova mutação. Na reportagem, David Hui, um especialista da Universidade Chinesa de Hong Kong, concedeu entrevista aos jornalistas e disse apenas que ainda haviam muitas interrogações sobre o surto. Guan Yi, um infectologista da mesma universidade, disse supor que a transmissibilidade do vírus não seria tão alta. Até a data da reportagem, 15 pessoas em Wuhan, na China, já haviam sido diagnosticadas com o vírus.

No Brasil, a notícia apareceu no blog *Mundo*, mantido pelo complexo de publicações, *Isto É*, no dia 10 de janeiro de 2020. Segundo o portal, até aquele momento, os especialistas chineses ainda não tinham uma posição



oficial sobre um tipo de “pneumonia” surgido em Wuhan. Mas, que já naqueles dias, circulavam “notícias falsas” sobre a doença e que o governo iria processar “oito pessoas que publicaram e transmitiram informações falsas, ou não verificadas” sobre o tema. Enquanto os pesquisadores estavam preocupados com a natureza do vírus, a Organização Mundial da Saúde (OMS), segundo noticiou o mesmo portal, pronunciou-se a respeito da doença dizendo que ela “não se espalhava com rapidez”. Até aquela data, já se sabia que 59 pessoas haviam sido infectadas, das quais, 7 estavam em estado grave. Além disto, dizia a notícia que as infecções teriam ocorrido entre os dias 12 e 29 de dezembro de 2019; e que a maioria dos infectados eram trabalhadores de um mercado que vendia peixes e frutos do mar, em Wuhan, na região central da China (NOVA SEPA, 2020).

No dia 10 de janeiro, o principal portal de notícia do Brasil, o *GI*, deu voz ao assunto. Ao notificar a “primeira morte na China” causada pelo surto de pneumonia naquele país, a notícia trouxe o seguinte título complementar: “Surto de origem desconhecida gera temores de que novo coronavírus possa ser da família dos causadores das infecções de Sars e Mers. Governo se preocupa com o feriado do Ano Novo chinês, quando milhões viajam pelo país.” Na reportagem, as causas das infecções foram identificadas como “misteriosas”, mas que havia fortes indícios de que se tratava de uma modificação do “coronavírus”. A primeira vítima, um homem de 61 anos, morreu no dia 10 de janeiro de 2020. A notícia termina afirmando que, em 2003, quando houve uma epidemia de coronavírus, a China teria acobertado o fato, causando a disseminação da doença e a infecção e morte de milhares de pessoas (CHINA, 2020).



No dia 11 de janeiro, o site *Gov.UK* que reporta informações oficiais da realza para todo o Reino Unido, citou que embora o governo estivesse ciente do surgimento do coronavírus na China, o risco de contaminação era muito baixo para pessoas de outros países e até mesmo para os próprios moradores de Wuhan, onde a doença havia sido identificada. E listou ainda uma série de recomendações de especialistas, todas com a clara intenção de minimizar o potencial do vírus. Na época, a realza afirmou que, de acordo com o Dr. Nick Phin, vice-diretor do Serviço Nacional de Infecção, os riscos para quem precisasse viajar para Wuhan eram baixos e que não era aconselhada a mudança de planos (NOVEL, 2020).

Dois dias depois, no dia 13 de janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) fez um pronunciamento sobre o assunto. Os diretores de mídia e de comunicação da organização Jasarevic e Chaib, se reservaram a dizer que uma pessoa havia sido diagnosticada com o “novo coronavírus”, na Tailândia, e que as pesquisas seguiriam para identificar a origem e os hospedeiros do vírus (JASAREVIC e CHAIB, 2020).

Um dia depois do pronunciamento de Jasarevic e Chaib, o portal *UOL*, no Brasil, replicou uma notícia da agência *Reuters*, que apontava para uma mudança de posicionamento da OMS. Além de um alerta para todos os hospitais do mundo, a notícia dizia que a forma como a doença se transmitia não era “constante”; que ainda não havia um tratamento para doença; que alguns antivirais estavam sendo testados para o tratamento da doença e que poderia ocorrer um “surto maior” (NEBEHAY, 2020).

É possível extrair das notícias publicadas na primeira quinzena de janeiro de 2020 que, em geral, acreditava-se que a doença havia sido transmitida de animais para humanos e que não se tinha certeza se era possível a transmissão



entre humanos. Além disto, o que se defendia era que o risco de uma pandemia, ou mesmo de uma epidemia, eram baixos. Na medida em que a primeira notícia de grande alcance reportada pelo *NYT* informou a possibilidade de uma transmissibilidade baixa para o novo coronavírus, parece que os demais portais, tanto os do Brasil como de outros países, seguiram esse protocolo. O que evidencia, de início, a existência de dialogismo na forma de se construir e publicar notícias de grande abrangência. Esse dialogismo tendia, até aquele momento, a minimizar a importância da doença.

No entanto, esse discurso começa a mudar quando uma pessoa foi diagnosticada com a doença, no Japão, no dia 16 de janeiro (WEE, 2020); tanto que, no dia 17 de janeiro, *NYT* publicou que pessoas que viajavam de Wuhan para os Estados Unidos começaram a ser revistadas no aeroporto internacional John F. Kenedy, em Nova York. A mudança de tom pode ser percebida no trecho da reportagem que diz:

Acredita-se que a maioria das pessoas com a infecção a tenha contraído através da exposição a animais em um mercado que vende frutos do mar e carne, em Wuhan. Não há certeza de que o vírus seja transmissível de pessoa para pessoa. Mas, alguns casos não foram relacionados a animais, e os pesquisadores dizem que pode ser possível uma transmissão de humano para humano (GRADY, 2020).

No Brasil, as mudanças foram mais reticentes. De forma positiva, percebe-se que o noticiário brasileiro procurou desfazer algumas ambiguidades. Em primeiro lugar, afirmando que a “pneumonia misteriosa” era uma modificação do coronavírus e, em segundo lugar, que, embora a doença fosse semelhante, não era a mesma “Síndrome Respiratória Aguda Grave (Sars), do início da década de 2000. Mas, por outro lado, afirmou algo que ainda não havia sido



confirmado pelos cientistas, a impossibilidade transmissão entre humanos. A reportagem do G1 disse: “As autoridades afirmam que a pneumonia foi provavelmente originada de animais, mas descartam a possibilidade de transmissões entre humanos” (CHINA TEM NOVOS CASOS, 2020).

No dia 20 de janeiro, a mídia começou a publicar que o vírus era transmitido por contágio humano. Na madrugada daquele dia, o jornal inglês *The Guardian* publicou que os especialistas chineses, definitivamente, concluíram que o vírus poderia ser transmitido por contato humano. E acrescentou que o fato de as autoridades terem “subestimado” o coronavírus poderia ter afetado a disseminação da doença pelo mundo que, até então, já havia sido detectada em mais três países além da China: Japão, Coreia do Sul e Tailândia (KUO, 2020). No mesmo dia o *NYT* publicou uma matéria similar, contudo, trazendo para o discurso o governo Chinês Xi Jinping, que, segundo o editorial, havia se posicionado sobre a necessidade de se “levar a sério” a questão (HERNÁNDEZ e RAMZY, 2020).

A primeira notícia, na mídia, sobre uma forma de enfrentamento terapêutico à COVID-19, apareceu no site da *CNN*, no dia 21 de janeiro. Segundo a reportagem, o Dr. Anthony Fauci, imunologista e diretor do *Instituto Nacional de Alergia e Doenças Infecciosas (NIAID)*, afirmou que uma vacina para a COVID-19 poderia demorar meses até a fase de testes e anos até poder ser efetivamente usada. À mesma reportagem, o Dr. Peter Hotez declarou que havia uma pesquisa em andamento, buscando uma vacina para a doença, nesse projeto, segundo o cientista, estavam trabalhando especialistas americanos e chineses (COHEN, 2020).

Contudo, foi em torno das formas de tratamento e terapias que se acentuou grande parte das polêmicas, especialmente, com viés político-ideológico. Um



artigo, publicado no *NYT*, em 2 de abril, procurou recuperar a gênese do uso da Hidroxicloroquina para o tratamento da Covid-19. O artigo já trazia no título a denúncia de um viés político na divulgação de formas de tratamento da doença, ao afirmar que “um médico simples do país” havia se tornado uma “estrela” da “direita política” americana. Segundo o artigo, um médico do interior, Dr. Vladimir Zelenko da comunidade judaica novaiorquina *Kiryas Joel*, postou um vídeo dizendo que havia tratado centenas de pessoas com sintomas leves da covid-19 com o fármaco. O artigo segue dizendo que, logo após a postagem do vídeo, o ex-presidente estadunidense, Donald Trump, começou a divulgar o tratamento como cientificamente comprovado. A reportagem ainda acrescentou que diversos chefes de Estado, do mundo inteiro, incluindo o presidente do Brasil, Jair M. Bolsonaro, entraram em contato com o médico, a fim de obter informações sobre o uso do remédio (ROOSE; ROSENBERG, 2020).

No entanto, embora o caso do Dr. Zelenko seja de muita importância, pelo seu cunho político, as notícias em larga escalas envolvendo o uso da Hidroxicloroquina surgiram um pouco antes. No dia 1 de abril o *NYT* publicou uma notícia reportando o uso do fármaco por médicos chineses. Na reportagem, Denise Grady, uma renomada repórter do departamento de notícias científicas do *NYT*, informou que a droga vinha sendo usada com sucesso para o tratamento de pessoas com sintomas leves da doença causada pelo novo coronavírus.

ANÁLISE DOS DISCURSOS

Nesta seção, são analisados os discursos que envolveram tanto a produção quanto a divulgação científica, durante o primeiro semestre da pandemia de Covid-19. Tal na análise foi baseada nos conceitos de



“análise de discursos” conforme apresentados por Bakhtin (1997). De acordo com esse autor, um fato jamais é apresentado da maneira exata como ocorre, isso porque os meios usados para transmitir esses fatos são enviesados pelos pressupostos ideológicos, culturais, institucionais etc. de quem os transmitem.

Dialogismo, para Bakhtin é, portanto, a interrelação entre os enunciados, ou, entre os diferentes tipos de gêneros discursivos. Assim, todo discurso dialoga com outros discursos estabelecendo assim “[...] uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação” (BAKHTIN, 1997, p. 346). Para os propósitos deste artigo, isso equivale a dizer que um gênero discursivo como os artigos científicos influenciam outros gêneros como as notícias de jornal. Do mesmo modo, uma publicação científica interfere em outra e uma notícia de ampla circulação interfere em outras notícias.

Outro ponto sobre Bakhtin que deve ser esclarecido, tem a ver com as partes mínimas que compõem os enunciados, às quais ele chamou de gênero do discurso. Essa parte atômica do discurso está, na concepção do autor, dividida em três elementos: o tema, o estilo e o aspecto composicional. Isso é o que permite diferenciar uma notícia de jornal de artigo científico. Por exemplo, enquanto uma notícia contém o título, as linhas finas e o texto; o artigo contém título, resumos, notas bibliográficas etc. Assim, pelo aspecto composicional é possível distinguir um gênero do outro. Ainda outros fatores são dignos de nota, o estilo marca uma determinada autoria, e o tema é o que relaciona o discurso com o contexto sociopolítico em que foi produzido (BAKHTIN, 1997, p. 280). A partir desse entendimento, é que as publicações científicas e jornalísticas, apresentadas nas seções anteriores, são analisadas, aqui.



ANÁLISE DO DISCURSO CIENTÍFICO

Os artigos científicos lidos para esta pesquisa apresentam um estilo técnico, isto é, a linguagem utilizada deixa fora de qualquer dúvida o fato de que os autores dominam o assunto que se propõem a tratar. Do ponto de vista temático, esses artigos apontam para a possibilidade de que havia outros interesses além da pura produção e divulgação científica. A questão é: porque passaram, quase que imediatamente após as primeiras notícias sobre a Covid-19, a pesquisarem a Hidroxicloroquina como proposta de tratamento para essa doença? Em outras palavras, de onde saiu a possibilidade de relação ente Hidroxicloroquina e Covid-19? A hipótese que esta pesquisa levanta é que os cientistas se dedicaram a estudar essa relação a partir de fatos que surgiram com a pandemia de Covid-19: a circulação de notícias falsas sobre o uso da Hidroxicloroquina, e, em segundo lugar, o empenho em validar essa relação para garantir interesses econômicos e políticos. A plausibilidade dessa hipótese exige que se examine o discurso científico cotejado pelos discursos político e econômico, veiculados pelo jornalismo e pelas redes sociais.

ANÁLISE DO DISCURSO POLÍTICO-ECONÔMICO

O discurso político-econômico ocorreu, principalmente, por meio dos grandes portais de notícia. E, exatamente por isso, os textos são mais densos e mais difíceis de serem analisados. Do ponto de vista composicional, em geral, apresentavam títulos, lides, e um texto pleno de hiperlinks que permitem ao leitor retornar a notícias anteriores ou ler outras correlacionadas. Outro aspecto composicional observado foram as possibilidades de *links* de



compartilhamento das notícias em redes sociais. A linguagem, em geral, é clara e compreensível, destinada ao grande público.

Ao contrário dos cientistas, o noticiário concentrou-se na natureza do novo Coronavírus, na sua forma de transmissibilidade, no número de infectados e, nos impactos que a pandemia poderia trazer para a economia mundial e, sobretudo, nas medidas que os governos, ao redor do mundo, adotaram para o enfrentamento à doença.

Novamente, o que se percebe é que os termos “novo Coronavírus”, “COVID-19” e “pandemia”, assumiram o significado de “crise sanitária”, e, ao mesmo tempo, “crise política” e “crise financeira”. O tema das notícias, portanto, não era, se for analisado na perspectiva de Bakhtin, o “Novo Coronavírus”, mas, em função dos impactos na economia e na política, passou a ser o “Novo normal”, posto que, em função da pandemia, as pessoas passaram a usar antissépticos com mais frequência, passaram a frequentar ambientes digitais para suas atividades etc. Essa mudança drástica no modo e agir das pessoas mudou, conseqüentemente, seu modo de produção e consumo e isso passou a interessar ao mercado.

Nesse cenário, percebeu-se um alinhamento ideológico político, especialmente após o presidente americano anunciar que a Hidroxicloroquina havia sido testada e considerada segura e eficaz para o tratamento da COVID-19, outros líderes mundiais, como o presidente do Brasil, logo fez um discurso semelhante. Por outro lado, outros líderes, especialmente os que defendem uma política de esquerda, passaram a assumir uma postura em defesa do isolamento social, auxílio emergencial e, sempre trazendo para seus discursos a necessidade de uma vacina para o enfrentamento da pandemia. Nesse ponto, percebe-se que o assunto covid-19 passou a se relacionar às questões políticas.



Isso é facilmente verificável, a partir da seguinte proposição: antes de 2020, se alguém publicasse uma notícia sobre Hidroxicloroquina, provavelmente ninguém relacionaria esse termo a alguma política. No entanto, nos primeiros seis meses da pandemia, as posturas divergentes dos políticos sobre o uso desse fármaco, fez com o termo “Hidroxicloroquina” se tornasse político.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar as publicações científicas e as notícias de jornal que circularam durante os seis primeiros meses da pandemia de Covid-19, é possível observar um dialogismo – em termos bakhtinianos- que, em primeiro lugar, parte dos discursos políticos para influenciar a produção científica e, em segundo lugar, parte da comunicação científica para a divulgação dessas produções pelo meio jornalístico.

No primeiro caso, o pronunciamento de líderes políticos influentes como Donald Trump e Jair Messias Bolsonaro parece ter provocado um empenho dos cientistas em analisar a validade desses discursos. Na medida em que as primeiras publicações científicas começaram a aparecer, os resultados passaram a demonstrar que as afirmações políticas não tinham validade científica.

No segundo caso, o jornalismo, reproduzindo quase que em série as notícias dos grandes sites jornalísticos, como o G1 e o NYT, foi, aos poucos, mudando de opinião sobre o Novo Coronavírus. Mais para o fim do semestre analisado, os jornalistas, em sua maioria, assumiram uma postura mais alinhada à produção científica. Porém, nas redes sociais, mesmo as pessoas com formação acadêmica comprovada nas áreas da saúde, em defesa de uma ideologia política de direita, insistiram, a despeito das publicações científicas, no posicionamento de que a Hidroxicloroquina era um fármaco eficaz no combate à Covid-19.



Esse posicionamento pode ter contribuído para o agravamento da pandemia e, conseqüentemente, para o adoecimento e morte de milhares de pessoas.

A conclusão a que se chega é que a interferência do discurso político de direita na produção científica provocou duas posturas que influenciaram nos rumos da pandemia. Por um lado, o jornalismo que, embora tenha sido contraditório no período analisado, acabou por assumir uma postura ao lado da produção científica e contribuiu para a prevenção à doença; por outro lado, os discursos da direita política, claramente anticientíficos, e sua repercussão nas redes sociais, contribuíram para o agravamento da pandemia.

REFERÊNCIAS

AKHTAR, S., *et al.* Nutritional perspectives for the prevention and mitigation of COVID-19. **Nutr Rev.** v. 79, n. 3, p. 289-300, fev. 11, 2021. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/33570583/>. Acesso em 13 set. 2020.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira). São Paulo Martins Fontes, 1997. (Ensino Superior).

BUENO, W. C. Comunicação científica e divulgação científica: aproximações e rupturas conceituais. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 15, n. esp., p. 1-12, 2010. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/14078>. Acesso em: 14 set. 2020.

COHEN, Z. *et al.* Efficacy of hydroxychloroquine in patients with COVID-19: results of a

randomized clinical trial. **medRxiv**. Pré-publicação abr. 2020. Disponível em: <https://www.medrxiv.org/content/10.1101/2020.03.22.20040758v2.full.pdf>. Acesso em: 1º mai. 2020.



COHEN, E. Vaccine for new Chinese coronavirus in the works. **CNN**. 21 jan. 2020. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2020/01/20/health/coronavirus-nih-vaccine-development/index.html>. Acesso em: 8 abr. 2020.

CHINA tem 1ª morte por misteriosa pneumonia viral. **G1**. 11 jan.2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/01/11/china-tem-1a-morte-por-misteriosa-pneumonia-viral.ghtml>. Acesso em: 8 abr. 2020.

CHINA tem novos casos após 2ª morte em surto de coronavírus. **G1**. 18 jan. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/01/18/china-tem-novos-casos-apos-2a-morte-em-surto-de-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 8 abr. de 2020.

COHEN Myron S. Hydroxychloroquine for the prevention of COVID-19—searching for evidence. **The new England journal of medicine**. v. 383, p. 585-586 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.nejm.org/doi/full/10.1056/NEJMe2020388>>. Acesso em: 30 jun. 2020.

COLSON, P. *et al.* Chloroquine and hydroxychloroquine as available weapons to fight COVID-19. **International journal of antimicrobial agents**. v. 55, p. 1-4, 2020. Disponível em : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32145363/>. Acesso em: 30 jun. 2020.

CORTEGIANI, A. *et al.* A systematic review on the efficacy and safety of chloroquine for the treatment of COVID-19. **Journal of critical care**. v. 57, p. 279-283., abr. 2020. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/32173110/>. Acesso em: 10 set. 2020.

FDA. United States Food and Drug Administration. FDA drug safety communication: FDA cautions against use of hydroxychloroquine or chloroquine for COVID-19 outside of the hospital setting or a clinical trial due to risk of heart rhythm problems. **FDA**. 24/04/2020. Disponível em: <https://www.fda.gov/media/137250/download>. Acesso em: 17 maio 2020.



GRADY, D. Three U.S. Airports to Check Passengers for a Deadly Chinese Coronavirus. **The New York Times**, 17 jan. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/01/17/health/china-coronavirus-airport-screening.html>. Acesso em: 8 abr. 2020.

GRADY, D. Malaria Drug Helps Virus Patients Improve, in Small Study. **The New York Times**, 1º de abril de 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/04/01/health/hydroxychloroquine-coronavirus-malaria.html>. Acesso em: 31 mai. 2020.

HERNÁNDEZ, J. C.; RAMZY, A. China confirms new coronavirus spreads from humans to humans. **The New York Times**, 20 jan. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/01/20/world/asia/coronavirus-china-symptoms.html>. Acesso em: 8 abr. 2020.

JASAREVIC, T; CHAIB, F. Who statement on novel coronavirus in Thailand. **Who**. Disponível em: <https://www.who.int/news-room/detail/13-01-2020-who-statement-on-novel-coronavirus-in-thailand>. Acesso em: 8 abr. 2020.

KUO, I. China confirms human-to-human transmission of coronavirus. **The Guardian**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2020/jan/20/coronavirus-spreads-to-beijing-as-china-confirms-new-cases>. Acesso em: 8 abr. 2020.

MERCURO, N J. *et al.* Risk of QT interval prolongation associated with use of hydroxychloroquine with or without concomitant azithromycin among hospitalized patients testing positive for coronavirus disease 2019 (COVID-19). **JAMA cardiology**. 2020. Disponível em: <https://jamanetwork.com/journals/jamacardiology/fullarticle/2765631>. Acesso em: 1º jun. 2020.

MUELLER, S. P. M.; CARIBÉ, Rita de Cássia do Vale. Comunicação científica para o público leigo: breve histórico. **Revista Inf. Inf.**, Londrina, v. 15, n. esp, p. 13-30, 2010. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/13202/1/ARTIGO_ComunicacaoCientificaPublico.pdf. Acesso em: 14 set. 2020.



NEBEHAY, S. OMS diz que novo coronavírus da China pode se espalhar e alerta hospitais pelo mundo. **UOL**. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/reuters/2020/01/14/oms-diz-que-novo-coronavirus-da-china-pode-se-espalhar-e-alerta-hospitais-pelo-mundo.htm>. Acesso em: 10 abr. 2020.

NOVA SEPA de coronavírus pode ser origem de surto de pneumonia na China. **Isto É**. 10 jan. 2020. Disponível em <https://istoe.com.br/nova-cepa-de-coronavirus-pode-ser-origem-de-surto-de-pneumonia-na-china/>. Acesso em 8 abr. 2020.

NOVEL coronavirus and avian flu: advice for travel to China. **Gov.Uk**. 11 Jan. 2020. Disponível em <https://www.gov.uk/government/news/novel-coronavirus-and-avian-flu-advice-for-travel-to-china>. Acesso em: 8 abr. 2020.

ROOSE, K.; ROSENBERG, M. Touting Virus Cure, ‘Simple Country Doctor’ Becomes a Right-Wing Star. **The New York Times**. 2 abr. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/04/02/technology/doctor-zelenko-coronavirus-drugs.html?action=click&module=Spotlight&pgtype=Homepage>. Acesso em: 5 abr. 2020.

SONG, Y. *et al.* COVID-19 treatment: Close to a cure? – a rapid review of pharmacotherapies for the novel coronavirus. *International journal of antimicrobial agents*. v. 56, n. 2, p. 1- 9, jul. 2020. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7334905/pdf/main.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2020.

WEE, S; MCNEIL JR., Donald G. China Identifies New Virus Causing Pneumonia-like Illness. **The New York Times**. 08 jan. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/01/08/health/china-pneumonia-outbreak-virus.html>. Acesso em: 14 ago. 2020.

WEE, S. Japan and Thailand Confirm New Cases of Chinese Coronavirus. **The New York Times**. 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/01/15/world/asia/coronavirus-japan-china.html>. Acesso em: 8 ago. 2020.



A QUESTÃO “O QUE É SER HOMEM HOJE?” NO SITE *PAPO DE HOMEM*¹

THE QUESTION “WHAT IS IT TO BE A MAN TODAY?” ON THE SITE *PAPO DE HOMEM*

Fabio Elias Verdiani TFOUNI²

Wedson Oliveira de SANTANA³

RESUMO

A questão da identidade está na ordem do dia das discussões acadêmicas. Mas essas discussões não se resumem à academia e têm circulado em diversas mídias reflexões sobre identidades diversas: Identidade feminina, negra, LGBTQI+ e outras. O interesse social e acadêmico pela identidade masculina é mais recente comparando-se, por exemplo, com pesquisas sobre o que é ser mulher. Tem-se afirmado que as mídias são importantes meios de produção e circulação de imaginários sobre os sujeitos modernos e suas identidades. Através dos aportes teóricos e metodológicos da Análise do Discurso fundada por Michel Pêcheux, neste trabalho pretendemos analisar a matéria “O que é ser homem hoje?” presente no site Papo de Homem, buscando compreender essa formulação e circulação de um imaginário sobre o homem juntamente com a produção de identidades. As conclusões apontam que no *corpus* um discurso no qual “ser homem” é uma evidência tão clara que não se questiona o que é. Além disso, as análises indicam a presença de um discurso sobre a masculinidade tradicional numa tensão com uma masculinidade mais moderna. Finalmente, as referências à questão dos traços de identificação permitiram cotejar a questão das imagens e das identidades numa relação com a teoria da semântica lexical ou dos traços semânticos.

PALAVRAS-CHAVE

¹ Este trabalho foi realizado com apoio da COPES/UFS.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Professor da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: <fabiotfouni@hotmail.com>.

³ Graduando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. E-mail: <wedsondesantana@gmail.com>.



discurso; imaginário; identidade; homem.

ABSTRACT

The issue of identity is on the agenda for academic discussions. But these discussions are not limited to academia and have circulated in various media reflections about different identities: female, black, LGBTQI + and others. Social and academic interest in male identity is more recent when compared, for example, with research on what it means to be a woman. It has been stated that the media are an important means of producing and circulating imagery about modern subjects and their identities. Through the theoretical and methodological contributions of Discourse Analysis founded by Michel Pêcheux, in this work we intend to analyze the question “What is it to be a man today?” present on the site Papo de Homem, seeking to understand this formulation and circulation of an imaginary about man together with the production of identities. The conclusions point out that in the *corpus* a discourse in which “being a man” is such clear evidence that one does not question what it is. In addition, the analysis indicates the presence of a discourse on traditional masculinity in a tension with a more modern masculinity. Finally, references to the issue of identification traces have enabled the question of images and identities to be compared in relation to the theory of lexical semantics.

KEY-WORDS

discourse; imaginary; identity; man.

INTRODUÇÃO

A questão da identidade está na ordem do dia das discussões acadêmicas. Mas essas discussões não se resumem à academia e têm circulado em diversas mídias reflexões sobre identidades diversas: Identidade feminina, negra, LGBTQI+ e outras. O interesse social e acadêmico pela identidade masculina é mais recente comparando-se, por exemplo, com pesquisas sobre o que é ser mulher.

Tem-se afirmado (TFOUNI; TFOUNI, 2014) que as mídias são importantes meios de produção e circulação de imaginários sobre os sujeitos modernos e suas identidades (GREGOLIN, 2007). Neste trabalho pretendemos analisar



a matéria “O que é ser homem hoje?” presente no site Papo de Homem⁴, buscando compreender essa formulação e circulação de um imaginário sobre o homem juntamente com a produção de identidades.

Dando mais um passo, podemos relacionar a questão do imaginário sobre o homem com a da identidade masculina, e destacar, assim como Gregolin (2007), que as mídias possuem um papel na constituição de identidades. A autora afirma: “os campos da AD e dos estudos da mídia podem estabelecer um diálogo extremamente rico, a fim de entender o papel dos discursos na produção das identidades sociais”. (GREGOLIN, 2007, p. 13)

Essa análise será levada a cabo através dos aportes teórico-metodológicos da Análise do Discurso (doravante AD) francesa fundada por Pêcheux, numa interface com a psicanálise.

Tfouni e Tfouni (2014) afirmam que as capas de revista, sendo formadas por enunciados (discurso verbal) e imagens (discurso não verbal), fornecem aos sujeitos espelhos nos quais os sujeitos podem (devem) se ver refletidos e ocupando aquela posição. O sujeito tende, pois, a se assujeitar, a se adequar à imagem especular que lhe é oferecida, embora também possa se contraidentificar ou se desidentificar. Assim, as revistas fazem circular ao mesmo tempo um imaginário e um *locus* de constituição de identidades.

Tal como o *infans*, que se rejubila diante do espelho, ao ver integradas as partes de seu corpo que antes lhe parecia despedaçado, formando agora uma unidade totalizante puramente imaginária, também o sujeito que recorre às revistas para “saber” (o que fazer, como se comportar, como agir diante de inesperados, como fazer amigos, como copular etc.), teria uma satisfação rejubilatória por entrar em

⁴ Link para acesso à matéria “O que é ser homem hoje?” presente no site Papo de Homem: <https://papodehomem.com.br/o-que-e-ser-homem-hoje/>.



sintonia com aquilo que esse grande Outro “gostaria” que ele fosse.
(TFOUNI; TFOUNI, 2014)

Pode-se considerar que a circulação de imaginários sobre o homem na mídia tem esse poder de convocar o leitor a se adequar (assujeitar) a essas imagens social e midiaticamente validadas. Isso implica em valorizar positivamente imagens produzidas e circuladas pela mídia. Desse modo, essas imagens podem se converter em ideais a serem assumidos pelo sujeito, que Freud denomina Ideal do eu. O ideal do eu, junto com o superego são instâncias psíquicas formadas no final do complexo de Édipo e são instâncias ideológicas, de modo que um dos papéis que o eu deve assumir, é o de negociar com as exigências vindas de fora. Nas palavras de Silveira:

para a teoria psicanalítica a instância do ideal do eu é que é a porta de entrada do social e da ideologia no aparelho psíquico. Embora o “retorno a Freud” de Lacan permita aprofundar essa proposição, ela é o resultado das próprias investigações de Freud. Foi este que, muito antes de Lacan, atribuiu uma dimensão social ao ideal do eu. (SILVEIRA, p. 170)

A questão do imaginário em Pêcheux é bastante estudada na literatura da AD e, como mais adiante vamos trabalhar com traços de identificação, levando em conta as formulações psicanalíticas, vale lembrar que “seria ingênuo supor que o lugar como feixe de traços⁵ objetivos funciona como tal no interior do processo discursivo” (PÊCHEUX, p. 82), com isso o autor nos indica que no discurso não importa o sujeito concreto, empírico, mas

⁵ Interessante notar que tanto Pêcheux como a psicanálise trabalham com o conceito de traços, e que em ambos ele não é “objetivo” ou “empírico”.



sim “as formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, p. 1993, 82).

Sobre o papel da identificação com os traços do outro, trazemos Freud: “nessas identificações o eu às vezes copia a pessoa não amada, outras vezes a amada. Também nos chama a atenção que nos dois casos a identificação seja parcial, altamente limitada, tomando apenas um traço da pessoa-objeto” (FREUD, 2011, p. 63-64).

Esse imaginário permite que no nível da circulação de discursos seja possível antecipar não apenas o discurso do outro, mas também seu modo de agir, se vestir, enfim de “ser no mundo” a partir da imagem previamente criada.

Pensando as relações de forças, a de sentidos e a antecipação, sob o modo das formações imaginárias [...] podemos explorar algumas dessas possibilidades: a imagem que o professor tem do que seja um aluno universitário, a imagem que um aluno tem do que seja um professor universitário, a imagem que se tem de um pesquisador. (ORLANDI, 2002, p. 41)

Embora exista uma expectativa criada por essas imagens, e o sujeito tenha que lidar com seu ideal de eu e com seu superego, o ideal do eu não determina totalmente a adesão do sujeito, o qual possui um papel ativo nesse processo e deve se posicionar. Então, em Semântica e discurso, Pêcheux (1995) propõe três formas de identificação que, sumariamente são:

- a) A identificação na qual o sujeito concorda completamente com o Sujeito universal e assimila completamente a formação discursiva correspondente,
- b) a contraidentificação, na qual o sujeito critica pontualmente a Formação discursiva que o domina, mas não sai dela (permanece nessa posição) e



finalmente c) a desidentificação, na qual o sujeito critica a formação discursiva à qual está filiado e muda de posição. Mas mudar de posição não significa cair fora da ideologia (que não tem externalidade), mas se filia a uma nova posição ideológico-discursiva relacionada a saberes novos.

METODOLOGIA E CARACTERIZAÇÃO DO CORPUS

A análise a seguir será desenvolvida através da seleção de seis sequências discursivas (SD) presentes na matéria “O que é ser homem hoje?”, disponível no site Papo de Homem.

Como é próprio de materialidades digitais, na página da qual retiramos o *corpus* existem links para vídeos que estão inseridos na textualidade caracterizando a página como multimodal. Como pretendemos analisar apenas as sequências textuais (linguagem verbal), uma análise que tomasse também as outras materialidades poderia chegar a conclusões diferentes da nossa, uma vez que a montagem do *corpus* seria outra.

A matéria é de autoria de Gustavo Gitti. Não pretendemos detalhar a fundo as condições de produção (quem fala, para quem fala, em que situação etc.). No entanto, o próprio nome do site dá algumas pistas ou indícios (GINZBURG, 2003) que podem ser analisadas: “Papo de homem” pode significar “conversa de homem”, ou seja pode sugerir (mas não assegurar) que ali temos homens falando para homens sobre questões de homens. Embora mulheres e LGBTs sejam bem-vindas no site, perguntamos se nesse contexto circula, ou pode circular uma questão de fundo relacionada ao conceito de “lugar de fala”: seria o site um lugar no qual quem tem a fala por direito seria o homem (cis).



A textualidade começa perscrutando a questão “o que é ser homem hoje?”. Na sequência, temos a presença de falas de outros (heterogeneidade mostrada conforme Authier-Revuz, 1990), dando a resposta que a primeira parte da matéria não dá. Nessa parte temos “A resposta de Levni Yilmaz”, “A resposta de Contardo Calligaris”, “A resposta de Fabricio Carpinejar”, “A resposta de Machete”. Podemos notar a presença do discurso do outro, da heterogeneidade (marca também do discurso transversal).

Em um terceiro tempo, a textualidade termina convidando o leitor a dar a sua resposta à pergunta “O que é ser homem hoje?” promovendo um concurso cujo prêmio seria um perfume: “A sua resposta... pode lhe garantir um perfume The Secret”. Também não trabalharemos as respostas dos internautas, pois elas serão objeto de um trabalho em separado.

Em relação à autoria, a matéria é problemática, pois deixa a conclusão (resposta) para o outro, seja esse outro um leitor da página, ou um personagem do cinema, um especialista e etc., Ou seja: termina com a palavra do outro. No entanto isso também pode ser analisado como uma estratégia do sujeito que enuncia para engajar o leitor na tarefa de responder à questão proposta pelo site.

ANÁLISE DO CORPUS

Abaixo iremos analisar nove sequências discursivas da matéria “O que é ser homem hoje?” do site Papo de Homem. Tomemos as SDs 1, 2 e 3:

SD1 O que é ser homem hoje?

SD2 Incrível. Estamos num tempo em que surgiu a pergunta “O que é ser homem hoje?”.



SD3 Pensem no absurdo disso! É como perguntar “Qual a função de um fósforo?” ou “O que é uma escova de dente?”. Ou melhor, é como se fosse uma escova de dente se perguntando: “Como eu faço para ser uma escova de dente?”.

As SD1, 2 e 3 tratam a questão da identidade masculina como uma evidência. O sentido de ser homem é de tal modo evidente que não seria preciso formular essa questão. Trata-se de algo já sabido. Existiria, então, uma identidade masculina já cristalizada e estabilizada. A pergunta é uma tentativa de entender uma identidade cristalizada ou uma tentativa de questionar essa identidade e de apontar para a existência de outras masculinidades. Podemos tomar o “hoje” como pista: na contemporaneidade, podem estar surgindo novas formas de ser homem.

Essa evidência pode ser vista como ideológica, pois “nesse movimento de interpretação o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse sempre lá. Interpreta-se e ao mesmo tempo nega-se a interpretação colocando-a no grau zero. Naturaliza-se o que é produzido no simbólico” (ORLANDI, 2002, p. 45-46). Desse modo, podemos perceber que há um jogo de interpretação, do qual ocorre ao mesmo tempo uma afirmação e uma negação da interpretação, colocando-a em grau zero. Podemos dizer que a imagem do homem é tão bem cristalizada a ponto de cegar o leitor em relação ao trabalho da sua produção, transformando essa imagem em evidente.

A ideologia trabalha para “produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência”. (ORLANDI, 2002, p. 47). Para nós, isso se coloca no movimento de colocar a questão “O que é ser homem hoje?” na SD1 para depois negá-la enquanto questão, ou seja, não haveria nada a interpretar na masculinidade. Essa ausência de



algo a dizer sobre a masculinidade não seria fruto de uma falta das “coisas a saber”, mas, antes sua evidência. Ser homem seria uma evidência tão clara que a questão nem deve ser colocada. Lembramos que Pêcheux (1995) faz uma crítica à afirmação do óbvio.

Dada a evidência do que é ser homem, a pergunta da SD1 seria “incrível” como se diz na SD2 ou um “absurdo” como se afirma na SD3. Questionar o que é ser homem seria equivalente a perguntar “Qual a função de um fósforo?”, ou, se o sujeito fosse uma escova de dente “Como eu faço para ser uma escova de dente?”. Essas metáforas, tomadas como deslocamento de sentidos, permitiriam ao sujeito - tomado pela evidência do ser - explicar com outras palavras aquilo que ele não pode dizer, por se tratar de algo já dado, uma evidência que não se coloca em palavras. Vejamos agora a SD4:

SD4 Tudo bem fazer um charme perguntando “O que querem as mulheres?” ou até mesmo “O que é uma mulher?” (coisa que já fiz aqui), mas jogar a pergunta para si mesmo é demais.

Segundo a SD4 perguntar o que é uma mulher é “normal”, é uma pergunta que se espera, em contraste com os questionamentos sobre o homem, inclusive porque, no caso do nosso *corpus*, quem pergunta é o homem, sendo a mulher o outro. A questão do que é ser mulher tem sido historicamente bastante explorada em nossa cultura, diferentemente dos sentidos sobre o ser homem.

Os novos papéis assumidos pela mulher na atualidade têm permitido não só questionar o que é a mulher, mas também, colocar outra questão: Se as mulheres mudaram, o que podemos dizer dos homens? Permanecem os mesmos? ou não?



Cunha (2019, p. 26) coloca que em vez da mulher, podemos pensar no homossexual como o negativo do homem, como o elemento que permite um novo pensamento sobre a masculinidade, uma vez que é possível ser gay e homem.

a suposta crise da masculinidade e eventuais potências que tal crise torna possíveis a partir das transformações não pelas mulheres ou por causa delas, mas por uma outra figura negativa do masculino, esse outro homem se vocês quiserem, que é o homossexual masculino, o gay, a bicha, o viado. [...] Diante dessa imagem, a figura do homossexual masculino foi sendo construída como seu negativo, num processo marcado pela sua apropriação pela medicina e por sua localização estratégica na construção daquilo que Michel Foucault descreveu como dispositivo da sexualidade. (CUNHA 2019, p. 26)

Podemos também afirmar que na SD4 “demais” é o indício de que a pergunta sobre o homem seria descabida por se tratar de um óbvio, de algo já dado e estabelecido.

SD5 O fato é que esse homem “simprão”, mais tosco, sem refinamento, desses que não sabem nem o significado da palavra “subjetividade” ou “crise”, esse homem, bem, que homem é esse? A identidade masculina foi questionada e a piada é: nós mesmos não soubemos responder direito.

A evidência de homem construída historicamente é a que aparece em SD5 um homem “simprão”, “tosco” e “sem refinamento”, e ao mesmo tempo “desprovido” de vida interna e psíquica sofisticada (isso seria coisa de mulher?).

Tanto isso é uma evidência, que a construção “O fato é que esse homem ‘simprão’...” surge repentinamente na textualidade, cabendo ao leitor recuperar a memória social e o sentido do que se enuncia. Em momento algum do texto se tinha dito que o homem é “simprão”. Então isso é um



pré-construído que é dado como já sabido, como evidência partilhada entre o enunciador e o leitor.

Ser homem é não usar o português culto ou padrão, é por aí que devemos entender o uso de “simprão”, para falar do homem simples, sem refinamento. Não deixa de ser interessante que os estudos sociolinguísticos (FREITAG; LIMA, 2010) têm apontado que o homem, em comparação com a mulher, é o que menos usa o português culto e o que mais se vale da transgressão linguística. Na SD5 vemos alguns traços que no imaginário social seriam característicos do homem:

Simples/ tosco/ sem refinamento

Na SD5, o homem verdadeiro não pensa em “subjetividade” nem tem “crise”; pensar essas coisas já seria talvez cair fora da masculinidade tradicional. Ao mesmo tempo em que existe uma definição da masculinidade tradicional, existe também a pergunta: Que homem é esse? Ou seja, existe uma definição que restringe os sentidos do que é homem, seguida por um questionamento que desconstrói a definição feita.

Os traços do imaginário social são importantes fontes de filiação dos sujeitos aos quais lhes cabe aceitar, recusar parcialmente, ou se filiar a outra formação discursiva (as formas de identificação em Pêcheux). No entanto, podemos dizer que nas SDs até aqui existe um imaginário social tomado como evidente sobre o ser homem, cujas características só aparecem textualmente na SD5. O sujeito que se filia a essa SD deve aceitar as concepções sobre homem que a constituem, de modo que deve impor a si mesmo esse modo de ser.



Temos um conjunto de traços que caracterizam o que deve ser o homem na masculinidade tradicional, traços que o sujeito deve idealizar, deve aceitar como ideais do eu. Essa questão da identificação por traços é bem discutida na psicanálise (FREUD 2011).

Ele deve ver a si mesmo e aos outros com um olhar que parte dessa formação discursiva. Esse olhar é que diz se o sujeito satisfaz as condições para ser objeto de amor, ou seja: para ser aceito como membro do grupo, como afirma Nominé:

Esse significante ideal é o que indica ao sujeito, muito cedo na sua vida, o que ele deve ser para responder aos critérios do amor do Outro. [...] aquilo que o sujeito tem de interiorizar é, em primeiro lugar, o olhar do Outro. Esse olhar do Outro é, depois, algo que faz signo ao sujeito sobre o modo em que o outro lhe olha: Com bons olhos ou maus olhos. (NOMINÉ, 2018, p. 27)

Esse olhar está entre o ideal do eu e o superego, que são instâncias irmãs, fruto do complexo de Édipo. Essa proximidade do ideal de eu com o superego em Freud é comentada por Silveira:

A propósito desse final do Édipo, Freud se refere a dois herdeiros do “complexo”: o *superego* e o *ideal do eu*. Como um pai que, às vezes, confunde o nome de seus muitos filhos, Freud nem sempre discriminou, com a clareza que teria sido necessária, esses dois herdeiros do complexo de Édipo. No entanto, essa confusão quanto aos nomes não impediu que tivesse indicado os efeitos produzidos por essa herança no aparelho psíquico: a relação do sujeito com a lei; com uma lei insana, a do superego e com a lei da cultura e da sociedade, que é a função da instância do ideal do eu. (SILVEIRA, 2010, p. 177)

O olhar de vigilância do ideal de eu e do superego também vigia o que o sujeito está dizendo, polícia o que pode (ou não) e deve ser dito.



O ideal do eu se constitui em significantes e, os ideais enquanto materializados na linguagem são constituintes de sua formação discursiva (como o sujeito habita a linguagem, ele não teria distanciamento suficiente para “olhar de fora” aquilo que enuncia, sendo por este aspecto assujeitado). Por seu lado, o superego exerce a vigilância do sujeito verificando se ele respeita ou não o que deve ser dito. Então, o ideal do eu e o superego são instâncias psíquicas que sustentam a filiação e a manutenção do sujeito a uma formação discursiva. Não é então sem luta e sem conflito consigo mesmo que o sujeito muda de posição, pois ao fazer isso, entra em conflito com essas instâncias do eu.

A imagem do homem foi resumida a isto (“simprão”, tosco) por tanto tempo que hoje ao serem questionados muitos não conseguem nem responder o que são. Nesse sentido pode ganhar força a afirmação de Butler (2003), para quem a identidade é sempre posta e repostada (performada), de modo que uma repetição *ad infinitum* do mesmo poderia eternizar/reproduzir aquilo que Pêcheux nomeia por evidência ideológica.

Dando mais um passo pode-se afirmar que hoje em dia, em diversos discursos midiáticos e científicos tem-se falado em masculinidades, com “s”, no plural, ou seja: Existem tantos outros atributos que poderiam definir o indivíduo masculino, que, portanto, caracterizá-lo apenas como simples e tosco soa problemático atualmente. Assim como a feminilidade, a masculinidade também possui as suas nuances, essa seria uma novidade dos discursos contemporâneos sobre o homem.

Sendo assim, as sequências discursivas analisadas mostram que agora o homem é alvo de vários questionamentos que antes se fazia a respeito das mulheres, É interessante que a questão do que é ser homem é colocada como



absurda nas SD 2 e 3. No entanto, na SD5, isso sofre uma mudança radical, na medida em que a SD afirma que é uma “piada” não saber a resposta. Em relação a esse não-saber o que é o homem hoje em dia, surgem os seguintes significantes que deslizam uns sobre os outros fazendo um efeito de desconhecimento e de espanto:

- Incrível
- Absurdo
- Piada
- É demais

Esse questionamento e esse “não-saber abrem espaço para incluir respostas de “personalidades” sobre o tema, que vão de autores e psicanalistas a personagens do cinema (Machete). Então, diante do não saber, são convocadas falas de outros. Esses “empréstimos discursivos”, caracterizando o texto como heterogêneo pelo comparecimento do discurso do outro. Authier-Revuz (2008) salienta que a representação dessa forma discursiva é um acontecimento heterogêneo, seguindo alguns níveis, apontados por Authier-Revuz:

Tratarei, de forma sucessiva, de quatro lugares, ou níveis, de inscrição de heterogeneidade: no próprio princípio, primeiramente, (1) da delimitação do campo da representação do discurso outro5 no campo, mais amplo, da metadiscursividade; no plano (2) da natureza heterogênea das formas que o constituem e que não têm a coerência de um subsistema gramatical; no nível (3) de uma articulação que mantém a disparidade entre o plano dos valores na língua e dos funcionamentos e efeitos no discurso; por fim, (4) na relação entre essas duas heterogeneidades (representada/constitutiva) tão irredutíveis uma à outra quanto solidárias uma à outra, a das formas que “representam” o discurso outro no fio do discurso e a da presença fundamental em todo discurso de uma exterioridade discursiva que o “constitui”. (AUTHIER-REVUZ, 2008, p. 2-03)



A SD6 precede essas respostas. Sabemos que um ponto importante das mídias digitais é a interatividade e a visibilidade; elas devem ter canais atrativos de interação com os internautas e fazer a mídia circular bastante (quem saber chegar aos mais acessados, mais lidos, ou *trending topics*). Em termos de estratégia midiática, a dúvida e as respostas das celebridades e especialistas abrem espaço para convocar o leitor, mais ao final do texto, a deixar sua resposta sobre o que é ser homem hoje. Como motivação extra, é anunciado o sorteio de um perfume para as melhores respostas.

SD6 Vieram várias respostas. Uns nem tentaram responder, viraram as costas, alisaram o cabelo com chapinha e hoje vivem felizes. Outros ficaram com a pergunta entalada e até hoje gaguejam. E outros arriscaram respostas com suas próprias vidas.

É interessante notar que no *corpus*, a pergunta o que é homem remete à questão o que é uma mulher. Nessa linha podemos seguir a direção do apontado por Cunha (2019), que por seu turno trabalha em outra direção, apontando que o outro do homem, que implode a identidade masculina é o gay. Cunha (2019) ainda considera a mudança do papel e do lugar da mulher na sociedade como um possível provedor dessa crise identitária, pois ao ocupar os espaços antes ocupados somente por sujeitos masculinos, as mulheres se mostram tão capazes quanto, deixando-os sem direção, perdidos, questionando quem são e o que devem fazer.

No entanto, ainda em Cunha (2019), essa possibilidade tem se tornado remota quando nos detemos na suposta crise das masculinidades, essa sim são causadas pelo outro lado do homem, que por muitas vezes foi visto como sombrio e totalmente negativo. A homossexualidade masculina soava como uma ameaça iminente à imagem do homem heterossexual e por isso houve



grandes tentativas de quebrar essa barreira, utilizando a medicina para tentar fazer com que o gay se tornasse hetero, mas aqueles que tentaram mal sabiam que essa, ou pelo menos fingiam não saber que essa, não é uma questão biológica e sim identitária (FREUD, 1920, 1923).

Devido à extensão desse trabalho, não pretendemos analisar as palavras todos presentes na textualidade. No entanto, sobre “a resposta de Levni Yilmaz”, afirma-se o seguinte no site (SD7):

SD7 Ele está certo. Antigamente era mais fácil, as identidades e as posições masculinas eram mais definidas. Hoje a coisa está tão confusa que surgiram vários manuais com dicas de como ser homem:

Em relação à SD7 podemos lembrar que no mundo líquido (BAUMAN, 2001) as identidades são fluídas, não se exige rigidez ou fixidez de “persona” ou caráter. O sujeito pode desempenhar papéis diferentes em situações diferentes, e também, sempre que a situação exigir mudar seu modo de ser/agir no mundo em vista de novos modelos que estão sempre aparecendo. Para isso, ele deve ser capaz de deixar de lado velhos modos de existência tão rapidamente quanto adquiriu os novos. Essa é parte da confusão e da necessidade de “manuais” que guiam o homem que não sabe agir na atualidade. Forbes (2010) denomina esse homem moderno de “desbussolado”, um sujeito perdido, sem norte, sem orientação.

Na SD7, temos o discurso de “antigamente...”, que traz consigo o par ontem/hoje, remetendo, ideologicamente ao par tradicional/moderno. Todo esse questionamento sobre o imaginário e a identidade do homem que vem desde a SD1 pode ser interpretado/compreendido a partir de um discurso sobre a modernidade (Teixeira Coelho, 1986) que tem como uma



de suas características centrais o rompimento com as tradições bem como uma vontade programática de colocar o antigo abaixo e promover o novo. O homem sempre precisou de modelos, sendo esse um achado da teoria da identificação em Freud. O que se nota no *corpus* é que o sujeito moderno, sem uma tradição à qual se apegar se vê “desbussolado” e em busca de modelos nessa modernidade, vive hoje em dia em eterna disrupção tanto de si mesmo como das estruturas sociais. E o enunciador concorda com Ylmaz ao dizer que “ele está certo”.

Quanto à “resposta de Contardo Calligaris” trabalharemos o trecho sem aspas (SD8):

SD8 Não está bem claro o significado da instrução “Seja homem!”.
Se o papel de provedor já não nos é exclusivo, o que sobra?
Provar a masculinidade trepando por 3 horas sem parar, fazendo musculação, luta, esportes mais próximos da morte?

Perde-se a virilidade quando se acostuma como a vida cotidiana que não tem quase nada de heróica ou aventureira? O que demanda mais destemor? Construir um império transnacional ou ter um filho e levá-lo para a escola todos os dias?

Na SD8 ressurge a dúvida sobre o que é ser homem, agora na forma de um dever ser ou uma “instrução ‘seja homem’”. O termo instrução remete a um discurso pedagógico (ORLANDI, 1996), e ao ensino, mas também ao ideal de eu e ao superego, ou seja, a uma vigilância, típica do modelo tradicional de homem no qual a atitude ou a performance, como diz Butler (2003), não pode deixar dúvida sobre a masculinidade do sujeito e a masculinidade aí remetendo a um determinado tipo de masculinidade. Outras marcas/traços



dessa masculinidade tradicional são a do homem como provedor e a de um ser que faz muito sexo, ou que não recusa uma oportunidade: “Provar a masculinidade trepando por 3 horas sem parar”. Por que essa urgência em se provar homem? Seria um sintoma⁶? Uma tentativa de encobrir a falência da masculinidade tradicional?

A figura do homem como provedor se relaciona à divisão sexual do trabalho, presente desde as sociedades primitivas até a sociedade ocidental. Podemos tomar como mais um marco da modernidade e da desconstrução do modelo tradicional de homem a entrada massiva da mulher no mercado de trabalho, principalmente a partir da segunda guerra mundial, pois enquanto os homens iam à guerra, em casa, era preciso que alguém (as mulheres) tomasse conta da produção industrial e do provimento de todo tipo de necessidades, tanto domésticas como bélicas (armas, medicamentos, alimentos e etc.). Assim, o homem deixa de ser o provedor exclusivo. Hoje, no Brasil, boa parte dos lares são chefiados e mantidos economicamente por mulheres. Isso deixa o homem tradicional sem saber onde se ancorar, que norte seguir: “desbussolado”.

Na SD8, outras características do homem moderno aparecem no trecho “fazendo musculação, luta, esportes mais próximos da morte?”. Aqui os traços do homem são de força, potência, talvez de agressividade (isso comparece bastante em capas de revista voltadas ao público masculino como a revista *Men's Health*). Ao mesmo tempo, podemos nos perguntar se o termo “morte” na SD8 não indica um tropeço, ou falha, um sintoma de uma masculinidade moderna que aproxima da pulsão de morte, de uma tanato-ontologia.

⁶ No seminário 1, Lacan (1993) aponta que o eu é sintoma. Mais tarde, no seminário 23, cria o neologismo *Sinthoma* (LACAN, 2007) para aprofundar essa discussão.



Na Segunda parte da SD8, aponta-se que o caminho alternativo e talvez melhor (ideal de eu presente novamente) seria abandonar esse tipo de virilidade, e também da figura do herói. Afinal, heroísmo mesmo seria ser pai e levar o filho à escola todo dia (na modernidade temos o surgimento do sujeito comum enquanto herói e até a figura do anti-herói).

A SD9, mostrada a seguir, traz a resposta de Machete. Nela, a libertação do homem do modelo tradicional permite, paradoxalmente, sua retomada, agora no bojo de uma brincadeira dentro discurso lúdico (Orlandi, 1992). A presença do lúdico atesta uma libertação em relação ao superego e ao ideal do eu, frente a essa imagem tradicional, essa ideologia tradicional a respeito do homem. O riso “derrete” a imposição e desconstrói a negação da polissemia. No discurso lúdico a polissemia é aberta, já no discurso autoritário, tanto a polissemia quanto a reversibilidade são negadas (ORLANDI 1996).

SD9 Talvez pela primeira hoje é possível incorporar traços do clássico machão, brincar de ser bruto na vida (do jeito que elas gostam na cama), justamente porque somos livres desse padrão. Dessa brutalidade lúdica podem surgir grandes qualidades, como precisão e impetuosidade.

O significante “precisão” caracteriza o homem tradicional como aquele que vai direto ao ponto, não vacila, lembrando que socialmente “vacilão”, aquele que hesita, pode ter sua masculinidade questionada nesse modelo tradicional. Outro traço da masculinidade tradicional é a impetuosidade.

Levando em conta a teoria Freudiana dos traços de identificação podemos levantar aqui os traços que identificam o homem tradicional no discurso do *corpus* analisado, criando o quadro abaixo (Quadro 01). No entanto, é importante que isso seja feito no bojo de uma teoria do discurso, evitando cair em epistemes diversas como a teoria dos traços semânticos



de Pottier. Lopes (2000) cita o trabalho de Pottier, que fez um estudo sobre cadeiras e poltronas. Qual a diferença entre uma cadeira e uma poltrona? A poltrona tem braços, a cadeira não, assim, no quesito “braço” a poltrona será marcada com (+) e a cadeira com (-). Assim, teremos um conjunto de (+) ou (-) que descrevem o objeto (que na verdade é um signo, faz parte da linguagem, não é um referente).

Quadro 1

Traços semânticos do homem tradicional nas SD

SD5	SD8	SD9
+ simprão + Tosco + sem refinamento + em crise	+ provedor + sexual + viril + herói	+ Brutal + Brutalidade lúdica + precisão + impetuosidade

Em relação aos traços semânticos e à história logicista que acompanha a linguística, podemos lembrar que Pêcheux trata dessas questões com ironia:

os semanticistas se utilizam de bom grado, como veremos, de classificações dicotômicas do tipo abstrato/concreto, animado/não-animado, humano/não-humano, etc. que se fossem aplicadas exaustivamente até seu limite máximo, constituiriam uma espécie de história natural do universo. (PÊCHEUX, 1995, p. 30)

Ao perguntar, por exemplo, o que é um “solteiro”, Pêcheux responde seguindo esse modelo, mas com um toque de ironia que o solteiro é o “não casado” (À La Palice...); ou seja, certas abordagens podem levar a reduzir a potencial riqueza dos traços semânticos. Nessas teorias, descreve-se um objeto, por exemplo, a partir de seus traços. Aplicada literalmente e sem crítica, resume-se a língua e sua semântica ao dicionário, os sentidos



catalogados, sendo que a língua pode ser torcida, dobrada, esticada: ela é elástica. Então pode ser viável trabalhar os traços semânticos enquanto traços de identificação, uma vez que se leve em conta a Formação discursiva e a ideologia dos enunciados, além de outros conceitos da AD.

Vejamos Pêcheux comentar o caso do “solteiro”, pois ele toca diretamente o nosso objeto: o homem. “- da mesma forma um solteiro será caracterizado como (físico) – (animado) – (adulto) – (masculino) – (não-casado), o que autoriza a tirada à La Palice (aliás, bastante suspeita) que faz com que se alguém não é casado é porque é solteiro; (PÊCHEUX, p. 30)”. Uma das coisas que Pêcheux aponta no co-texto é que a depender do objeto com que se lida, esse tipo de classificação tem furo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do *corpus* permitiu compreender que na contemporaneidade ainda circula um discurso no qual ser homem é ser homem cis, ou seja: o discurso exclui outras possibilidades de existência e se posiciona como heteronormativo. Esse efeito é produzindo sub-repticiamente (sem que o sujeito enunciativo se dê conta), produzindo também certa imagem do homem entre uma masculinidade nova em comparação com uma masculinidade tradicional. A masculinidade tradicional é caracterizada a partir de seus traços, sendo alguns deles: provedor, “simprão”, viril, tosco, sem refinamento.

A pergunta “O que é ser homem hoje?” é respondida inicialmente a partir de uma evidencia, ser homem seria tão evidente ao ponto de não se saber enunciar suas características. Então, a questão ser tratada como “incrível”, “absurdo” ou “piada”, como pergunta impertinente que não se coloca (lembremos a SD3 “Pensem no absurdo disso! É como perguntar ‘Qual



a função de um fósforo?’ ou ‘O que é uma escova de dente?’. Ou melhor, é como se fosse uma escova de dente se perguntando: ‘Como eu faço para ser uma escova de dente?’”).

A heterogeneidade, a palavra do outro, seja ele um psicanalista, um personagem de filme, e etc., comparece no texto para, ao mesmo tempo, responder o que foi perguntado e para incentivar os internautas a interagirem com o site, sendo a interação uma questão chave para a sobrevivência dos sites, redes sociais, e etc. na sociedade midiática contemporânea.

Os traços de identificação podem ser relacionados com a semântica lexical e a proposta por Pottier e outros (LOPES, 2000). Traços de identificação e traços semânticos entram em jogo para caracterizar o homem. É preciso, porém, que um tratamento desse não deslize para um tratamento do tipo “humano/não-humano” ao qual Pêcheux se referiu na sua crítica irônica à afirmação do óbvio.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) Enunciativa(s) **Cad. Est. Ling., (19)**, Campinas: IEL/UNICAMP. Jul/dez. 1990.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. A representação do discurso outro: um campo multiplamente heterogêneo. **Calidoscópico**, Vol. 6, n. 2, p. 107-119, maio/ago. 2008.

BAUMAN, Z. 2001. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: J. Zahar.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Civilização brasileira. 2003.



CUNHA, Eduardo leal. A normalização das homossexualidades e os destinos do masculino. In: **REVISTA CULT**. Número 242, ano 22, fevereiro de 2019.

FREITAG, R. M. K; LIMA, G. O. S. **Sociolinguística**. São Cristóvão/SE: CESAD/UFS, 2010.

FREUD, S. Psicologia das massas e análise do eu. In: FREUD, S. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos [1920-1923]** (Obras completas volume 15). São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

FORBES, J. Psicanálise do homem desbussolado. **Revista Psique**, n. 53, 2010. Disponível em: <http://www.jorgeforbes.com.br/br/artigos/psicanalise-do-homem-desbussolado-artigo-psique.html>> Acesso em: 15 out. 2013.

GITTI, Gustavo. **O que é ser homem hoje?** Disponível em:< <https://papodehomem.com.br/o-que-e-serhomem-hoje/>

GREGOLIN, M. R. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. **Mídia, comunicação e consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, nov. 2007.

LACAN, J. **O seminário Livro 1 – Os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1993.

LACAN, J. **O seminário Livro 23 – O sinthoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2007

LOPES, E. **Fundamentos da linguística contemporânea**. São Paulo: Cultrix. 2000.

ORLANDI, E. P. O discurso pedagógico: a circularidade. In: ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**. Campinas: Pontes, 1996. p. 15-23.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Pontes, 2002.



PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. p. 163-252.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

SILVEIRA, Paulo. A interpelação ideológica: a entrada em cena da outra cena. **A PESTE**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 167-182, jan./jun. 2010. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/apeste/article/view/12080>>. Acesso em 04/jan/2019.

TEIXEIRA COELHO, J. **Moderno – Pós-moderno**. Porto Alegre: L&PM editores. 1986.

TFOUNI, F. E. V. e TFOUNI, L. V. A mídia e a fabricação do “bom” sujeito. **Revista Todas as Letras**. Maio/2014. v 16, N° 1, p. 116-124. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15529/1980-6914/letras.v16n1p116-124>. 2014.



A HETEROTOPIA DO FESTEJAR COMO FORMA DE
RESISTÊNCIA E SUBJETIVAÇÃO HOMOSSEXUAL PELAS
LENTES DO CINEMA: UMA ANÁLISE DE DISCURSOS
DOS FILMES *MADAME SATÃ* (2001) E *HOJE EU QUERO
VOLTAR SOZINHO* (2014)¹

THE HETEROTOPIA OF FESTIVALS AS A FORM OF
RESISTANCE AND HOMOSEXUAL SUBJECTIVATION
THROUGH THE LENS OF CINEMA: AN ANALYSIS OF
DISCOURSES FROM THE FILMS *MADAME SATÃ* (2001)
AND *HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO* (2014)

Rafael Marcurio da Cól²

Diego de Freitas UNGARI³

¹ Agradecemos o apoio da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) para a investigação desenvolvida pelo pesquisador Diego de Freitas Ungari (bolsista de doutorado), de igual modo agradecemos ao CNPq (Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico) que financiou a investigação do pesquisador Rafael Marcurio da Cól (bolsista de doutorado). Por fim, gostaríamos de agradecer as instituições das quais fazemos parte, respectivamente, a UFOP-PPGHIS (Mariana – MG) e a UNESP-PPGLP (Araraquara-SP).

² Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins. <rafaeldacol@hotmail.com>.

³ Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: <diegoungari@gmail.com>.



RESUMO

Esse artigo resulta da junção de duas pesquisas de mestrado já desenvolvidas, tendo de um lado, uma investigação das festas e festividades entendidas como discursos e heterotopias advindas de dissertação no campo do saber da História e, de outro, discussões advindas do campo do saber da análise dos discursos a respeito das transformações das subjetividades homossexuais no cinema brasileiro. Objetivamos a partir dos Estudos Discursivos Foucaultianos e da Teoria da História e História da Historiografia: a) compreender como as festas podem ser entendidas tanto como discurso quanto heterotopias; b) perceber como os ambientes funcionam como forma de resistência e subjetivação; c) analisar as formas de controle sob o corpo da subjetividade homossexual retratada no cinema. Assim, podemos pensar o espaço das festas como formas de sociabilidade e subjetivação desses corpos. Concluímos, por fim, que estes outros espaços se justapõem dentro do cinema brasileiro e isso nos faz refletir sobre como as festas são lugares de interação e metamorfose destas subjetividades, pois ao se encontrarem produzem uma síntese de seus gestos, crenças e valores.

PALAVRAS-CHAVE

subjetividade homossexual; festas; heterotopias do festejar; resistências.

ABSTRACT

This article results from the combination of two already developed master's researches, one of which is an investigation of parties and festivities understood as discourses and heterotopias in the knowledge field of History while the other is a debate in the knowledge field of discourse analysis about the transformations of homosexual subjectivities in Brazilian cinema. From Foucaultian Discursive Studies and the Theory of History and History of Historiography we aim to: a) understand how parties can be understood both as discourse and heterotopias; b) perceive how environments work as a form of resistance and subjectivation; c) analyze the forms of control over the body of homosexual subjectivity portrayed in the cinema. Thus, we can think of the space of parties as forms of sociability and subjectivation of these bodies. We conclude, finally, that these other spaces are juxtaposed within Brazilian cinema and this makes us reflect on how parties are places of interaction and metamorphosis of these subjectivities, because when they meet, they produce a synthesis of their gestures, beliefs and values.

KEYWORDS

homosexual subjectivity; festivals; heterotopia of festivals; resistance.



INTRODUÇÃO

Neste artigo, pretendemos partir de dois saberes diferentes e, em alguma medida, complementares para refletirmos com Michel Foucault, de um lado, o saber da História de compreensão de temporalidades e temporalizações por parte de um pesquisador da área de Teoria da História e História da Historiografia. E, de outro, temos o saber da análise dos discursos, compreendida dentro da área dos Estudos Discursivos Foucaultianos, cada um dos pesquisadores que colaboraram com a feitura desse artigo trouxe contribuições originalmente discutidas em suas respectivas dissertações, mas as colocaram em marcha para lançar luz sobre aspectos das festas, entendidas tanto como heterotopias quanto como discursos, por meio dos filmes *Madame Satã* (2001) e *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014). Com isso, interessa-nos compreender como delimitam e subjetivam formas de acesso a heterotopologias diversas para a mesma função discursiva do espaço festivo. Em outras palavras, citando Michel Foucault, “[...] cada heterotopia tem um funcionamento preciso no interior da sociedade, e a mesma heterotopia pode, segundo a sincronia da cultura da qual ela se encontra, ter um funcionamento ou outro (2001, p. 417)”.

Por isso, objetivamos discutir como as festas quando encenadas e enquadradas no cinema brasileiro podem ser divididas entre dois tipos, de um lado, os espaços festivos podem servir de refúgio e forma de subjetivação performática (BUTLER, 2018) da resistência, como em *Madame Satã* (2001), em que o espaço do bordel circunscreve a sua posição de *heterotopia desviante* e acolhem essa subjetividade e de outra o espaço festivo como um recorte de *heterotopia de tipo crise*, da adolescência, por exemplo, em que as subjetividades descobrem-se e/ou são descobertas na sua orientação



homossexual de acordo com a maneira como seu corpo se desloca, gesticula, dança, deseja ou mesmo como se porta frente a heteronormatividade reinante, como observado no filme *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014).

Essa investigação se justifica ao pensarmos em como as subjetividades homossexuais interagem e como esta sociabilidade, em larga medida, encontra-se nas festas, pois ao mesmo tempo são espaços de refúgio heterocrônico do mundo exterior, principalmente, quando pensamos no espaço ocupado pela subjetividade homossexual exposta no cinema brasileiro e como é possível dizer que os filmes que tratam dessas subjetividades fazem parte, em alguma medida, do que podemos chamar de margens, sendo a partir deste entendimento possível compreender a taxonomia intentada nestas linhas entre filmes que encenam e justapõem as heterotopias de crise e de desvio.

É mister dizer que Foucault, infelizmente, não trabalhou a questão festiva de forma pormenorizada como fez com outros temas relevantes de sua trajetória intelectual como os estudos do corpo, da loucura, da sexualidade, dos anormais. Entretanto, todos esses são temas que em alguma medida tangenciam aspectos festivos e nos permitem pensá-los sob o prisma do conceito de heterotopia. É importante também compreender que a festa nessa análise nada tem a ver com as idealizações que tendem a compreendê-las como obrigatoriamente ligadas a inversões da ordem estabelecida, ainda que compreendamos que, por vezes, as festas podem fazer emergir formas de resistência pelo simples fato de existirem, isso não quer dizer que funcionem sempre desta forma.

Portanto, como no caso da subjetividade homossexual, podem desde ser espaços seguros ocultados dos olhos da heteronormatividade para o flerte, as carícias e as relações homoafetivas e homoeróticas, quanto podem



igualmente funcionar como formas de controle, principalmente, quando a subjetividade homossexual se encontra em minoria no espaço ocupado. Esse controle pode se dar sob o corpo, o gestual e a sexualidade homossexual seja através da homofobia mais explícita seja naquela mais insidiosa, cada uma a seu modo delimita os espaços de sociabilidade onde esses corpos podem emergir e serem ou não vistos como chacota. Sendo a chacota e o bullying linhas de força que buscam o silenciamento e o apagamento destas subjetividades dentro desses espaços festivos.

PANORAMA DAS FESTAS E FESTIVIDADES NA HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA: A HORA E A VEZ DO FESTEJAR

É fundamental pontuar de antemão, que as festas e o que representam fazem parte do que se convencionou chamar, ou como diria Foucault (1999) se inventou chamar ser humano, mais precisamente segundo o autor essa emergência se deu na modernidade em fins do século XVIII. Devemos dizer também que boa parte das áreas do saber denominadas dentro do grande guarda-chuva das Humanidades buscaram compreendê-las, pois, a partir desses fenômenos espantosos e apaixonantes que são, as festas foram e continuam sendo possível compreender como agimos, como gesticulamos, como pensamos, como interagimos, como nos comportamos e um infinidade de outras formas de participar – ou não - das festas e festividades. Seja como for, as heterotopias festivas sempre que emergem em nosso arquivo não podem ser contornadas sob pena de que não haja uma plena compreensão dos discursos, das táticas e estratégias, das linhas de força e de fuga e finalmente das linhas de (in)visibilidade que as enredam e são por elas enredadas.

No que diz respeito propriamente as festas e festividades, houve um longo caminho para que os(as) historiadores(as) passassem a ver o fenômeno festivo como passível de análises e em suas concepções históricas. Deste modo, o trabalho de historiar e desbravar picadas dentro desta efervescência de poderes e saberes foram difícil aceitação para este campo do saber. Isto, pois, estes primeiros estudos foram realizados, prioritariamente, por outros pesquisadores das humanidades. De saída, podemos perceber que trabalhar ou mesmo refletir sobre festas e festividades e seus entendimentos, não se trata de algo fácil, pois, existem poucos consensos partilhados entre as mais diversas áreas do saber. Apenas para pontuar algumas questões, a fim de expor as divergências e dificuldades dos pesquisadores, que podem vir desde o entendimento:

[...] se as festas ocupariam um “lugar” que seria independente de culturas e tempos compondo algo que chamamos a critério explicativo, de “espaço-tempo festivo” - que seguiria regras e maneiras de se praticar mais ou menos semelhantes; ou se as festas seriam momentos muito próprios em que cada cultura se expressa e se coloca conforme o momento histórico e as (in)possibilidades de cada tempo e lugar na qual estão inseridas? Como podemos pensá-las, se seriam momentos de quebra e de inversão das hierarquias ou se seriam momentos de reafirmação e de reestabelecimento destas mesmas hierarquias e normatizações? É importante ressaltar que muitas dessas leituras podem se entrecruzar e se inter-relacionar fazendo com que as interfaces festivas nos leguem novas possibilidades de análises o que ao final produz interpretações e olhares possíveis e igualmente verdadeiros e válidos sobre o assunto. (UNGARI, 2016, p. 29)

Talvez o que possamos tomar como compartilhado por essas outras áreas do saber e os historiadores(as) seja sua relação com a antropologia e os estudos dessa área do saber que pouco a pouco tomaram de assalto a história

a partir dos giros proposto pelos *Annales* e pela chamada Nova História, que trouxeram outros saberes para as reflexões históricas culminando mais recentemente na defesa de historiadores como Jacques Le Goff (2015) de uma Antropologia Histórica.

Sendo sem dúvida esta nova incorporação de métodos antropológicos que permitiu aos historiadores pesquisas de cunho sobre a historicidade das culturas, tendo bebido mais precisamente na chamada *Antropologia Estrutural* (2015), tendo como grande proponente o antropólogo Claude Lévi-Strauss. Por isso, cremos ser igualmente importantes os intentos de antropólogos e historiadores para essa virada historiográfica que tem na etnografia seu ponto de partida.

No Brasil, Albuquerque Junior (2007) foi um dos historiadores a se dedicar a entender os rumos da temática festiva tanto em solo nacional quanto na história da historiografia de modo geral. Em “Festa para que te quero: por uma historiografia do festejar” (2007), o historiador paulatinamente nos apresenta as primeiras e principais referências ao festejar, bem como foram encaradas pela historiografia. No artigo supracitado, acaba por fazer uma taxonomia das festas desde sua aceitação frente os estudos feitos por historiadores(as) do Brasil e do exterior até as formas como podemos agrupá-las seguindo a linha de raciocínio do autor e algumas indicações que nos apresenta, cremos ser possível, a critério explicativo e argumentativo, dividir a emergência das festas como passíveis de historicidade em três grandes momentos: I) a festa como manifestação de um *ethos* da cultura popular e proletária, os chamados silenciados da História; II) a festa como manifestação cultural e social de uma dada sociedade, ecos e resquícios do passado; III) a festa como discursivamente construída, embasada e justificada, portanto, a festa como discurso.



O primeiro deles, compreende as festas dentro de um ideal ora de carnavalização como na célebre tese de Mikail Bakhtin, *A cultura popular na cidade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010) ora de alienação. Segundo Albuquerque Junior, foram estudos que apesar de pioneiros construíram as festas por um sentido meramente revolucionário e, por isso, mesmo empobrecido, pois, equipararam a totalidade das festas as insurreições, levantes, e críticas à dominação - muito ligadas a uma história das lutas de classes. Importante pontuar que isso de forma alguma retira dela o nobre objetivo de restituir a voz dos chamados silenciados da História. Entretanto, faz isso de forma a corroborar com sua visão de mundo sem de fato conhecer aqueles dos quais se fala, ou nas palavras do autor:

O que estes trabalhos se propõem a ver no fenômeno festivo, [...] dicotomias de práticas e sentidos que indiciariam a luta de classes presentes no cerne da própria ordem social. As festas seriam momentos de ritualização e encenação das identidades sociais antagônicas [...] e em confronto que estruturariam a própria sociedade. E também [...] significativos para a recuperação da própria participação dos agentes populares na vida social [...] Durante muito tempo as festas não interessaram à historiografia, que tratava da história da classe trabalhadora, do mundo do trabalho, do movimento operário ou dos movimentos sociais, já que a atividade festiva era vista, no máximo, como momento de divertimento, de lazer, quando não de alienação. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 138)

Já em um segundo momento, nos idos da década de 90, a festa passa a ser analisada por meio da chamada História Cultural e da Micro-História italiana, que tomam essas manifestações como resquícios de um passado que pode ser acessado e recortado, a fim de que se entenda os ecos de determinada época. Essas leituras foram profundamente influenciadas pelas inovações de um novo método do fazer histórico, o chamado método do paradigma



indiciário tendo como grandes proponentes os italianos Giovanni Levi (2000) e Carlo Ginzburg (2017), cujo objetivo visava dinamitar os muros que separavam a chamada cultura popular da cultura erudita e, ao mesmo tempo, demonstrar como existem apropriações e críticas da chamada cultura erudita por parte daqueles tomados como populares, ou nas palavras do autor do artigo:

Apropriando-se de símbolos e rituais da cultura das classes dominantes, – estas obras acreditam na existência de culturas de classe –, invertendo ou carnavalizando estes símbolos, criando frestas nas festas dos grupos dominantes, estas manifestações dariam acesso a um universo cultural distinto, a mentalidades, imaginários ou experiências, conforme o conceito utilizado, de caráter popular, um universo resistente à sua assimilação pela ideologia, pela cultura ou pela hegemonia da cultura dominante. O uso e abuso de categorias vagas e de difícil definição como povo e popular, aliado a certa idealização do caráter rebelde e resistente das camadas populares, [...] coerente com os pressupostos marxistas que orientam estes trabalhos. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 140)

Porém, o momento das festas que nos interessou e até nos moveu por trilhar esse mesmo caminho foi o terceiro momento, que parece se identificar com leituras que tomem o discurso e o que ele representa como passíveis de análises, e como tais, não tomam as festas analisadas como dadas, mas tentam entender a emergência desse discurso que lhes deu legitimidade e as construiu. Nas palavras do pesquisador:

Nesta perspectiva, as festas nem são tradições, nem são restos, indícios ou sinais de outros tempos, mas construções e invenções [...] discursivas de cada temporalidade na qual elas [...] ocorreram e na



qual foram nomeadas, instituídas e legitimadas. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 145)

Assim, esperamos ter podido demonstrar que festa nessa investigação nem são um *ethos* da classe proletária, nem são meras alienações, menos ainda são resquícios ou pistas de um passado que pode em alguma medida ser acessado. Isto, pois, as festas nessa investigação são manifestações que podem ser matizadas, recortadas, escolhidas, discursivizadas para que apareçam de determinada forma. E, principalmente, festas não ocorrem sempre das mesmas formas, por isso, a seguir discutiremos como a ideia de discurso e mesmo de heterotopia do festejar nos auxilia a pensar nesses vários motivos e razões pelas quais é possível ver as festas e festividades no cinema quando pensamos na subjetividade homossexual.

OUTROS ESPAÇOS FESTIVOS: FESTAS COMO FORMAS DE RESISTÊNCIA, CONTROLE E SUBJETIVAÇÃO HOMOSSEXUAL

Feito esse breve, porém, importante debate historiográfico de onde nos encontramos teoricamente falando, é possível retomarmos as discussões de como estas festas aparecem nos filmes analisados. O primeiro filme é *Madame Satã* (2001) que marca a predominância da *heterotopia de tipo crise*, pois a heterotopia da festa é exposta na forma do bordel, esse espaço festivo permite ao homossexual viver sua sexualidade plenamente em meio aos seus iguais em sua maioria artistas, prostitutas, transexuais e transformistas - hoje denominadas drag queens. O segundo filme é o que podemos perceber com maior predominância a *heterotopia de crise* que o homossexual na sociedade contemporânea *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014) emerge na festa na casa de colegas durante a adolescência.



Nesse sentido, segundo o Foucault, viveríamos em espaços heterogêneos, por isso, ele descreve três possíveis topologias desses espaços que povoam nosso cotidiano, as topias, as utopias e, finalmente, as que ele denominou de heterotopias (GREGOLIN, 2015). Estes seriam espaços outros, mas que se inscrevem no plano das lutas e nas microfísicas de poderes e saberes que fazem parte de espaços reais e palpáveis presentes na mais diversas sociedades (FOUCAULT, 2001). Ainda segundo o autor francês:

[...] não vivemos num espaço e num tempo neutros e brancos. Não vivemos, não morremos, não amamos no retângulo de uma folha de papel. Vivemos, morremos, amamos num espaço esquadrinhado, recortado, desenhado, com zonas claras e escuras [...] (FOUCAULT, 2001, p. 414)

Partindo desse entendimento, propomos demonstrar como a festa pode ser entendida como heterotopia e como, inclusive, coaduna-se com as seis formas de emergência de heterotopias apresentadas aqui de forma esquemática, mas que foram originalmente elencadas por Foucault (2001): 1) todas as sociedades as possuem, são uma constante dos grupos humanos. 2) têm um funcionamento próprio em cada sociedade a depender da sincronia da cultura que fazem parte. 3) justapõem num mesmo espaço real vários espaços diferentes e por vezes incompatíveis. 4) estão imersas em um sistema de funcionamento de aberturas e fechamentos, que ora as isola ora as torna penetráveis. 5) possuem com relação ao espaço restante uma importância política e estratégicas. 6) funcionam conjuntamente com suas correlatas as heterocronias.

Pelas razões expostas, é mister pontuar que nem tudo pode ser encarado como heterotopia, para tal é necessário que se ocupe das questões e requisitos acima referenciados. Para o caso da pesquisa, Foucault já traz a festa como um dos elementos mencionados em *Outros Espaços* (2001), colocando-



as no mesmo nível das cidades de veraneio e dentro de uma formação heterotopológica que denominou de crônica. Por isso, compreendemos que esse conceito do autor é profícuo e nos auxilia a compreender a pluralidade do funcionamento das festividades e as formas como são retratados nas películas, mas dessa vez propomos pensar as festas frente outras subdivisões do autor, as heterotopias de crise e de desvio. De toda forma, mostraremos como cada um dos itens apontados pelo autor francês pode ser observado para a compreensão das diferentes tipologias das festas como heterotopia.

Certamente que não resta grandes dúvidas quanto ao *primeiro item*, já *o segundo*, pode ser entendido pela maneira como identificamos como funcionam ora como formas de resistência ora como forma de controle desse corpo homossexual a depender do espaço, bem como se falamos de uma heterotopia de tipo crise ou desvio ou mesmo se falamos de espaços destinados mais para essas subjetividades desviantes ou se são espaços em que estas estão em minoria, pois esse fato também de alguma forma parece indicar que produz diferentes emergências das heterotopias do festejar.

O *item terceiro* é evidenciado quando pensamos nas formas de se portar, no espaço físico ocupado pelas festas e nas formas de interdição, a título de exemplo, podemos tomar a ideia de *camarotização* ou privatização dos espaços festivos (MIRANDA, SILVA, 2012). Esse tipo de festa é observável de forma nítida durante o carnaval, por exemplo, sendo um festejo em que os presentes, em tese, assistem aos mesmos shows, porém estar em uma festa não quer dizer que todos estejam “participando” da mesma forma, pois, alguns estão em um lugar que lhes dá privilégios em relação aos demais, por isso a forma de festejar diz muito sobre quem é discursivamente admitido



e quem é discursivamente olvidado, mesmo que aparentemente partilhem “o mesmo espaço”.

De igual modo, as festas com camarotes estão imersas em formas de funcionamento em que ora há fechamentos para determinadas subjetividades ficarem isoladas ora há aberturas para que outras subjetividades fiquem permeáveis ao escrutínio dos demais. Essa taxonomia quase sempre vem acompanhada por uma desigualdade espacial, perceptível pelo uso de cercas, vidros, tapumes ou paredes que separam os que pagaram mais dos que pagaram menos, com esse critério censitário demandando um espaço diferenciado para usufruir da festa junto aos seus iguais, o que em contrapartida permite que fiquem alijados do convívio desses outros corpos indesejados e indesejáveis, sendo esse o *item quarto* apontado por Foucault. Ainda para corroborar o que dissemos anteriormente Foucault diz que as heterotopias:

parecem puras e simples aberturas mas que, em geral, escondem curiosas exclusões; todo mundo pode entrar nesses locais heterotópicos, mas, na verdade, não é mais que uma ilusão: acredita-se penetrar e se é, pelo próprio fato de entrar, excluído. (2001, p. 420)

Para a discussão do *item quinto* trataremos um outro tipo de festa, cremos ser possível encarar as danças e micaretas das novas direitas durante as manifestações de junho de 2013 como formas de festividades, pois inauguram o que podemos chamar de protesto festivo, tendo sido esse caráter festivo importante para mover multidões de diferentes idades para as ruas, anteriormente espaço preferencial das esquerdas. Nesse caso, há uma importância política e estratégica dessas grandes manifestações vistas como revoltas, ao menos em uma primeira visada, no entanto, depois de uma visada mais atenta podemos compreendê-la como mera decupagem



de uma revolta, mas uma revolta matizada, controlada e organizada para assim parecer (UNGARI, 2016).

Por fim, mas não menos importante temos o *item sexto*, que são como as heterotopias sempre vem acompanhadas das heterocronias, entendidas por Foucault como espécies de cortes que inauguram temporalizações muito próprias desses espaços outros e das subjetividades que delas fazem parte. Nesse sentido, apesar de funcionarem dentro de uma temporalidade maior que geralmente fagocita essas pequenas temporalizações que emergem nas sociedades, mas que nesses pequenos interregnos específicos de emergência de heterotopias como as das festas tem um funcionamento específico e independente do cotidiano acelerado das cidades de seu entorno. Dito isso, cremos ter conseguido demonstrar como os itens elencados por Foucault (2001) podem ser identificados quando falamos das festas entendidas como heterotopias.

Com supracitado, compreendemos as heterotopias em dois grandes grupos tendo um lado as heterotopias de crise e de outro as heterotopias de desvio, obviamente que não são as únicas, mas por ora são as que nos interessam para a análise aqui pretendida (2001). Nos filmes elencados como *corpus*, podemos perceber dois tipos de heterotopias sendo principalmente o bordel (desvio) que aparece em *Madame Satã* (2001) e a festa do colégio (crise) em *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014).

O bordel é a heterotopia exposta em *Madame Satã* (2001), na qual relata o contexto do Rio de Janeiro no bairro boêmio da Lapa nos anos 30 do século XX, o *underground* habitado por prostitutas, cafetões, travestis e transexuais em meio ao que se entendia por marginalidade carioca. Talvez por essa razão, possamos denominar partindo dos estudos de Paul Preciado



(2020) esse espaço de uma pornotopia. Para o autor, isso quer dizer que se trata de um espaço que fugiria das cartografias heterossexuais urbanas sendo refúgios onde esses corpos podem habitar e se deslocar. Ou ainda nas palavras dele “constituem brechas na topografia sexual da cidade, alterações nos modos normativos de codificar o gênero e a sexualidade, as práticas do corpo e os rituais de produção de prazer” (2020, p.127).

É nessa heterotopia-pornotopia que emerge João (Lazaro Ramos), um cafetão e artista transformista morador da Lapa, que gostaria de ter sua ascensão social por meio da sua arte (DA CÓL, 2018). Compreendemos que o espaço poderia ser entendido como uma justaposição entre um espaço pornotópico e heterotópico nesse filme. Já que o bordel se estende por toda as imediações ali retratadas, que de alguma forma circunscrevem tanto o bar, quanto a casa de João. Esse é um espaço destinado à liberdade sexual dessas subjetividades fora do escrutínio dos olhares curiosos, onde os moradores do bairro da Lapa iam durante à noite ao encontro desses sujeitos.

Portanto, esse espaço tanto para João quanto para as subjetividades que nele habitam e transitam trata-se de um espaço em que existe essa posição resistente ao poder ditatorial dos anos 30, o que uma vez mais demonstra o seu caráter ao mesmo tempo heterotópico e pornotópico. Deste modo, como é sabido pelos foucaultianos onde há poder, há resistência. E esse espaço da resistência do bordel tanto funciona como um espaço de ocultação e salvaguarda desses corpos aos olhos da heteronormatividade como inaugura uma heterocronia em que sempre se está em festa, em estado de festa, já que é na festa e da festa que tiram seu sustento.

Podemos discutir os motivos de determinadas questões serem retratadas, por exemplo, como em determinado momento do filme em que João, Laurita



(Marcélia Cartaxo) e Tabu (Flávio Bauraqui) apesar de vestidos a rigor são impedidos de adentrar uma festa que ocorria em um clube, aparentemente da alta sociedade carioca, demonstrando que esses corpos gostariam de adentrar aquele espaço e talvez até tivessem dinheiro para tal, mas não eram admitidos em virtude de seu lugar social visto como desviante da norma. Assim seus corpos de gay, de prostituta e de travesti igualmente não se coadunavam com aquele espaço da festa no clube (FOUCAULT, 2013). Aqui talvez caiba mais uma alusão ao conceito de Preciado (2020), pois o autor nos diz que um tipo específico de pornotopias subalternas emerge justamente em momentos como o retratado no filme. Nas palavras do autor “[...] criadas quando uma minoria dissidente consegue atravessar o tecido sexo-político e econômico urbano dominante e se fazer visível” (PRECIADO, 2020, p. 127)

Indo no mesmo sentido apontado na cena anterior, podemos observar quando Laurita está se divertindo junto a seus amigos no bar. Nesse momento, passa a ser importunada por um possível cliente e diz que não mais faria programas naquele dia, mas o homem não se dá por satisfeito e passa a assediá-la, chegando a tomá-la dos braços de João e a arrastá-la para fora do bar carregando-a rua abaixo. É então que vemos João indo atrás dos dois com o objetivo de deter o homem. O homem, então, saca uma arma, mas o cafetão disfire golpes de capoeira contra o agressor e o desarma, é então que diz a seguinte fala “Um galalau desse usando pau de fogo?”, provavelmente se referindo a arma como uma extensão do órgão sexual do sujeito. Segundo João, este o traz por não se garantir numa briga corpo a corpo com ele. Essas cenas demonstram como a violência funciona como uma adaga que corta esses momentos festivos que deixam de existir como num estourar de uma bolha de sabão reestabelecendo o cotidiano violento do Rio de Janeiro dos



anos 30, ainda que essa se dê como forma de resistir e se defender nesse espaço heterotópico, pornotópico e heterocrônico do bordel, pois devemos nos lembrar que Madame Satã é ao mesmo tempo anfitriã e sentinela de tudo o que ocorre nesse espaço sendo seu dever defender os seus. De igual modo a personagem ora performa (BUTLER, 2018) João o poderoso capoeirista sempre pronto e a defender os seus e Madame Satã sua faceta feminina e a cafetina do bordel.

Por sua vez, no filme, *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014), observamos que a subjetividade homossexual é retratada no período da adolescência descobrindo as relações sociais e a própria sexualidade. Segundo Da Cól (2018) é a própria emergência dessa subjetividade nesse espaço de crise e no cotidiano de garotos brancos e de classe média que permite com que essa forma de relacionamento seja retratada com naturalidade.

A história está centrada nos adolescentes Léo (Guilherme Lobos) e Gabriel (Fábio Audi) e em razão da nossa análise daremos destaque a cena da festa. A festa em questão, trata-se de uma comemoração organizada pelos colegas da turma da escola, mas Léo decide não ir só voltando atrás de sua decisão após os apelos de Gabriel, ainda que durante a festa fiquem pouco juntos. Em determinado momento da festa, os colegas de sala decidem jogar verdade ou desafio é nesse momento que Léo sofre um caso de bullying quando é engado por um dos garotos da turma, que quase o faz beijar um cachorro, felizmente sua amiga Giovanna (Tess Amorim) chega a tempo de tirá-lo da festa, mas sem que Léo percebesse o que estava prestes a fazer. Justamente por não compreender o que acabara de acontecer fica chateado por acreditar que o tiraram de lá para que não beijasse ninguém durante o jogo, descontando toda essa sua frustração em Giovanna que vai embora e



o deixa sozinho. Depois desta discussão, ainda bravo, Léo se encontra com Gabriel que viu toda a situação e tenta dissuadir seu amigo a ir para casa. Nesse momento ficam do lado de fora da casa onde ocorria a festa e ao ouvir do amigo que ele desejava dar seu primeiro beijo naquela noite, Gabriel decide roubar um beijo de Léo deixando o garoto surpreso com a situação.

Devemos ressaltar que segundo Foucault (2001, p. 416), esses espaços heterotópicos de crise servem justamente para que a noite de núpcias, a concepção de uma nova vida, o abandono da adolescência e a chegada a vida adulta assim como o findar da vida, no caso da velhice, ocorra em outro lugar fora das vistas e distante do ambiente familiar.

Para o caso do filme em questão como essa festa na casa dos colegas retratada em *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014), permite aos adolescentes realizarem suas primeiras experiências, de flerte, seu primeiro beijo, seus primeiros relacionamentos amorosos e afetivos, mas que isso é verdade principalmente quando se está em um corpo normalizado e heteronormativo, não valendo para quando nos referimos a subjetividade homossexual e principalmente a uma subjetividade homossexual e PCD (pessoa com deficiência), pois, Léo é um garoto gay e deficiente visual, por isso só dará seu primeiro beijo fora da festa. Entretanto, é interessante observar que em termos do vivenciar da sua sexualidade o espaço marginal da Lapa nos anos 30 encontra menos formas de interdição e de controle do que aquele observado em *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014) no espaço heterotópico da festa, pois os mesmos só conseguem exercer seus desejos e sua sexualidade no espaço de fora da festa diferentemente dos demais de orientação heterossexual que se utilizam desse espaço para suas primeiras experiências amorosas e de descobertas sexuais sem se preocuparem com os olhares dos demais.



CONCLUSÃO

Nas cenas anteriormente analisadas, podemos perceber que a subjetividade homossexual ao mesmo tempo que é atraída para as festas é repelida enquanto demonstram a homoafetividade de forma explícita. Em *Madame Satã* (2001), temos um filme voltado à marginalidade, principalmente por retratar corpos negros, periféricos e desviantes, sendo as festas para este grupo representam não apenas espaços de sociabilidade, mas sua principal fonte de renda que muitas vezes está atrelada à exploração sexual de seu corpo ou de outrem. De igual maneira as relações amorosas são retratadas não apenas por atrações físicas ou sexuais, mas tendo em vista o exercício do poder por parte desses sujeitos. Isto, pois, verificamos a emergência da marginalidade em todos os níveis dessas relações, sobretudo quando se trata das festas. O que fica patente quando observamos as relações homoafetivas e homoeróticas nessa heterotopia do festejar é que João só é visto por Renato (Felipe Marques) como um possível parceiro a medida que demonstra que apesar de afeminado, detêm elementos de virilidade como a habilidade de jogar capoeira, igualmente expressa no momento em que toma a arma do assediador e a exhibe para Renato em tom de superioridade.

Por sua vez, em *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014) essa homoafetividade e esse homoerotismo se dá no espaço normalizado da escola entre um casal de classe média, branco, representado por Léo e Gabriel. Apesar dos privilégios socioeconômicos desses jovens, vemos que a homoafetividade entre esse casal não pode emergir em um espaço originalmente destinado ao flerte, a afloração da sexualidade, aos descobrimentos e as experimentações como são as festas do Ensino Médio para boa parte da heterossexualidade, bem como os jogos destinados



a essa finalidade para fazerem os jovens se beijarem. Dessa forma, podemos observar que apesar da descontinuidade entre essas festas representadas nesses dois momentos do cinema brasileiro, sendo uma ligada a marginalidade e outra à normalidade, ainda é possível estabelecer uma continuidade em termos de que a homoafetividade só pode ser mostrada no espaço privado, seja ele o espaço oculto do bordel ou o espaço de fora da casa onde acontece a festa.

Em suma, é possível afirmar que diferentemente do que podemos imaginar a relação estabelecida entre aquilo que é tomado como marginal e o que é normalizado, pouco tem a ver com as formas de controle sobre os corpos das subjetividades homossexuais retratadas no cinema, como buscamos demonstrar para os casos de *Madame Satã* (2001) e *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014). Assim, a partir destas análises, podemos concluir que as relações homoafetivas e homoeróticas estabelecidas dentro do espaço heterotópico do festejar guardam semelhanças entre si mesmo tão díspares. E, são possíveis de emergir no cinema brasileiro como formas de resistir à cultura heteronormativa e, com isso, podemos analisar a metamorfoses das formas que a homossexualidade é vista pela sociedade a partir das lentes do cinema brasileiro, quer seja em um primeiro momento dentro da marginalidade quer seja em um segundo momento, normalizada. Em contrapartida, os espaços higienizados e os elitizados tido como aparentemente seguros para um casal adolescente gay, como das festas escolares de tipo crise retratadas, são espaços mais controlados e matizados, pois, a homofobia explícita ou não, delimita as formas de acesso ao espaço festivo.



REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Muniz de. Festas para que te Quero: por uma historiografia do festejar. **Patrimônio e memória**, v. 7, n. 1, p. 134-150, 2007.

BAKHTIN, Mikhail M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. São Paulo: Editora José Olympio, 2018.

DA CÓL, Rafael Marcurio. **Análise do Discurso Fílmico pela lente Foucaultiana**: uma arqueogenealogia da homossexualidade em filmes do cinema brasileiro. Dissertação (Mestrado em Linguística) – PPGLLP/Unesp – Universidade Estadual Paulista – Júlio de Mesquita Filho. SP: Araraquara, 2018.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura, pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 411- 422, 2001. (Ditos e escritos vol. III).

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico, as Heterotopias**. Tradução de Salma T. Muchail. São Paulo: N -1 Edições, 2013.

HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO. Produção de Daniel Ribeiro. São Paulo: Lacuna Filmes. 2014. 1 DVD.



GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017.

GREGOLIN, M. Rosario. “Discursos e imagens do corpo: heterotopias da (in)visibilidade na WEB”. In: FLORES, G.G.; NECKEL, N.R.F.; GALLO, S.M.L. (Org). **Análise de discurso em rede**: cultura e mídia. Campinas: Pontes, 2015. p. 191-213.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2015.

LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**. Trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LE GOFF, Jacques. **A Idade Média e o dinheiro**: Ensaio de uma antropologia histórica. São Paulo: Editora José Olympio, 2015.

MADAME Satã. Produção de Karim Ainouz, Rio de Janeiro: VideoFilmes, 2002. 1 DVD.

MARTINS, Carlos J. Utopias e heterotopias na obra de Michel Foucault: pensar diferentemente o tempo, o espaço e a história. **Imagens de Foucault & Deleuze**: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, p. 84-98, 2002.

MIRANDA, Eduardo Oliveira; SILVA, Hellen Mabel S. Des-territorialização e Festa: A mercantilização do espaço público na Micareta de Feira de Santana. **III Encontro Baiano de Estudos em Cultura**, 2012.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: arquitectura y sexualidad en «Playboy» durante la guerra fría. Barcelona: Anagrama, 2020.

UNGARI, Diego de F. **Os Chifres entre a Cruz e a Espada**: um estudo sobre as festas de touros na Espanha nos (XV-XVI). Dissertação (Mestrado em História) – PPGH/UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS, 2016.





A PERNAMBUCANIDADE NOS LIMITES DO URBANO E DO DIGITAL¹

THE PERNAMBUCANITY AT THE LIMITS OF THE URBAN AND DIGITAL

João Victor Silva CARVALHO²

Fernanda Correa Silveira GALLI³

RESUMO

Esta abordagem, filiada ao campo da Análise de Discurso Materialista, se debruça sobre processos de identificação/subjetivação do sujeito contemporâneo engendrado nos rituais ideológicos de funcionamento da rede e da cidade, a partir das condições de produção e circulação do estado de pandemia desencadeado pela Covid-19. Tomamos como material de análise recortes de distintos desfiles do bloco carnavalesco *Homem da Meia-Noite*, para refletir sobre as contingências e os excessos na/pela relação entre sujeito e cultura de modo a alargar a compreensão sobre a *Pernambucanidade* e os afetos que atravessam o corpo. De nosso percurso analítico, resgatamos a contradição que é constitutiva do sujeito e de sua inscrição nas materialidades, e produz pelo entrecruzamento do social com o digital, efeitos de sentido que enlaçam o político-ideológico em nossas práticas.

PALAVRAS-CHAVE

pernambucanidade; espaço urbano; espaço digital.

¹ A primeira versão desta proposta foi apresentada durante o X Seminário de Estudos em Análise do Discurso, na Sessão Coordenada IV: Discurso, Corpo e Arte, realizado em outubro de 2021. O trabalho coloca em circulação parte dos materiais analisados na pesquisa IC *Pernambucanidade(s) em discurso: ressignificações na web e na cidade*, realizada de 2019 a 2021, no NEPLEV (UFPE), com fomento do CNPq.

² Mestrando em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: <joao.victorletras@gmail.com>.

³ Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas. Docente da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: <fernanda.galli@ufpe.br>.





ABSTRACT

This approach, affiliated to the field of Materialist Discourse Analysis, focuses on processes of identification/subjectivation of the contemporary subject engendered in the ideological rituals of operation of the network and the city, from the conditions of production and circulation of the state of pandemic triggered by Covid-19. We take as analytical material clippings of different parades of the carnival block Homem da Meia Noite, to reflect on the contingencies and excesses in/by the relationship between subject and culture in order to broaden the understanding about Pernambucanity and the affections that cross the body. From our analytical path, we rescue the contradiction that is constitutive of the subject and its inscription in the materialities, and produced by the intersection of the social with the digital, effects of meaning that bind the political-ideological in our practices.

KEYWORDS

pernambucanity; urban space; digital space.

E quando a festa ia se aproximando, como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate. Como se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas. Como se vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim. Carnaval era meu, meu.

(Restos de Carnaval, Clarice Lispector)

INTRODUÇÃO

A arte provoca, desloca, suspende e dá vazão ao incompreensível e ao intocável. Faz da linguagem não apenas um canal, um meio de expressão, mas o picadeiro da disrupção e da diferença. O corpo, por outro lado, é espaço de existência material, estrutura-alicerce, lugar de subjetivação e ocupação. Matéria que sofre os efeitos da história e da política. As palavras de Clarice nos provocam nessa direção: nos Restos de Carnaval, entre temporalidades heterogêneas, borrões de/da memória e sensibilidades sinestésicas, a personagem rememora o modo como a festa e sua explosão a



constituem, mesmo que na angústia, na falta, no desejo: “Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma.” (LISPECTOR, 1999, p.63-64). O carnaval emerge na trama vivida pela personagem como o lugar do possível, experiência do extraordinário, acontecimento que faz (re)significar sua própria vida, parte de um percurso de subjetividade.

É nesta direção que esquadrimos alguns recortes, que tateamos o espaço teórico e produzimos gestos de interpretação que de alguma forma deram vazão a nossa própria angústia, num ano sem o agito das ruas, sem o som dos tambores e o rasgar do frevo improvisado. Na elaboração de gestos que se desdobram no *ver, olhar, reparar pelo digital* (GALLI, 2020), somos afetados pelo luto e pelo desejo, mas somos também despertos e apartados por um real latente, que, no dizer de Pêcheux (2015a) não pode ser “descoberto”, mas com o qual somos confrontados diariamente. A contrapelo, no presente artigo, investimos esforços sobre materialidades discursivas que possibilitaram a deriva do sujeito da pernambucanidade para outras posições, outros percursos. Buscamos de algum modo dar sentido a nossas práticas de pesquisa no grande *nonsenses* instaurado pela pandemia.

Nosso olhar foi levado para a materialidade do corpo, visualizada pelos enquadres do olhar na tela, sua relação com o espaço urbano, e ressignificada pela impossibilidade sanitária de frequentá-lo. Para tanto, nos perguntamos: (i) quais afetos que são contingenciados no curso do processo de identificação do desfile?; (ii) de que modo as condições de produção pandêmicas produzem silenciamentos na relação do sujeito com a FD da *Pernambucanidade*?; (iii) o que nos diz a presença digital e a ausência dos corpos na *live* do bloco carnavalesco?; (iv) quais sentidos (desejantes) se busca suprir no



entrecruzamento do social com o digital? A fim de responder de algum modo nossas questões de pesquisa, organizamos o texto da seguinte maneira: Um primeiro momento de retomada teórica, sustentado por conceitos e noções da Análise de Discurso de vertente pecheuxtiana (doravante AD); sucedido por questões que nortearam a metodologia; Um tópico analítico disposto em três tempos, debruçando-se sobre um corpus constituído por recortes de desfiles do Bloco Carnavalesco Homem da Meia-Noite realizados sob distintas condições de produção (2019 e 2021); E, por fim, um espaço para as considerações suscitadas de nossos exercícios analíticos.

RETOMANDO CONCEITOS

O ponto de partida neste bloco teórico está numa assertiva basilar: em AD, mais do que a organização e descrição de frases e enunciados de uma língua, ou das relações paratextuais e contextuais que possam ser explicitadas, importa chegar à dimensão da constituição mútua de sujeitos e sentidos, afetados pela história e pela ideologia. Para AD, concebe-se como discurso os “efeitos de sentido entre interlocutores” (PÊCHEUX, 2010), conceito recoberto por contradições e influências da formação de Pêcheux junto ao filósofo francês Louis Althusser.

Em *Análise Automática do Discurso*, obra de 1969, o termo discurso comparece como uma forma de desvio das teorias retóricas e enunciativas que dominavam os estudos da linguagem, mas também como um instrumento de crítica aos métodos desenvolvidos pela Psicologia Social que importava em *ipsis litteris* os métodos de leitura e interpretação de textos da Linguística Moderna. Amarrada a essas características está ainda o fato de que os corpora com os quais Pêcheux lidou inicialmente eram retirados da prática



política, de falas públicas, dando ao seu objeto teórico um carácter arrojado e disruptivo para a época. No entanto, em seu primeiro momento, carregava um forte apelo formal e estruturalista, o que, como uma maquinaria que daria conta de categorizar e explicitar a relação entre os fenômenos linguísticos e a prática social:

O processo de produção de um discurso Dx (no estado n) resulta da composição das condições de produção de Dx (no estado n) com um sistema linguístico L dado.

[...]

Todo processo de produção Δ^i_x , em composição com um determinado n das condições de produção de um discurso Dx induz uma transformação desse estado. (PÊCHEUX, 2010, p. 87, 91)

Posteriormente, as reflexões de Pêcheux passam por uma guinada como destaca Malidier (2017) e assume a postura de que “as palavras mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (p. 33). O trabalho incessante de retorição, e o diálogo produtivo com outros pesquisadores, desloca a AD da posição de um aparelho formal, para a teoria de uma semântica discursiva de base materialista. Nesse ponto, retomamos a discussão feita por Pêcheux e Fuchs em texto de 1975, que não só define um quadro epistemológico para este campo do conhecimento, mas que busca também “reduzir a distância que separa a análise do discurso da teoria do discurso” (PÊCHEUX; FUCHS, 2010, p. 161). A enveredar-se pela *ideologia* como ponto de intersecção entre a história, a língua e a constituição do sujeito (um desdobramento das teses althusserianas) Pêcheux e Fuchs buscam trabalhar a desconstrução das muletas de uma teoria estritamente linguística do sentido por dentro de suas próprias bases, ao mesmo tempo que se distancia de concepções idealistas, assim, para os autores:



A região da ideologia deve ser caracterizada por uma materialidade específica articulada sobre a materialidade econômica: mais particularmente, o funcionamento da instância ideológica deve ser concebido como determinado em última instância pelas relações econômicas [e pelas forças de reprodução-transformação] das condições de produção. (PÊCHEUX; FUCHS, 2010, p. 162)

Por conseguinte,

É impossível identificar ideologia e discurso (o que seria uma concepção idealista da ideologia como esfera das ideias e dos discursos), mas que se deve conceber o discursivo como um dos aspectos materiais do que chamamos de materialidade ideológica. Dito de outro modo, a espécie discursiva pertence ao gênero ideológico. (PÊCHEUX; FUCHS, 2010, p. 162)

As articulações balizadas por Pêcheux e Fuchs ainda na década de 70 constituíram um ponto fundamental para os desdobramentos da teoria discursiva, colocando lado a lado a materialidade da língua e o trabalho da história, dos processos de produção de sentido. Esse objeto, agora o ponto fulcral da teoria que o dá corpo, desestabiliza principalmente as formas de leitura cristalizadas e hegemônicas, sustentadas pela sedimentação e repetição que trabalham nos/pelos Aparelhos Ideológicos de Estado (ALTHUSSER, 1970); e nessa esteira de reflexão, o noção de discurso se marca como um importante acontecimento no interior das Ciências da Linguagem, pois encaminha uma forma de intervenção/escape dos modelos gerativistas e pragmáticos ao passo que não abre mão de uma forte teorização sobre os funcionamentos das línguas naturais, dos processos sintáticos e das autonomias do sistema linguístico.

Por fim, já numa fase de guinada em sua teoria, Pêcheux retorna seu olhar para os diferentes modos de materialização dos discursos, pelo



mover-se de diferentes objetos de linguagem num mesmo domínio, ou do contrário, o mesmo objeto de linguagem encontrando espaço nos diferentes domínios. Essa dialética, fluxo constante e vertiginoso que começava a mover o pensamento ocidental nas últimas décadas do século XX, a partir da inovação da comunicação e por mídias e das novas formas de trabalho, exploração e consumo. Nessa

conjuntura, a guinada da AD estava na direção de ter a discursividade como estrutura e acontecimento (PÊCHEUX, 2015a), marcando

a possibilidade de desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos [de memória]. E é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ela constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho [inconsciente] de deslocamento no seu espaço. (p. 56)

Nesta perspectiva, os trabalhos empreendidos passaram a tomar a memória como um elemento estruturante das discursividades, aproximando-se das formas discursivas mais cotidianas e menos institucionalizadas, àquelas que estão no boca a boca das ruas, no campo publicitário, nas práticas do jornalismo, nos dizeres do professor. Uma vez que na discursividade se marca “uma pluralidade de filiações históricas através de palavras, das imagens, das narrativas, dos discursos, dos textos etc” (p. 54), os trabalhos que mobilizam a categoria *discurso*, devem perceber a historicidade, enquanto exterioridade constitutiva; e o furo da linguagem, como o inacabamento e possibilidade de outros sentidos, sendo essa uma articulação que dá condição à interpretação.

Um outro ponto de ancoragem teórica para quem assume a interlocução com a AD está na discussão de Eni Orlandi (2012), na qual a *discursividade*



emerge como efeito do encontro tenso entre o simbólico e o político. A partir desta teorização, o quadro teórico da teoria pode trabalhar seu objeto em três momentos (in)distintos de seus processos de produção:

1. Sua constituição, a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo;
2. Sua formulação, em condições de produção e circunstâncias de enunciação específicas e
3. Sua circulação que se dá em certa conjuntura e segundo certas condições. (ORLANDI, 2012, p. 9)

Retomamos a reflexão de Orlandi por compreender que na contemporaneidade, pensar no discurso como objeto de pesquisa, de inquietação intelectual demanda de formas cada vez mais atentas de entrada analítica. No primeiro momento, da *constituição*, refere-se ao eixo do interdiscurso (PÊCHEUX, 2014) no qual os sentidos acumulam-se, são sedimentados e desorganizam-se como matéria significativa em estado bruto. Uma região do dizer que remete à saturação, em que “algo fala sempre antes, em outro lugar e independentemente” (p. 149) a partir de “leis de desigualdade-contradição-subordinação” (op. cit). O segundo momento, da *formulação*, aponta para o eixo intradiscursiva, que produz um efeito de linearidade, os sentidos vão se articulando, sintagmatizando-se na forma de saberes anteriores, o que produz no sujeito a evidência daquilo que “eu digo agora, com relação ao que eu disse antes e ao que direi depois” p. 153) efeitos de correferência que constituem o fio do discurso “enquanto discurso de um sujeito” (op. cit.). Por fim, a circulação, como espaço de atualização do sentido, a partir das diferentes formas de textualização do discurso, numa relação com o sujeito que interpreta, que lê, a partir de sua posição-sujeito,



em determinadas condições históricas de produção da leitura (ORLANDI, 2012) e nessa perspectiva a circulação dos discursos deixa ver suas versões “direção, espaço significante, recorte do processo discursivo, gesto de interpretação, identificação do sujeito e do sentido. A variança é que institui a textualidade, as margens” (p. 13).

Tomando o trajeto de leitura acima apresentado, o discurso se marca como um construto teórico complexo, delimitando suas fronteiras com as seguintes especificidades: é um objeto teórico que pressupõe um processo (não é dado a priori) situado em determinadas condições de produção e a partir de um sujeito; tem forte relação com a ideologia, com a história e a língua; é estrutura e acontecimento numa dialética entre repetição e atualização; e por fim, deve ser considerado em suas instâncias de constituição, formulação e circulação. Assim, buscamos produzir gestos de interpretação de materialidades contemporâneas, as quais embaraçam as definições preconizadas para este objeto. Corpo, dança, imagens, fotografias, música, dígito, algoritmos... diferentes porções de matéria significante relacionando-se pela contradição, pelas margens e provocando diferentes efeitos de interpelação no sujeito.

A partir de nossas análises, procuramos explorar os limites da AD enquanto teoria, num momento em que o capitalismo neoliberal, a globalização, as novas tecnologias, os discursos digitais produzem ruídos, esvaziamentos, censura, interrupção nos processos de subjetivação, modos obtusos de experiência do espaço urbano, transgressão dos limites entre o público e o privado. Nesse vai e vem, assumimos a posição de quem percorreu os meandro da rede com a ansiedade de quem precisava estar na rua, ousando a (re)descoberta de alternativas para “compreender o espaço público como algo que se (re)organiza a todo instante em função dos sujeitos que circulam



e de que seus corpos são construídos e tomados mediante processos de deslocamentos e condensações de sentidos” (ZOPPI-FONTANA; BIZIAK; GALLI, 2020. p. 16)

SOBRE A CONSTRUÇÃO DO DISPOSITIVO ANALÍTICO

Reiterando os aspectos supracitados, a AD pode ser definida como um dispositivo de leitura/interpretação que oferece ao leitor caminhos possíveis, alternativas à leitura de conteúdo praticada na escola. Isto porque, enquanto teoria, a Análise do Discurso tem forjado conceitos e procedimentos que trabalham o funcionamento da linguagem, as relações de força e poder, não se colocando fora da história, do simbólico ou da ideologia, mas sim projetam posições deslocadas que permitem ao analista contemplar o processo de produção dos sentidos em suas condições de produção. Conforme Orlandi (2020, p. 81), o termo dispositivo tem a ver com “o reconhecimento da materialidade da linguagem, da sua não transparência e da necessidade de trabalhar sua espessura linguística e histórica”. Desse modo, a metáfora, o equívoco, as ambiguidades e contradições, a paráfrase e a polissemia estão na base do dispositivo discursivo.

Ao estabelecer uma “escuta discursiva” (ORLANDI, 2020) das materialidades, o analista constitui seu observatório, posição de entremeio na qual poderá “contemplar o movimento de interpretação/interpelação” (p. 86), e que não está “nem acima, nem além dos discursos ou da história, mas deslocado” (op. cit). Logo, a AD procura deslocar a posição do analista, fazendo-o reconhecer a emergência dos processos de identificação dos sujeitos, suas filiações com a memória.



Neste trabalho, apresentamos um dispositivo teórico/Analítico que organizado dos gestos de interpretação demandados pelas materialidade discursivas⁴, apontando para a imbricação de três noções:

- a) *A tomada do corpo como dispositivo de visualização do sujeito e da cultura*, tal como proposto por Leandro-Ferreira (2013): nosso olhar foi levado para a materialidade do corpo, visualizada pelos enquadres do olhar na tela, e assim alcançamos os atravessamentos discursivos que configuram a dinâmica identificação/subjetivação em desfiles do Bloco Carnavalesco Homem da Meia-Noite realizados sob distintas condições de produção⁵.
- b) A partir da relação do corpo com a cultura, emergência da *narratividade* (ORLANDI, 2017a). A Narratividade, nas palavras da autora diz de uma “maneira pela qual uma memória se diz em processos identitários, apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando seu pertencimento a espaços de interpretação determinados, consoantes a específicas práticas discursivas” (p. 78).
- c) Assim, tomamos a narratividade também como um modo de *afetar-se*, não apenas no sentido amoroso, fraterno, mas numa acepção em afeto é deixar-se tocar (LAGAZZI; MEDEIROS, 2019) pela potência e pelo desejo dos corpos em movimento em seus trajetos de subjetivação.

⁴ Compreendemos como materialidade discursiva toda e qualquer forma de textualização do discurso; objetos simbólicos que resultam da inscrição do sujeito de linguagem na história, tal como discutido em Orlandi (2015).

⁵ A escolha dos diferentes desfiles desdobra-se como um efeito da Pandemia em nossa posição de pesquisador, pela necessidade de compreender os efeitos que tais condições de produção impuseram aos sujeitos.



Em nossos gestos, no confronto com os materiais de análise, nos apoiamos em Lagazzi (2009) e sua reflexão sobre a relação entre as diferentes linguagens sob o prisma da contradição, composições que “trabalham na incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais” (p. 69). Neste ensejo, a contradição funciona nas demandas constantes que fazem mover os sentidos para outras direções, a não-saturação como espaço de interpretação, de abertura para a polissemia. A partir dessas considerações, apresentamos um exercício analítico que miram a(s) *pernambucanidade(s)* em constante (re)formulação, através de gestos de leitura nas/pelas redes sociais, pela difusão e convergência daquilo que

é da esfera do digital e do não-digital, entre o que é do saber-fazer científico e do não-científico, entre o que se pode/deve discursivizar e o que é silenciado, e que fazem pensar cotidianamente tanto na circulação de discursos em/nas redes (sociais, de sentidos, de sujeitos), quanto no funcionamento da memória e nos efeitos de resistência possíveis no/pelo espaço digital da internet. (GALLI, 2020)

ESTRUTURANDO AS ANÁLISES: UM GESTO EM TRÊS MOMENTOS

1º momento: da saída em tempos de alegria

Nossa primeira investidura se dá sobre recortes⁶ feitos da transmissão televisionada do Desfile do Homem da Meia-Noite no ano de 2019, e neste ensejo, “o gesto analítico de recortar visa ao funcionamento discursivo, buscando compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes” (LAGAZZI, 2009, p. 67). Assim, procuramos *deslinerealizar* o na/olhar pela tela, indagando ao sujeito pelos caminhos

⁶ Os recortes foram feitos através do recurso “Captura de tela” do computador.



invisíveis que marcam os rituais de interpelação/subjetivação. Seguimos com o primeiro tempo.

Figura 1 — 1º grupo de recortes: transmissão da saída do Homem da Meia-Noite em 2019.



Fonte: <https://youtu.be/YGnjp0hnuXo>.

A saída do Homem da Meia-Noite é um dos momentos mais aguardados pelos foliões no ciclo do Carnaval em Olinda/Recife. Acontece sempre à 00:00 na virada do Sábado de Zé Pereira para o Domingo de Carnaval, na sede do Bloco, localizada na Estrada do Bonsucesso, 132 nas ladeiras de Olinda. A personagem, que dá nome e imagem a um tradicional bloco, carrega o misticismo, o folclore e o sincretismo que caracteriza a cultura pernambucana urbana. Desfilar no/com o Homem da Meia-Noite, passar pelos becos, pelas ruas estreitas, pelas ladeiras, evoca as mandingas, os sussurros, os saberes



da noite, expressão legítima dos terreiros, da mestiçagem e da negritude que marcam/emergem no território urbano (FRANÇA, 2021).

O Calunga (ou a calunga, quando mulher) é um elemento do Candomblé Pernambucano, uma boneca de madeira, ricamente vestida que simboliza uma entidade ou rainha já morta e na sua ausência o Maracatu não sai. No entrecruzamento da fé com festa (da memória discursiva com a imagem e dessas com a subjetividade) o boneco gigante figura no imaginário popular através de lendas, cantigas e estórias que atravessam gerações. O personagem se constrói na fusão de histórias em torno do Exú Tranca-Ruas da Umbanda e do filme *O Ladrão da Meia-Noite*, personificando um “Don Juan tupiniquim” das ladeiras de Olinda”. Em sua indumentária se destacam o terno cravejado de lantejoulas e paetês, junto à cartola, todos na cor verde-esmeralda, o dente de ouro e um sorriso que pode ser descrito entre como a síntese das artimanhas das ruas históricas e sagradas da Cidade Alta e o ar galanteador e faceiro com que seduzia as damas.

O primeiro recorte nos mostra centenas de pessoas reunidas, na indistinção dos corpos que ocupam as ruas em festa à espera do Homem da Meia-Noite. Retomando a formulação anterior o Maracatu sairá, pois o Calunga está **presente**. Seu corpo-discurso diz de uma posição na cultura, no imaginário, e logo com a ideologia e produz efeitos nos corpos integrados da massa. Para Orlandi (2017b) “a significação do corpo não pode ser pensada sem materialidade do sujeito, numa relação a qual não podemos pensar a materialidade do sujeito sem pensar na sua relação com o corpo” (p. 83) e neste ensejo os corpos-foliões e o corpo-calunga são demandados pelas diferentes questões em nossa formação social,



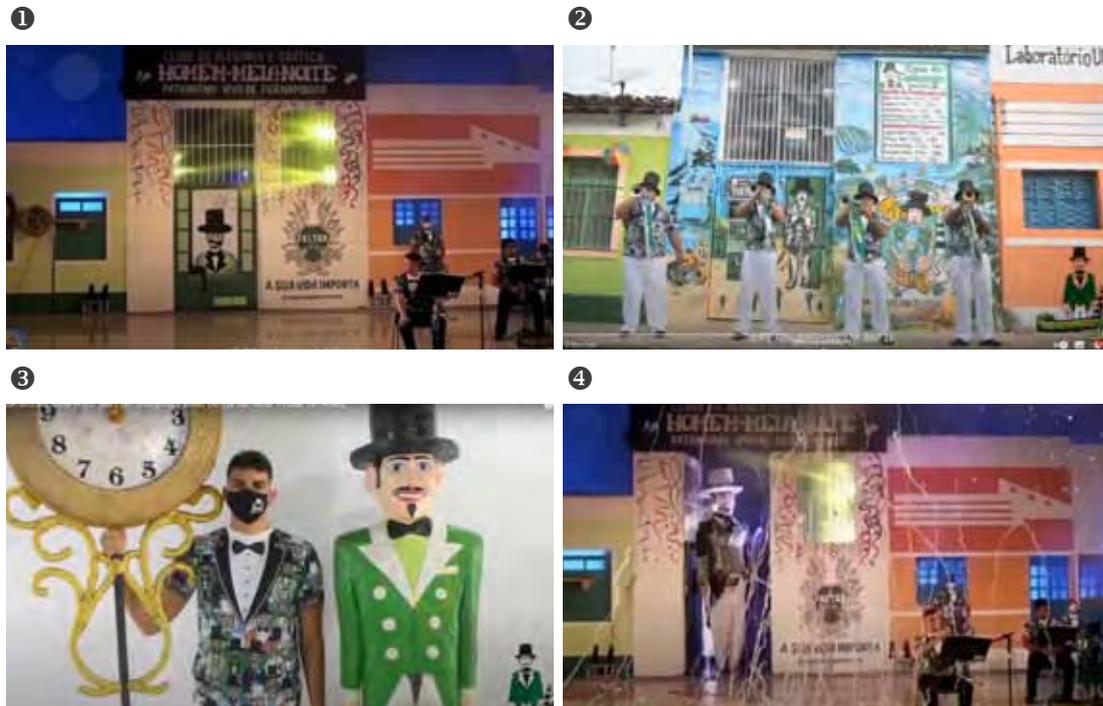
fazendo emergir diferentes posições-sujeito. Relação que tem ritmo ditado pelo frevo, mas sempre pelo político, que desemboca na sedimentação (pluralidade) de percursos de subjetivação.

O coro de vozes e gritos que antecedem a saída do boneco gigante é atravessado pelo dizer do repórter: “liberdade, igualdade, fraternidade, saúde e educação é o que os pernambucanos desejam para este ano de 2019”. A informação linearizada pelo pré-construído (PÊCHEUX, 2014) de que “no Brasil o ano só começa depois do carnaval” dá lugar para a contradição histórica que segmenta a Formação Discursiva (FD) da Pernambucanidade (CARVALHO, 2020): Há uma regularidade na repetição de dizeres que ligam a Pernambucanidade à Revolução Francesa. Porém, este efeito de sentido é encadeado ao desejo por saúde e educação, por direitos básicos que deveriam ser garantidos pelo Estado à população. Desejo por liberdade, igualdade e fraternidade e direito por saúde e educação. O fio do discurso e a imbricação de diferentes linguagens deixam ver a ausência do Estado, os problemas que flagelam o povo do morro. O Carnaval, como um percurso do sujeito pernambucano, é um acontecimento pelo qual se textualiza às reivindicações, um espaço de protesto e denúncia.

2º MOMENTO: DA SAÍDA EM TEMPOS DE NÃO ALEGRIA

Prosseguindo em nosso gesto de interpretação, voltamos agora para recortes feitos a partir da *live* oficial do bloco, transmitida em 14 de fevereiro de 2021, através do Youtube, para os espectadores-foliões que acompanharam o desfile em suas telas. Nosso principal objetivo é compreender de que modo a espessura material da *live* interpela o sujeito da *pernambucanidade*, produzindo efeitos outros de sentido. Acompanhem.

Figura 2 — 2º grupo de recortes: saída oficial do Homem da Meia-noite 2021. Shopping Patteo, Carnaval Virtual



Fonte: <https://youtu.be/IgaxvtEC7WI>.

No escopo da teoria pecheutiana, o *acontecimento discursivo* diz respeito ao entrecruzamento de uma memória com uma atualidade, num espaço em que “o acontecimento (o fato novo, as cifras, as primeiras declarações) em seu contexto de atualidade e no espaço de memória que ele convoca e já começa a desorganizar fio do discurso” (PÊCHEUX, 2015a ,p. 19). A partir das palavras do autor, podemos ler a pandemia desencadeada pelo coronavírus como um acontecimento que perturba o laço entre as práticas discursivas e sociais em suas dimensões mais profundas, desestabilizando sujeitos e sentidos.

A live, neste ensejo, é pensada enquanto modo de formulação de um discurso que se produz pelo entrecruzar de práticas, costumes e gestos do

sujeito dentro do laço social, por intermédio da cultura, sem, no entanto, agregar-se ao espaço urbano, que é por ela dissimulado/imitado no interior da materialidade digital que a constitui. Gallo, Pequeno e Silveira (2020), nos apontam que esta nova forma de “estarmos juntos” que se popularizou com a pandemia produzem um efeito de *presença/ausência* pelo qual “O espaço enunciativo não informatizado, do trio elétrico [e acrescentamos, da rua, da praça, do sítio histórico] está presente/ausente nesse espaço enunciativo informatizado, onde acontece a live, já que é a memória do palco [e, em nosso caso, a cidade cenográfica] que torna possível a interpretação da live” (p. 132).

No primeiro enquadre, início do vídeo, a fachada do prédio histórico das ruas de Olinda no qual funciona a sede do Homem da Meia-Noite é (re) apresentada através de uma cidade cenográfica. Na fachada, a contagem [*faltam 365 dias*] é atravessada por outro dizer: “A sua vida importa”. Materialidades significantes que, assim como os músicos, distantes do público e uns dos outros, dizem do tempo atual desta enunciação, da materialidade e dos efeitos da pandemia que separou o bloco da rua, que desagregou o laço entre os corpos.

Já no segundo enquadre, somos levados pelos sons dos clarins para a Estrada do Bonsucesso, casa de número 132, em frente à Igreja de Nossa Senhora dos Homens Pretos, endereço físico da morada de nosso calunga. Este movimento de metaforização do espaço físico na live é feito pela gravação (e não transmissão) dos músicos que tocam seus instrumentos no ritmo próprio do frevo que anuncia a saída do bloco. Como o sujeito é afetado nesta passagem do endereço físico para a representação cenográfica? Quais sentidos se perdem, se desencontram neste caminho? Para Dias (2018), pensar a cidade significada



e modificada pela ordem digital é pensar “o movimento dos sujeitos para além das vias destinadas ao deslocamento” (p. 99). E neste ensejo é que se produzem práticas discursivas outras, que falam de um outro lugar, deixando-se ver “a capacidade dos sujeitos inventarem espaços de convivência apesar de situações que de alguma forma o isolam” (p. 100). [grifo meu].

No terceiro enquadre, o rapaz está trajando uma máscara (a fantasia possível em tempos pandêmicos), e, ao seu lado, o inanimado boneco, desprovido do bonequeiro que o dá vida e sustento (integração do corpo-calunga ao corpo-folião/trabalhador do carnaval). O mesmo rapaz segura um relógio parado, sem ponteiros. Os olhos, àquilo que escapa do tecido das máscaras, significam pela tristeza e pelo desalento de foliões e trabalhadores. Tudo na imagem parece congelado, efeito pandêmico: a expressão do sujeito tamponada pela máscara, o relógio do qual foi surrupiada a função, até o calunga sem vida fora do corpo do bonequeiro. Índices da composição audiovisual que expressam uma tentativa de simbolizar as interdições do sujeito pernambucano em seus trajetos de memória. Pensamos a interdição, neste ponto da análise, a partir do que nos diz Orlandi sobre a *censura* (2007): este funcionamento discursivo no qual se “interdita a inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas” (p. 76). Na reflexão desenvolvida sobre o silêncio, a autora discorre sobre o modo como na censura são proibidas ao sujeito a possibilidade de ocupar certas posições no discurso. Trazendo para nossa reflexão, temos pensado na pandemia interditando também os processos já sedimentados do sujeito no interior da formação discursiva da pernambucanidade. Não ir à rua, não estar na praça, não pular ao som do Maracatu, não cruzar a cidade. Uma série de efeitos que resvalam no modo como se dá a estruturação do nosso laço social



na medida em que “se estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que do dizível, não deve (não pode) ser dito [e acrescento, o que do experienciável, não pode ser experienciado] pelo sujeito” (ORLANDI, 2007, p. 77).

No último recorte, somos levados de volta à cidade cenográfica construída no Shopping Patteo de Olinda. O boneco gigante é acompanhado por uma gravação que reproduz os gritos do público que, em circunstâncias não pandêmicas, estaria à sua espera: “E, fudeu, o calunga apareceu”, num brado que facilmente pode ser reconhecido também entre os torcedores dos times da capital pernambucana. Serpentinhas e confetes, os clarins de Momo tocando, luz, magia, encanto produzidos pelo jogo das lâmpadas multicoloridas e pelo gelo seco que metaforiza a neblina das Ladeiras de Olinda, mais uma vez o movimento do Homem da Meia-Noite se faz, desta vez, em frente às câmeras. Nesta rede de algoritmos, de visualizações, as *lives* se tornaram um grande espaço para a publicidade escancarada das empresas que patrocinam os espetáculos on-line. Mais uma vez, a lógica capitalista se sobrepõe às demandas do social e o bloco sai, mesmo que online, mesmo que no interior de um Shopping, mesmo que sem o público, sem o calor dos corpos.

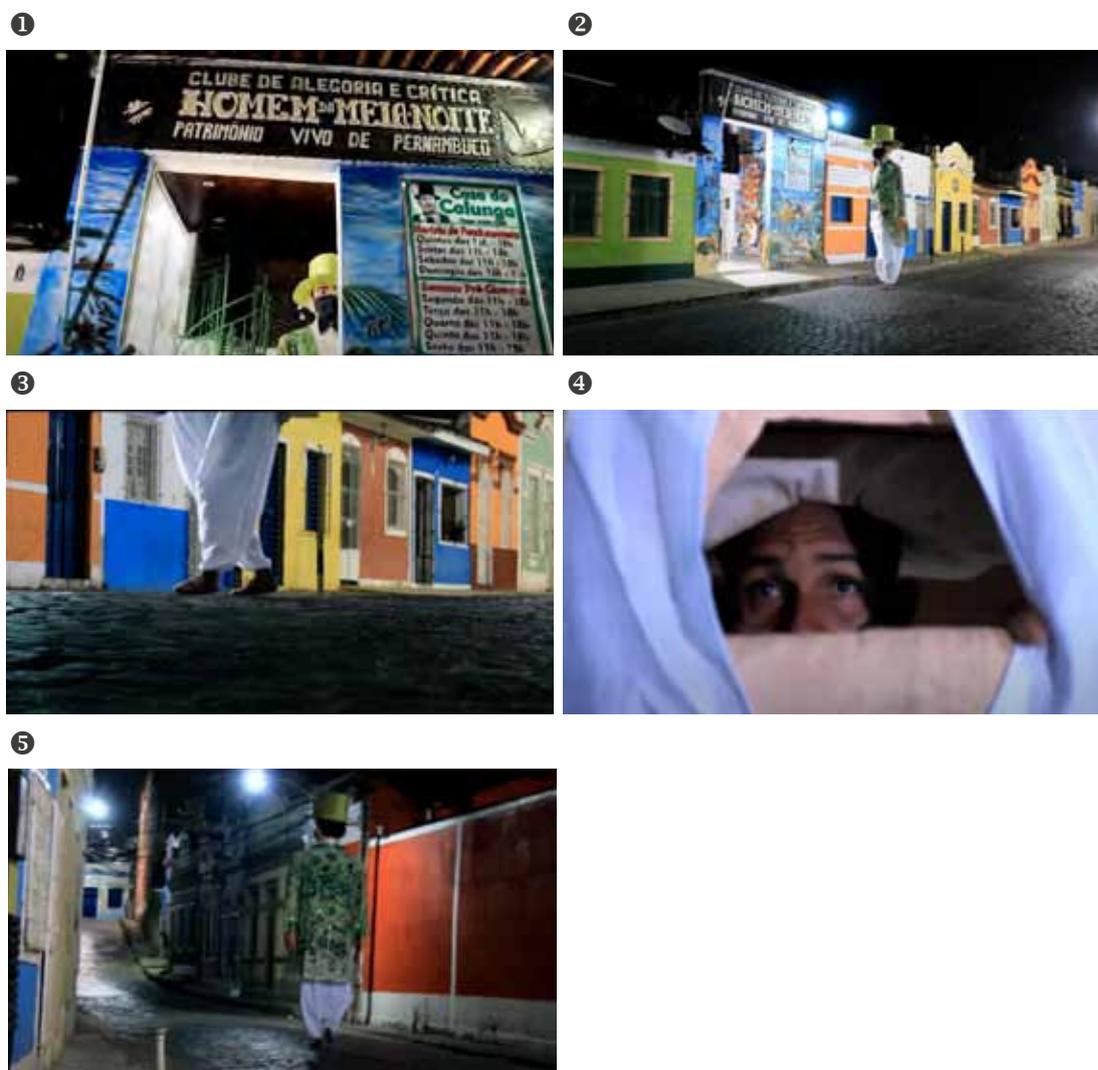
3º MOMENTO: OS ESTILHAÇOS DE UM CORAÇÃO CARNAVALESCO

Os recortes dos quais nos ocuparemos em nosso último movimento analítico foram feitos a partir do vídeo exibido na edição do Sábado de Carnaval do telejornal NE2 e que posteriormente foi disponibilizado no Youtube. Como afirma Lagazzi (2017, p.1), a composição fílmica (filmes, documentários, curtas-metragens, videoclipes etc.) jogam com a polissemia,



com a pluralidade de interpretações, uma que “palavras, enunciados, imagens, musicalidade, sons... se imbricam na contradição constitutiva do jogo entre diferentes materialidades significantes.” Nesta visada, pelos enquadramentos e cortes que compõem a estruturação simbólica particular do vídeo, se projetam os efeitos de sentidos nos ateremos agora.

Figura 3 — 3º grupo de recortes: saída oficial do Homem da Meia-noite 2021. Shopping Patteu, Carnaval Virtual



Fonte: <https://youtu.be/YOEQtDDYDgA>.



No primeiro quadro, voltamos para a sede do Homem da Meia Noite, na Estrada do Bonsucesso, porém desta vez o calunga já se apresenta mascarado, sozinho. Como se metaforiza a própria experiência do que se tornou sair de casa durante a pandemia. Ponto de mal-estar de um sujeito interrompido que produz feitos de solidão. Sujeito que se vê desconectado [para não dizer expulso, pensando na banalização da sobrevivência no país de hoje], sem vacinas, sem alternativas. Numa realidade em que “as próprias instituições sociais criadas pelos homens para os protegerem e os fazerem viver em bem-estar falharam” (LEANDRO-FERREIRA, 2019, p. 28).

Este é um ponto de retorno, da saída em tempos não pandêmicos, à live no Youtube, retornando agora deslocado, ressignificado pelas ausências. na torção de linguagem que funda os sujeitos (LEANDRO-FERREIRA, 2019), os rituais ideológicos de cultura trabalham incessantemente, produzindo pontos de fundação e ancoragem para a subjetividade. E desse modo a saída do bloco das ladeiras de Olinda, sozinho, abre para a deriva e nos faz perguntar: quais deslocamentos a saída solitária do calunga produz? O que nos diz sobre o sujeito da personalidade?

Em sequência, os olhos são guiados para os pés do trabalhador-folião que carrega o boneco. Gesto simbólico (PÊCHEUX, 2010) de dança, mas também do espólio do cotidiano sustentando em suas costas o peso de uma pandemia. A dança, como nos diz Orlandi (2017b) “não representa, mas significa” (p. 105), e o faz pelo fato de se dar no/pelo corpo do sujeito, corpo interpelado pela ideologia em que a dança como evento discursivo se inscreve nas fronteiras de uma formação discursiva. A FD da Pernambucanidade, atualizando seus modos de constituir os sujeitos se fragmenta, processo de identificação interrompido pelas condições sanitárias pandêmicas. Orlandi afirma “Pode-se



dançar a mesma música e dançar diferente. Diferentes processos que ligam sujeito e memória” (op. cit). E perguntamos, o que faz o sujeito quando não se pode dançar? A resposta vem na contradição do próximo quadro: o olhar marcante e angustiado do trabalhador-folião irrompe na tela, um corpo-olhar desconhecido (pela possibilidade ser qualquer um), um corpo-olhar no anônimo (revelado pela câmera, de alguém que não é visto), um corpo-olhar estranhamente familiar (significado pela história, recoberto de já-ditos).

Pelo Frevo somos guiados até o fim do último quadro, que mostra o boneco gigante em meio a rua vazia. A materialidade significativa do som (TRAJANO, 2017) produz o efeito-leitor de que de algum modo seja possível formular o inominável, o indescritível. A faixa que se imbrica aos passos do boneco tem como título Lágrimas de um folião, do compositor e musicista Maestro Spok. E pela imbricação e contradição *des-organiza* os efeitos de sentido na/da materialidade, significando “processos inconscientes e ideológicos constitutivos do sujeito” (id, p. 156). Os passos desajustados do Calunga, pouco lembram agora o seu andar altivo dos desfiles oficiais, da saída ovacionada, dos tempos de alegria. Mas, é também um gesto aguerrido e paradoxal de resiliência e contra, que de algum modo resiste aos silenciamentos sanitários e dá vazão à incoerência: estar nas ruas quando se deveria estar em casa. O corpo do boneco se entrega ao desejo, esbarra nas lágrimas embaladas por frevo que em outrora era rasgado e estridente, interpelado pela ideologia, individuado pelo Estado e identificando-se como corpo que dança.

ALGUNS EFEITOS DE FECHAMENTO

Dedicaremos as seguintes linhas à formalização de alguns aspectos teóricos dos quais lançamos mão no curso deste exercício analítico. Produzindo



assim (en)caminhamentos possíveis e deixando outros em aberto, uma vez que, na práxis do analista, é preciso tomar que toda descrição está suscetível ao equívoco, ao deslize (PÊCHEUX, 2015a). E nesta perspectiva, procuramos no decorrer desta abordagem, produzir uma escuta discursiva sobre materialidades que, pela complexidade de sua composição e funcionamento, fazem emergir os desejos, sentidos e afetos. Efeitos que trabalham na constituição do sujeito pernambucano circunscritos por determinadas condições de produção.

Retomando nossas questões de pesquisa e as entradas no material, emergem no curso do desfile do Homem da Meia-Noite processos de identificação do sujeito da *pernambucanidade* em que a subjetividade se entrecruza com o político, a política na ordem social: “liberdade, igualdade, fraternidade, saúde e educação é o que os pernambucanos desejam para este ano de 2019” circula como um grito de denúncia, o espaço urbano como espaço híbrido de luta e de festa. Nesse ensejo, a memória discursiva é lida a partir do que nos diz Pêcheux (2015b): “como a estruturação de materialidade discursiva complexa, estendida em uma dialética da repetição e da regularização” (p. 45-46), abrindo percursos de identificação para a singularidade, marcas da cultura e da ideologia. Por outro lado, na live, a espessura técnica da materialidade digital desloca o sujeito para outra temporalidade, outros percursos de sentido, de leitura e de autoria (GALLO; SILVEIRA; PEQUENO, 2020), mas não só: a live pressupõe a conexão, o acesso à rede, e nesse aspecto, há uma questão de natureza material importante de ser explicitada: nem todo sujeito da pernambucanidade o faz a partir da inscrição no espaço da internet, há dissimetrias, falha constitutiva no processo de individuação dos sujeitos pelo digital.

No entremeio do corpo (faltante) e da cultura (excesso), produz-se um espaço de heterogeneidade, dissonância, em que o desejo e incoerência



andam juntos: o trabalhador-folião espoliado performando na rua vazia um desejo de comunhão e ao mesmo tempo a necessidade de levar para casa o pão de cada dia, fardo de muitos trabalhadores do carnaval. Nesta esteira de reflexão, o corpo dançante constitui um objeto paradoxal (PÊCHEUX, 2015a) entre a liberdade e a coerção, interpelado pela ideologia, determinado pela FD da *Pernambucanidade* reiterando a cultura como modo de “fazer frente ao senso comum e servir como modo de resistência às formas modernas de assujeitamento” (LEANDRO-FERREIRA, 2019, p. 34).

Ao fim, através das análises, pudemos experienciar o urbano através do digital, efeito das contingências da pandemia na posição sujeito-pesquisador. Foi no/pelo digital que seguimos no fazendo pesquisa, em nossas aulas, entre o medo e a incerteza, mas também vibrando a cada nova experiência bem-sucedida, a cada encontro possível. A mexida tecnológica é responsável pela transformação nas instituições e organizações, na desorganização que permite uma reorganização no político-ideológico, na forma das lutas e demandas que mobilizam o sujeito a irem às ruas (DIAS, 2018, p. 110). E por isso, seguimos na luta, no movimento; atravessando uma pandemia ainda em (dis)curso pela saúde que nos atravessa, no querer sentir sempre (e mais uma vez) “A embriaguês do frevo/Que entra na cabeça/Depois toma o corpo/E acaba no pé” (CAPIBA).

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Os aparelhos Ideológicos de Estado**. 3 ed. Barcarena (PT): Presença, 1980.

DIAS, C.P.C. **Análise do discurso digital: Sujeito, espaço, memória e arquivo**. Campinas: Pontes, 2018.



CARVALHO, J. V. S. A Pernambucanidade no Diário: discurso, memória e ideologia. **Ao Pé da Letras** (UFPE - Online), v. 22, n. 1, p. 259-279, 2020.

FRANÇA, G. R. A. Esquivando Simetrias: Discursos de/sobre quilombos urbanos e produção de saberes. In: RIBEIRO, M. A. O.; ALMEIDA, L. S. (Org.). **Linguagem, Discurso e Cultura**. São Carlos: Pedro e João, 2020. p. 93-103.

GALLI, F.C.S Discurso, Memória, Resistência: Olhar, ver, reparar pelo digital. In **V Seminário de Estudos em Práticas de Linguagem e Espaço Virtual: Tensões entre o urbano e o digital: discursos, arte, política**. Maceió: UFAL, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/d--92Z5t5l0>. Acesso em: 07 jun. 2021.

GALLO, S.; SILVEIRA, J.; PEQUENO, V. Live: presença-ausência, corpo em isolamento.

Diálogos Pertinentes: Revista Científica de Letras, v. 16, p. 123-141, 2020.

LAGAZZI, S. M. O recorte significante na memória. In: INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M. C.; MITTMAM, S. (Orgs.). **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 67-78.

LAGAZZI, S. M. Trajetos do sujeito na composição fílmica. In: FLORES, G.; GALLO, S.; LAGAZZI, S.; NECKEL, N.; PFEIFFER, C.; ZOPPI-FONTANA, M. (org.). **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas: Pontes, 2017, v. 3, p. 23-39.

LEANDRO FERREIRA, M. C. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013.

LEANDRO FERREIRA, M. C. O mal-estar do sujeito contemporâneo: político, cultura e arte. In: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans;



SOBRINHO, Helson Flávio da Silva. (Org.). **Sujeito, sentido, resistência:** entre a arte e o digital. Campinas: Pontes, 2019. p. 19-36.

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

ORLANDI, E. P. Um corpo migrante. In: ORLANDI, E. P. **Eu, tu, ele:** discurso e real da história. Campinas: Pontes, 2017a.

ORLANDI, E. P. **Discurso em Análise:** sujeito, sentido, ideologia. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2017b.

ORLANDI, E. P. **Discurso e Texto:** formação e circulação dos sentidos. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2020.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso:** Uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, M. **Discurso:** estrutura ou acontecimento. 7. ed. Campinas: Pontes Editores, 2015a.

PÊCHEUX, M. **Papel da memória.** in: ACHARD, Pierre et alii. Papel da memória. 4. ed. Campinas: Pontes, 2015b.

PÊCHEUX, M; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: retomadas e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

ZOPPI-FONTANA, M. G; BIZIAK J. S.; GALLI, F. C. S. Apresentação. In: GALLI, F. C. S.; BIZIAK, J. S.; ZOPPI-FONTANA, M. G. (Org.). **O não-**



sentido como espaço de (r)existências: processos de subjetivação na pandemia. São Carlos-SP: Pedro & João Editores, 2020.

TRAJANO, R. M. A materialidade significativa da musicalidade: uma proposta de teorização, metodologia e análise discursiva. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, v. 55, p. 148-163, 2017.

PÊCHEUX, M. Análise de Discurso e Informática. In: PÊCHEUX, M. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos escolhidos por Eni Orlandi**. Campinas: Pontes Editores, 2015.

PÊCHEUX, M; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: retomadas e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). **Por uma análise automática do discurso: Uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2010.



O POP-ROCK BRASILEIRO CONTRA O DRAGÃO DA CENSURA: DISCURSO E REPRESSÃO NO PERÍODO DE REDEMOCRATIZAÇÃO

THE BRAZILIAN POP-ROCK AGAINST THE CENSORSHIP DRAGON: DISCOURSE AND REPRESSION DURING REDEMOCRATIZATION PERIOD

Rony Petterson Gomes do VALE¹

Emanuel de Paula COSTA²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo fazer uma análise sociodiscursiva das músicas do Pop-rock brasileiro no período de redemocratização, desvelando seus efeitos de sentido e contrapondo estes aos pareceres reais dos censores, de modo a compreender a argumentação deste discurso e os imaginários sociodiscursivos ao redor de temas essenciais para a sociedade da época. Para isto, utilizou-se os pressupostos teóricos da Análise do Discurso e da teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau. Verificamos que os efeitos de sentido presentes nas canções nem sempre correspondiam aos pareceres reais dos censores, também concluímos que o discurso do pop-rock possuía uma postura anárquica em relação à ordem e aos valores da sociedade da época.

PALAVRAS-CHAVE

censura e arte; pop-rock brasileiro; teoria semiolinguística; Análise do Discurso.

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais. Docente da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: <ronyvale@ufv.br>.

² Graduando em Letras pela Universidade Federal de Viçosa. E-mail: <emmanuel.costa@ufv.br>.



ABSTRACT

This article aims to analyze socio discursivly the brazilian pop-rock songs during the brazilian redemocratization period, revealing their effects of sens and contrasting them with the real censors's sentences, in order to understand the argumentation of this discourse and the socio discursive imaginaries around essential themes for the society of the time. For this, the theoretical assumptions of Discourse Analysis and Patrick Charaudeau's Semiolinguistic theory were used. It was verified that the effects of sens present in the songs did not always correspond to the real sentences of the censors, it was also concluded that the brazilian pop-rock had an anarchic posture in relation to the order and values of society at the time.

KEYWORDS

ensorship and Art; Brazilian Pop-rock; Semiolinguistic theory; Discourse Analysis.

INTRODUÇÃO

O período de redemocratização brasileira deu à população uma nova sensação de liberdade. Entre outras coisas, a possibilidade de ter um presidente civil trazia consigo os ares de uma democracia adormecida; era a mudança política e social se realizando diante dos olhos daqueles que viveram sob um período em que a violência e silenciamento reinaram. As práticas antidemocráticas da ditadura militar (1964-1985), como a tortura e o exílio daqueles que falavam contra o governo, começavam a se enfraquecer juntamente com o poder dos próprios militares. Uma dessas práticas contra a liberdade, no entanto, era muito mais antiga do que o próprio governo de exceção que se estabeleceu em 1964³; a Censura, um dos principais órgãos repressores do Estado – para usar

³ “Apesar de muito associada à ditadura militar, a censura oficial prévia existia desde o Estado Novo (1937-1945), quando o governo de Getúlio Vargas inventou o Departamento de Imprensa e Propaganda que buscava disseminar suas ideias por meio de acordos com os compositores.” (ALEXANDRE, 2013, p.111)



o termo que Althusser desenvolve em seu texto *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*⁴ –, continuava a funcionar ditando aquilo que podia ou não ser veiculado, atacando, sobretudo, a arte.

Na contramão de tudo, um novo movimento artístico e musical ganhava força no país: o pop-rock foi um longo grito de liberdade para os mais jovens. Ao cantar e performar, as bandas e artistas deste movimento lançavam mão do seu discurso para pregar uma liberdade que ia além do individual e operava como ataque às principais bases da sociedade conservadora. Seu ataque não passou despercebido pelo órgão da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), que proibiu a veiculação radiofônica de diversas músicas com a justificativa (isto é, quando dava uma justificativa detalhada) de que as músicas iam contra “a moral e os bons costumes”, muitas vezes se valendo do léxico utilizado nos textos destes artistas para realizar a interdição. A justificativa, entretanto, não se assentava bem para todas as canções, isto é, nem todas possuíam “linguagem imprópria à boa educação”⁵ (ou, mesmo quando possuíam, as justificativas que levavam as canções à censura pareciam rasas⁶). A censura arbitrária contra o pop-

⁴ “Repressivo indica que o Aparelho de Estado em questão ‘funciona com violência’, ao menos em seu limite (visto que a repressão, por exemplo administrativa, pode se revestir de formas não físicas)” (ALTHUSSER, 1995, p. 281, *tradução nossa*). No original: “Répressif indique que l’Appareil d’État en question ‘fonctionne à la violence’, - du moins à la limite (car la répression, par exemple administrative, peut revêtir des formes non physiques)”.

⁵ Justificativa dada pelo censor em relação a canção “Ela quer morar comigo na lua”, da banda Blitz. Disponível em: <https://sian.an.gov.br>

⁶ A canção “A vida não presta”, de Leo Jaime, foi censurada apenas por conter a palavra “bosta” no corpo do texto. A música, que foi um sucesso, se comunicava com um público específico: garotos pobres apaixonados por garotas de classes sociais que eles nunca alcançariam, revelando não apenas uma decepção amorosa, mas também uma decepção com sua condição social: “[...] sonhando em ter um carro conversível pra você me querer”



rock dos anos 1980, assim como outras práticas ditatoriais, nunca foi devidamente explicada pelo governo, o que significa que lançar luz sobre esses aspectos possui uma importância ímpar.

Se pensarmos este movimento musical como um novo discurso – este termo, é claro, assumindo os pressupostos da Análise do Discurso e mais especificamente aqueles da Teoria Semiolinguística do teórico Patrick Charaudeau (2019) – que crescia entre os jovens, podemos encaixar estas músicas numa “máquina argumentativa” e compreender como suas escolhas argumentativas podem ter motivado os censores a interditar estes textos. Entendendo que “toda asserção pode ser argumentativa desde que se inscreva num dispositivo argumentativo” (CHARAUDEAU, 2019, p. 221), este movimento de compreensão se torna possível.

Isto posto, o presente artigo tem por objetivo atingir os efeitos de sentido levantados por estas canções que potencialmente foram os responsáveis pela sua censura, buscando também descrever os modos de organização do discurso, definidos em Charaudeau (2019), de forma a entender seu funcionamento semiolinguístico. E priorizando o **modo argumentativo**, busca-se alcançar as estratégias argumentativas utilizadas por estas músicas, com o intuito de compreender o discurso do pop-rock brasileiro dos anos 1980. Além disso, objetiva-se aqui desvelar os imaginários sociodiscursivos construídos por este discurso em torno de termos da sociedade da época, tais como “moral e bons costumes”.



Com base nisso selecionou-se um *corpus* de 23 músicas⁷ do pop-rock brasileiro que foram censuradas durante o período de redemocratização – as músicas compreendem os anos de 1982 a 1987.

Para tanto, o trabalho apresentado aqui desenvolver-se-á em algumas seções, compreendidas em: um breve panorama da teoria utilizada, uma contextualização do período e dos sujeitos deste discurso (suas *condições de produção*), um panorama de como o pop-rock 80 funcionou enquanto discurso argumentativo, sua contraposição ao parecer dos censores, e, por fim, as considerações finais.

A TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA DE PATRICK CHARAUDEAU

A teoria semiolinguística de Patrick Charaudeau concebe o discurso a partir de dois campos principais, sendo eles o campo linguístico, que dá conta da estrutura textual, e o campo semiótico, que compreende a construção do texto em uma dada *situação*. Dessa forma o autor aborda o discurso “dentro de uma problemática do todo que incita o religamento de fatos da linguagem a outros fenômenos psicológicos e sociais”⁸ (CHARAUDEAU,

⁷ Itens do corpus: Cruel, cruel esquizofrenético blues (Blitz, 1982), Ela quer morar comigo na lua (Blitz, 1982), Bete morreu (Camisa de Vênus, 1983), Miséria e fome (Inocentes, 1983), Sônia (Leo Jaime, 1983), Cobra venenosa (Leo Jaime, 1983), Inútil (Ultraje a Rigor, 1983), A verdadeira história de Adão e Eva (Blitz, 1984), Teoria da relatividade (Lobão, 1984), A vida não presta (Leo Jaime, 1984), Marylou (Ultraje a Rigor, 1985), Prisioneiro (Ultraje a Rigor, 1985), Mão direita (Tokyo, 1985), Revoluções por minuto (RPM, 1985), Alvorada Voraz (RPM, 1985), Bichos escrotos (Titãs, 1986), RO QUE SE DANE (Lulu Santos, 1986), Mão católica (Camisa de Vênus, 1986), Rubens (Premê, 1986), Veraneio Vascaína (Capital Inicial, 1986), Censura (Plebe Rude, 1987), Conexão Amazônia e Faroeste Caboclo (Legião Urbana, 1987).

⁸ No original: “dans une problématique d’ensemble qui tente de relier les faits de langage à certains autres phénomènes psychologiques et sociaux” (CHARAUDEAU, 1995, p. 96, *tradução nossa*)



1995, p. 96). A teoria do autor busca não apenas adicionar estes campos de discussão, como também integrá-los (CHARAUDEAU, 2019). Assim ele afirma “que uma análise semiolinguística do discurso é Semiótica pelo fato de que se interessa por um objeto que só se constitui em uma intertextualidade” (CHARAUDEAU, 2019, p. 21) e “é Linguística pelo fato de que o instrumento que utiliza para interrogar esse objeto é construído ao fim de um trabalho de conceituação estrutural dos fatos linguísticos” (CHARAUDEAU, 2019, p. 21). Dessa forma o conteúdo (este *objeto*) do discurso é construído a partir de uma dada condição de produção (esta *intertextualidade*) em que os sujeitos se inserem.

O dispositivo do ato de comunicação conta ainda com alguns componentes essenciais, entre os quais Charaudeau (2019, p. 68) destaca: a Situação de comunicação, os Modos de organização do discurso (sendo eles: Descritivo, Narrativo, Enunciativo e Argumentativo), a Língua e o Texto. O primeiro dá conta do espaço em que ocorre o ato de comunicação, tanto física quanto mentalmente, em que os parceiros se encontram. O segundo diz respeito aos “princípios de organização da matéria linguística” (CHARAUDEAU, 2019, p. 68) e dependem do objetivo comunicativo do sujeito que fala. A Língua é aquilo “que constitui o material verbal” e o Texto é o “resultado material do ato de comunicação” (CHARAUDEAU, 2019, p.68).

Para a realização deste ato de comunicação, os sujeitos se inserem em um esquema da encenação discursiva (cf. CHARAUDEAU, 2019, p. 52) em que os seres agentes assumem um papel de seres de fala. Desse modo, os seres de fala constituem a ordem do dizer (estes seres internos ao esquema de encenação são os “protagonistas”), enquanto os seres agentes constituem a ordem do fazer (estes seres externos ao esquema de encenação são os



“parceiros”). Os sujeitos externos, seres da ordem da organização do “real”, serão chamados de EUc e TUi (eu comunicante; tu interpretante), enquanto os sujeitos internos, seres da ordem da encenação do discurso, serão chamados de EUe e TUD (eu enunciante; tu destinatário).

Quanto aos modos de organização do discurso, podemos defini-los como os meios pelos quais o sujeito institui seu discurso linguisticamente, se valendo de cada um destes modos para alcançar determinado objetivo. O modo Enunciativo é aquele que rege todos os outros modos, que determina como o sujeito se porta na enunciação – seja na categoria *alocutiva*, *delocutiva* ou *elocutiva*. Por sua vez, os sujeitos que se utilizam dos modos descritivo e narrativo desempenham diferentes papéis. Segundo Charaudeau (2019):

O sujeito que descreve desempenha os papéis de observador (que vê os detalhes), de sábio (que sabe identificar, nomear e classificar os elementos e suas propriedades), de alguém que descreve (que sabe mostrar e evocar).

O sujeito que narra desempenha essencialmente o papel de uma testemunha que está em contato direto com o vivido (mesmo que seja de uma maneira fictícia), isto é, com a experiência na qual se assiste a como os seres se transformam sob efeito de seus atos. (CHARAUDEAU, 2019, p. 157, grifos do autor)

Assim, eles se valem de procedimentos discursivos e linguísticos, ora para **contar** uma sucessão de ações no mundo, ora para **descrever** este mundo. Estas formas de *representar* o mundo estão diretamente ligadas ao conceito de representações sociodiscursivas da Análise do Discurso, sendo elas definidas como mecanismos capazes de construir o real. O real se referindo

[...] ao mundo tal como ele é construído, estruturado, pela atividade significante do homem através do exercício da linguagem nas suas diversas operações de nomação dos seres do mundo, de caracterização



de suas propriedades, de descrição de suas ações no tempo e no espaço e de explicação da causalidade dessas ações. (CHARAUDEAU, 2007, p. 2, *tradução nossa*)⁹

Por último, o modo Argumentativo e, por sua vez, a argumentação “não está no âmbito das categorias da língua (as conjunções de subordinação), mas sim da organização do discurso” (CHARAUDEAU, 2019, p. 202). Isto significa que a argumentação construída no discurso não se resume a sequências ligadas por conectores, isto é, marcas linguísticas de sequenciação lógica, como se poderia supor. Segundo o autor, “o aspecto argumentativo de um discurso encontra-se frequentemente no que está implícito” (CHARAUDEAU, 2019, p. 204). Isso explica, por exemplo, porque o modo descritivo e o modo narrativo podem ser utilizados para a construção de uma argumentação, visto que ela “modela os modos de ver e de pensar por meio de processos que colocam em jogo tanto a imagem que os parceiros da troca têm um do outro quanto os pré-construídos culturais (premissas, representações, *topoi*...) sobre os quais se funda a troca” (AMOSSY, 2020, p. 29).

Ainda sobre o modo argumentativo, o autor afirma que para haver uma argumentação alguns elementos são essenciais, tais como: uma proposta sobre o mundo, um sujeito argumentante e um sujeito alvo. Esta proposta levantará um quadro de questionamento em que estarão inseridas proposições da qual o sujeito argumentante toma parte (ou não) para realizar a persuasão. Dentro deste modo de organização argumentativo, destacaremos os procedimentos

⁹ No original: [...] *au monde tel qu'il est construit, structuré, par l'activité significative de l'homme à travers l'exercice du langage en ses diverses opérations de nomination des êtres du monde, de caractérisation de leurs propriétés, de description de leurs actions dans le temps et dans l'espace et d'explication de la causalité des ces actions.* (CHARAUDEAU, 2007)



que estão intimamente ligados às representações sociodiscursivas, ou seja, os procedimentos semânticos. Estes, por sua vez, consistem em “utilizar um argumento que se fundamenta num consenso social pelo fato de que os membros de um grupo sociocultural compartilham determinados valores, em determinados domínios de avaliação” (CHARAUDEAU, 2019, p. 232). Esses domínios de avaliação são: da verdade (relação entre verdadeiro e falso), do estético (que define o belo e o feio), do ético (que define em termo de bem e mal), do hedônico (que define em termo de agradável ou desagradável) e do pragmático (que define em termo de útil e inútil).

O POP-ROCK BRASILEIRO ENQUANTO MATERIALIZAÇÃO DE UM DISCURSO

Dapieve (2015, p. 13) diz que “o rock penou quase três décadas até conseguir, de fato e de direito, a cidadania brasileira”. O movimento roqueiro no Brasil não começou na década de 1980, pelo contrário, suas raízes são mais antigas e datam, segundo este autor, da década de 1950 – quando o lançamento de um filme americano¹⁰ pousou em solos tropicais e semeou pela primeira vez, através de sua trilha sonora, o ritmo no país. O pop-rock como o conhecemos só germinaria 30 anos depois sob um contexto totalmente diferente, e teria de lutar para se estabelecer, visto que seria atacado por todos os lados. Em 1960, não foi apenas a Censura que viu com maus olhos este movimento que crescia. Dapieve (2015, p. 17) afirma que “quem primeiro viu o rock como inimigo não foram os generais, mas os universitários”. Isto porque no contexto ditatorial, totalmente polarizado, quem não fazia música “engajada” à *la MPB*, era considerado alienado ou, ainda, a favor do regime militar.

¹⁰ Este filme seria “The black-board jungle”, do diretor Richard Brooks, em 1955.



Na década de 70, com os primeiros sinais de uma possível abertura política (com a revogação do AI5, por exemplo), um novo estilo musical floresce entre os jovens, principalmente os de classes mais baixas: “o novo estilo [punk] encontra no Brasil uma juventude que tinha algo a dizer, mas que não via na MPB seu canal de expressão” (SEVILLANO, 2016, p. 18). A MPB, neste sentido, possuía para os jovens um caráter elitista, uma música que não falava a “linguagem das ruas”. Em sua tese de doutorado Sevillano argumenta que o movimento punk pode ser considerado como “antessala do BROCK” (SEVILLANO, 2016, p. 70). Este movimento, marcado por suas roupas e cabelos fora da norma social, seu ritmo pesado e rápido, além de letras de estrutura mais simples (o que não quer dizer sem complexidade), “era mais do que um estilo musical, era uma reformulação de valores” (ALEXANDRE, 2013, p. 58). Se compreendermos o papel do artista enquanto

[...] representantes de setores da sociedade civil frente ao regime, expressando – conscientemente ou não, o que pouco importa quando se analisa a obra artística enquanto manifestação cultural e política do seu período histórico – aquilo que não podia, em muitos casos, ser dito de forma direta (SEVILLANO, 2016, p. 14)

Então, teremos uma ideia do que o movimento punk significou para o que viria depois. Apesar de ter nascido entre os jovens e representar algo importante, o punk enquanto movimento artístico não se popularizou em todo o país, mas deixou os ares de um novo discurso: a busca por uma arte que representasse a juventude das ruas e que fosse **desideologizada**, quase **caótica**.

É no início da década de 1980, com as forças da indústria fonográfica, a abertura democrática e este discurso levantado, que o pop-rock vai finalmente frutificar. Diversas bandas de jovens roqueiros em todo o país começam a se



formar sob diferentes circunstâncias. O ponto em comum era o mesmo: falar sobre o que quisesse, como quisesse, sem estar atrelado a uma ideologia e sem estar debaixo de uma autoridade. Wilson Solto Jr, dono do Teatro Lira Paulistana (importantíssimo ponto de encontro de diversas bandas do período) testemunha:

‘Qualquer coisa que cheirasse a ideologia, que tivesse uma cor organizada dava um pouco de náusea’ [...] ‘Tudo o que nós repudiávamos eram coisas organizadas: o regime militar, as gravadoras que não abriam espaço, as rádios, as ‘novidades’ de plástico da TV Globo. Nada disso representava o que vivíamos em sociedade. **O maior discurso era o não discurso**, esse desmoronamento, para que a criatividade pudesse sair dali’. (ALEXANDRE, Ricardo. 2013, p. 50; grifo nosso).

Sabemos, no entanto, que nenhum discurso é transparente, isto é, nenhum discurso é um “não discurso”. Pelo contrário, todo discurso tem certa opacidade. Resta-nos ir até estes atos de comunicação e destrinchá-los para então perceber em que consiste o discurso que se formava entre as diversas bandas do pop-rock e que se propunha “desideologizado”. É neste contexto que se situam as condições de produção deste movimento. Estas são necessárias a uma análise do discurso e serão levadas em conta aqui. Isto é,

A situação extralinguística faz parte das circunstâncias de discurso, figura como um ambiente material transformado em palavra através dos filtros construtores de sentido, utilizados pelos atores da linguagem. Estes últimos criam a hipótese segundo a qual esse ou aquele ambiente semiotizado está inserido em um saber partilhado. (CHARAUDEAU, 2019, p. 32)

Em outras palavras, a partir de uma dada situação em um dado contexto é que se materializa o discurso criado pelo sujeito que está inserido nestas condições. E por isso é imprescindível sua contextualização.



Essas bandas e a identidade social desses sujeitos enquanto seres externos à linguagem, isto é, parceiros do ato de linguagem (seres sociais), não serão aprofundados nesta pesquisa de modo individual. Isto porque lidamos aqui com a materialização dos discursos (o objeto a ser estudado) de diversos sujeitos internos ao ato de linguagem, isto é, os protagonistas (seres de fala). Assim, analisaremos o discurso dessas bandas e artistas como um todo: um movimento coletivo. As condições de produção, assim como os sujeitos (seres sociais – EUc), são importantes na medida em que entendemos o discurso como um objeto semiolinguístico, esses dois elementos são essenciais para a construção deste último.

O que está em jogo no ato de comunicação não é a identidade social desses sujeitos (EUc), mas sim a maneira como eles se portam enquanto EUe que tem por finalidade contratual se dirigir a um determinado TUD idealizado, que podemos compreender como a juventude dos anos 1980, ou ainda como pessoas em geral que apreciam música (em específico o pop-rock). Este destinatário idealizado pelos artistas, no entanto, não necessariamente corresponde ao verdadeiro TUi, isto é, aqueles que terão de fato um contato com o texto. Isto fica mais claro quando pensamos, por exemplo, que estes textos produzidos foram interceptados pelos censores da DCDP.

Assim, inseridos neste quadro de encenação da linguagem, o EUe se vale do modo de organização do discurso Enunciativo para se portar e se comunicar diante da imagem mental que ele faz do seu TUD. Pudemos perceber que, dos itens do *corpus*, a categoria alocutiva (em que o EUe se impõe sobre o TUD) aparece em 4 itens (Sônia, Bichos



escrotos, Rubens, Veraneio vascaína), a delocutiva (em que há uma tentativa de imparcialidade) em 3 (Bete morreu, A verdadeira história de Adão e Eva e Faroeste Caboclo) e a elocutiva (em que o EUE se marca na enunciação) nas demais canções (16 restantes). Além de se valer do modo enunciativo para construção do ato de comunicação, o EUE se vale dos outros modos de organização do discurso, sendo eles regidos pelo primeiro. Nos itens do *corpus* pôde-se perceber que 5 canções são predominantemente narrativas enquanto 18 são descritivas. Em suma, estes resultados apontam para construções sociodiscursivas mais subjetivas (o sujeito colocando a si próprio na enunciação) do que objetivas, se valendo mais dos procedimentos descritivos do que narrativos na maioria dos casos.

O POP-ROCK NA “MÁQUINA ARGUMENTATIVA”

Segundo Fiorin (2022, p. 31), “se a argumentação é tomada de posição contra outra posição, a natureza dialógica do discurso implica que os dois pontos de vista não precisam ser explicitamente formulados”. É a partir deste entendimento que compreendemos o discurso do pop-rock brasileiro dos anos 1980 como uma argumentação: sem explicitamente dizer seu ponto de vista, as bandas e artistas deste movimento criam uma proposta sobre o mundo e através de proposições levantam questionamentos, se engajando em uma persuasão implícita em uma situação de troca Monologal, isto é, eles apresentam propostas que não são imediatamente rebatidas, visto que não estão diante do sujeito alvo da argumentação (seja ele o público jovem dos anos 1980, ou os censores).



Segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996, p. 73) toda argumentação, do seu ponto de partida ao seu desenvolvimento, deve pressupor um “acordo do auditório”, que podemos entender como aquilo que é ou não admitido pelo alvo da argumentação, ou seja, o ouvinte. Para uma compreensão completa da argumentação neste discurso, analisou-se no *corpus* desta pesquisa os acordos estabelecidos pelo EUE ao idealizar um TUD, os quais compreendemos de maneira geral como as bandas e artistas do pop-rock brasileiro (no *corpus* desta pesquisa) e a juventude ouvinte dos anos 1980, respectivamente.

Os dois tipos de acordo explicitados pelos autores no processo argumentativo são de duas categorias: um relativo ao real (fatos, verdades e presunções) e outro relativo ao preferível (valores, hierarquias e lugares do preferível). O primeiro diz respeito tanto a fatos, verdades e presunções objetivos, quanto aqueles frutos de uma observação, possíveis e prováveis. O segundo acordo se vale de valores concretos (país, instituição, pessoa etc.) para a concepção de valores abstratos (lealdade, justiça, solidariedade, certo e errado etc.). Estes acordos estabelecidos entre argumentante e auditório são a base em que se constrói uma argumentação.

A análise do *corpus* apontou uma divisão daquelas músicas que se valem do acordo relativo ao preferível (especificamente valores abstratos) e daquelas que se valem do acordo do real (especificamente de fatos possíveis e prováveis). Assim, essas duas formas de se estabelecer um acordo com o auditório compõem a base da argumentação. O quadro abaixo mostra quais músicas do *corpus* se valem mais do acordo relativo ao real e quais se valem mais do acordo relativo ao preferível:



Quadro 1 — Acordos que desempenham papéis no processo argumentativo

Relativo ao Real (fatos possíveis)	Relativo ao preferível (valores abstratos)
Bete Morreu (Camisa de Vênus)	Cruel, cruel esquizofrenético blues (Blitz)
Miséria e fome (Inocentes)	Ela quer morar comigo na lua (Blitz)
Inútil (Ultraje a Rigor)	Sônia (Leo Jaime)
Prisioneiro (Ultraje a Rigor)	Cobra Venenosa (Leo Jaime)
Revoluções por minuto (RPM)	A verdadeira história de Adão e Eva (Blitz)
Alvorada Voraz (RPM)	Teoria da Relatividade (Lobão)
Mão Católica (Capital Inicial)	A vida não presta (Leo Jaime)
Rubens (Premê)	Marylou (Ultraje a Rigor)
Veraneio Vascaína (Capital Inicial)	Mão Direita (Tokyo)
Censura (Plebe Rude)	Bichos Escrotos (Titãs)
Conexão Amazônica (Legião Urbana)	RO QUE SE DA NE (Lulu Santos)
Faroeste Caboclo (Legião Urbana)	***

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Se valendo destes acordos, o movimento do pop-rock primeiramente reconstrói o mundo real, através de fatos observáveis, possíveis e prováveis, mostrando um mundo que, por vezes, é violento e repressor, ao mesmo tempo em que questiona valores abstratos da sociedade (tais como moral, certo e errado, justiça social etc.).

Na canção “Bete morreu”, por exemplo, o EUE denuncia um feminicídio (fato comum, provável e real). A escolha de um léxico esdrúxulo nos primeiros versos para se referir à personagem feminina (em uma clara demonstração



da fala machista) escala a narrativa para ações absurdas de violência sexual seguida de morte. Por sua vez, a canção “Faroeste Caboclo” delata um sistema que joga o sujeito pobre em um mundo criminoso, mais diretamente ele discute (e culpa) a violência militar: “quando criança [João de Santo Cristo] só pensava em ser bandido, ainda mais quando com um tiro *de soldado* o pai morreu”. Daí se seguem mais alguns exemplos de canções que falam diretamente do mundo real e denunciam direta ou indiretamente as repressões de um Estado que não é funcional: em “Miséria e fome” o EUE, num ritmo pesado e com uma voz estridente de revolta, questiona a ineficácia de um governo que negligencia seu povo “É tão difícil entender como o governo pode permitir que os homens saiam do campo e venham para a cidade criar mais miséria, mais fome”. Mais diretamente, as músicas “Censura” e “Veraneio vascaína” falam contra dois aparelhos repressores do Estado: a DCDP e a polícia (cujo automóvel era conhecido por nome homônimo ao da canção do grupo Capital Inicial); essas duas canções são tão explícitas que os censores apontam perfeitamente seus efeitos de sentido como justificativa para censurá-las¹¹.

Vale citar ainda algumas que relatam um mundo real e que são um pouco menos óbvias quanto a sua queixa à sociedade e ao governo; são exemplos “A gente somos inútil”, “Prisioneiro” e “Conexão amazônica”. A primeira delata a ineficácia do sistema educacional (da escola). A falta de concordância entre o sujeito e o verbo é uma escolha proposital do enunciante: “a gente não sabemos escolher presidente”. Argumentativamente falando,

¹¹ No parecer sobre a música “Censura” escreve: “Evidentemente, a letra é agressiva ao órgão censório do princípio ao fim [...]”; no parecer de “Veraneio vascaína”: “A letra em epígrafe leva a uma desmoralização e a um aviltamento da figura policial, e, em última análise, da instituição policial”. Os efeitos de sentido encontrados pelos censores, nestes casos, correspondem aos encontrados por esta pesquisa.



como se espera a politização de um povo cuja educação é precária? Não só isso, mas a canção também fala contra a censura “a gente faz música e não consegue gravar”. Já em “Prisioneiro” temos um texto que apresenta críticas ao sistema marginalizador, mas também ao nepotismo “prisioneiro não, se você me pegar eu vou chamar meu irmão”, que garante impunidade. “Conexão amazônica”, por sua vez, se posiciona sobre acontecimentos políticos da época no norte do país, quando cita a transamazônica (a estrada que não deu certo no governo Médici) no trecho “Os tambores da selva já começaram a rufar, a cocaína não vai chegar, conexão amazônica está interrompida” e também quando cita sutilmente SUDAM que fomentava a peregrinação de brasileiros para o norte do país para o desenvolvimento da Amazônia, mas que acabava resultando em trabalhadores explorados: “Uma peregrinação involuntária talvez fosse a solução”.

Ademais, algumas canções se valem da reconstrução deste mundo real (dos imaginários sociodiscursivos deste mundo) para criticar a postura conservadora da sociedade, isto é, seus valores. Segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996, p.89) “a necessidade de estribar-se em valores abstratos talvez esteja vinculada essencialmente à **mudança**. Eles manifestariam um espírito **revolucionário**”, os autores ainda dizem que eles “podem servir comodamente para a crítica por não levarem em consideração pessoas e parecerem fornecer critérios a quem quer **modificar a ordem estabelecida**” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, p. 89, grifo nosso).

Em canções como “Rubens”, “Mão católica”, “A verdadeira história de Adão e Eva”, “Mão direita”, “Marylou”, “Sônia”, “Ela quer morar comigo na lua”, “Cruel cruel esquizofrenético blues” e “Bichos escrotos”, temos textos que se estribam nesta noção de valores abstratos para criticar a ordem



estabelecida, especificamente aquilo que alguns censores chamam de “moral e bons costumes”. Começamos pelas duas primeiras, que também se valem do acordo do real: “Rubens” descreve uma conversa entre dois homens homossexuais. O EUE revela uma preocupação a respeito do que a sociedade vai pensar sobre sua relação. Interessante notar que o texto é construído para mostrar uma relação amorosa como qualquer outra, e é entendida como tal até que o enunciador revele que se trata de dois homens “Quero te apertar [...]. Quero, mas não posso, não, porque: Rubens, não dá! A gente é homem o povo vai estranhar”. A partir dessa revelação, o enunciador aponta os preconceitos que partem da sociedade. O EUE chega mesmo a citar a nova doença do período (o HIV), afirmando que a sociedade pensa que isso é um sinal de que a homossexualidade será erradicada “[...] e com essa nova doença, o mundo todo na crença que tudo isso vai parar”, mas o EUE conclui dizendo “e a gente continuando [com isso] deixando o mundo pensar”, contrariando o que é imposto, numa clara postura antissistema. Por outro lado, as canções “Mão católica” e “A verdadeira história de Adão e Eva” fazem uma crítica ácida a um dos principais aparelhos ideológicos do Estado: a Igreja. A primeira aponta as obscuridades do passado da igreja, enquanto a segunda questiona a veracidade de um texto bíblico, incrementando à história de Adão um elemento “moralmente baixo”: o sexo. Ao fazer isso, as canções não deboçam da fé cristã, pelo contrário, elas questionam a hipocrisia em torno dos seus princípios.

As outras músicas “Mão direita”, “Marylou”, “Sônia”, “Ela quer morar comigo na lua”, “Cruel cruel esquizofrenético blues” e “Bichos escrotos”, são textos que seguem no mesmo sentido: tratam sobre masturbação, sexo, bissexualidade (“você na frente e eu atrás e atrás de mim um outro



rapaz”), drogas (“e fico confuso vendo o mundo rodar e nessa dança você não sai do lugar”), crítica ao fracasso de um casamento e crítica ao “cidadão civilizado” (ou cidadão de bem, atualizando a expressão – comparando este aos demais “bichos escrotos”), respectivamente. Estes assuntos, tratados despreziosamente (até com certo humor) revelam uma vontade por parte destes artistas de falar sobre o que quiserem, quando quiserem, não importando o estigma ao redor destes temas. Sem dúvida isso garantiu o sucesso em torno das obras: a capacidade de se comunicar com um público jovem que ansiava por se desvencilhar de escrúpulos sociais que não pareciam mais caber em um mundo que se tornava democrático.

Em vista do funcionamento destas canções, vale também ressaltar os procedimentos discursivos da construção argumentativa destacando aqueles que estão vinculados às representações sociais no discurso. Os procedimentos semânticos se estruturam a partir de dados valores em diferentes domínios de avaliação, como já citado anteriormente, sendo esses domínios o do ético, estético, pragmático, hedônico e da verdade. Com base nas análises realizadas sobre os domínios de avaliação e os procedimentos semânticos, pôde-se perceber que, apesar de todos os itens do corpus conterem mais de um domínio de avaliação no corpo do texto, alguns destes domínios são mais recorrentes, são eles: o do ético (em 35,14% do *corpus*), hedônico (32,43%) e verdade (29,73%). Assim, as bases argumentativas da maioria das canções giraram em torno daquilo que é considerado certo ou errado, seguindo uma moral externa; agradável ou desagradável, relacionado ao prazer pessoal ou coletivo; e verdadeiro/fato ou mentira, compreendendo uma verdade subjetiva e/ou objetiva.



O ético neste sentido busca um questionamento sobre aquilo que a sociedade considera certo e errado, como podemos ver em diversas músicas que tratam das práticas ditatoriais, do sexo/sexualidade, das drogas etc. (como em “Censura”, “Rubens”, “Cobra venenosa”, “Ela quer morar comigo na lua”). O hedônico, relativo ao prazer ou à falta dele, levanta um questionamento sobre prazer pelo prazer, normalizando práticas como o sexo (como em “Mão direita”, “Teoria da relatividade” e “Sônia”, por exemplo) ou então problematizando desprazeres, causados sobretudo por uma sociedade disfuncional (como em “Miséria e fome”, “A vida não presta” etc.). O domínio da verdade, por sua vez, se nos apresenta como um saber que deve ser compartilhado, uma verdade observável que não deve mais ser ignorada (como em “Faroeste caboclo”, “Conexão amazônica” e “Bete morreu”).

Em suma, as músicas do pop-rock brasileiro apontaram através do seu discurso para uma postura que podemos compreender como *anarquista*, isto é, que se opunha as estruturas sociais estabelecidas naquele momento, muitas vezes se valendo da verdade, do hedônico e do ético para contestar a ordem social/moral, contestar os aparelhos ideológicos (tais como a escola e a igreja) e os aparelhos repressores do Estado (tais como a polícia/militares e a censura) e isto fica claro nas músicas analisadas aqui. As canções do corpus estabeleceram por vezes um acordo relativo ao real (fatos observáveis, possíveis e/ou prováveis), como podemos observar em músicas que retratam uma realidade possível que é violenta, e por outras um acordo relativo ao preferível (valores) como podemos observar em músicas que retratam sem restrição assuntos como família, igreja, homossexualidade, sexo e drogas. Ficando assim claro as representações sociodiscursivas deste período em relação a estes assuntos, compreendemos que aquilo descrito pelas testemunhas



como um discurso “desideologizado” era, na verdade, um discurso que se opunha as autoridades que se apresentavam como supremas, e, portanto, era um discurso de base anárquica.

OS PARECERES DOS CENSORES EM CONTRAPOSIÇÃO AOS EFEITOS DE SENTIDO ENCONTRADOS

A partir das análises das condições de produção do discurso, da investigação do contrato de comunicação, dos modos de organização utilizados para a materialização linguística-textual do discurso, bem como o exame da argumentação e dos itens essenciais para a sua realização (todos estes processos explicados até aqui), pôde-se realizar um levantamento dos efeitos de sentido encontrados em cada item do *corpus* e colocá-los em contraposição aos pareceres reais dos censores¹².

De 23 itens do *corpus*, em 10 deles o efeito de sentido percebido pela pesquisa correspondeu ao parecer dos censores (menos da metade), em 11 itens não correspondeu e para 2 itens do *corpus* não foi possível encontrar justificativa dos censores (nas canções Alvorada Voraz e RO QUE SE DA NE)¹³. Além disso, pôde-se perceber que os itens em que os efeitos de sentido corresponderam ao parecer dos censores foram principalmente aqueles em que as músicas falavam explicitamente contra órgãos da sociedade civil, tais como: a Igreja, o Governo e até a própria Censura. Os itens em que não houve correspondência do efeito de sentido e do parecer foram aqueles em que as críticas aos pilares da sociedade eram mais sutis; para estas, os censores

¹² Todos disponíveis em: <https://sian.an.gov.br>

¹³ É possível que estes documentos estejam no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (sian.an.gov.br) assim como os outros pareceres, mas não foram localizados por palavras chaves (técnica empregada para encontrar os demais documentos)



marcavam ou justificavam a partir do léxico utilizados nas canções, ou ainda a partir de elementos superficiais do texto e não seu assunto central.

As canções em que a justificativa dos censores não correspondeu com os dados encontrados nesta pesquisa foram: “Cruel cruel esquizofrenético blues”, “Ela quer morar comigo na lua”, “Bete morreu”, “A verdadeira história de Adão e Eva”, “Teoria da relatividade”, “A vida não presta”, “Prisioneiro”, “Revoluções por minuto”, “Bichos escrotos”, “Conexão amazônica” e “Faroeste caboclo”. Fazemos aqui um panorama geral dessa contraposição: efeito de sentido encontrado pela pesquisa e justificativas dadas pelos censores. Para realizar essa comparação, nos valeremos de um quadro comparativo cujo lado esquerdo será dedicado a apontar o efeito de sentido percebido por este trabalho (seu tema principal) e o lado direito será dedicado a apontar a justificativa dada pelo censor.

Quadro 2 — Comparativo entre efeito de sentido e justificativa do censor

Texto	Efeito de sentido (tema principal)	Justificativa do censor (que não corresponde)
Cruel, cruel esquizofrenético blues	Crítica ao casamento forjado enquanto instituição familiar. “Não vá botar a culpa no destino por ter casado com um cretino industrial, apenas para dar satisfação à sociedade”.	O censor justifica com: “[...] apresentam conotação maliciosa e expressões obscenas”
Ela quer morar comigo na lua	Normalização da diversão a partir do uso de drogas em festas, explicitado pelo ambiente descrito, bem como no trecho “e fico confuso vendo o mundo rodar e nessa dança você não sai do lugar”.	O texto enviado à censura está circulado no trecho “ela diz que eu ando bundando”, e o parecer diz: “Está contido na presente letra musical linguagem imprópria à boa educação, razão pela qual sugerimos não liberação [...]”



Texto	Efeito de sentido (tema principal)	Justificativa do censor (que não corresponde)
Bete morreu	O texto apresenta uma crítica ao machismo e ao feminicídio a que isso pode levar.	O texto do censor afirma que a canção apresenta “expressões grosseiras, como: ‘gostosa, era o tesão da escola’”
A verdadeira história de Adão e Eva	A verdadeira história de Adão e Eva contada pela música desordena a história bíblica e acrescenta aos personagens desejos sexuais, como forma de não apenas humanizá-los, mas também como forma de pôr em questão uma verdade contada pela igreja.	“[...] os autores incorrem em malícia vulgar com: ‘Me dá Eva, me dá’; ‘Adão segure sua cobra que eu to com maçã de sobra pra dar’”
Teoria da relatividade	Embora pareça simples, a canção revela uma crítica sutil ao intelectualismo. Sabe-se que o movimento pop-rock era taxado de anti-intelectual por não estar fazendo músicas politizadas contra o sistema (como fazia a MPB), o texto funciona como uma resposta a isso.	“A letra musical ‘Teoria da relatividade’ de Guto e Lobão contém versos que exploram, além da convivência com a permissividade sexual, a passividade e falta de valores morais”
A vida não presta	O texto revela não apenas uma decepção amorosa, mas também uma decepção com a condição social. Pode não ser um discurso intencional, mas é antes de nada o retrato de um período. A decepção com a vida (aquilo que faz o enunciador afirmar que “a vida é uma bosta”) está no fato de não possuir um amor e nenhum bem material que o faça desejável.	“A utilização de expressão grosseira determina a inadequação da obra para a divulgação irrestrita.”



Texto	Efeito de sentido (tema principal)	Justificativa do censor (que não corresponde)
Prisioneiro	A canção apresenta duas críticas: uma ao aspecto marginalizador da sociedade com aqueles que não possuem uma boa base social (neste caso em específico uma base familiar, social e empregatícia); a outra diz respeito ao fato de a justiça não ser feita por vezes por conta do nepotismo e/ou pela ineficiência do Estado que garante a impunidade de criminosos.	O parecer do censor compreende a obra como ambígua, estimulando a corrupção: “[...] a primeira impressão que se tem da letra ao lê-la ou ouvi-la é a de que se estimula a corrupção [...]”
Revoluções por minuto	O texto é uma visão pessoal do enunciador a respeito dos fatos que acontecem no Brasil e no mundo. O enunciador é crítico, categórico, quando revela estar ciente daquilo que acontece na política e economia do mundo e do Brasil. Ele critica a atual situação do Brasil, apesar da abertura política que traz esperança (também os países vizinhos têm ares esperançosos), mas a perseguição ainda está lá (fantasmas da ditadura).	“[...] a referência [à droga no trecho ‘Aqui na esquina cheiram cola’] pode despertar curiosidade nefasta no ouvinte infante-juvenil.”
Bichos escrotos	O texto compara aqueles que se autodenominam de “cidadãos civilizados” a bichos imundos que vivem nos lixos, esgotos etc. de forma a apontar que este “cidadão civilizado” vive em uma sujeira tão grande quanto, ou talvez pior, que os “bichos escrotos”.	“Informamos a V. Sa. que a letra “Bichos Escrotos” teve sua aprovação impedida por conter trecho considerado impróprio [Vão se foder!]”



Texto	Efeito de sentido (tema principal)	Justificativa do censor (que não corresponde)
Conexão amazônica	O texto apresenta uma crítica política ao sistema ditatorial, citando fatos que ocorreram no norte do país. Além disso, ele é uma crítica ao intelectualismo, quando afirma que “alimento pra cabeça nunca vai matar a fome de ninguém”.	O texto apresentado à censura conta com um rabisco que sublinha o trecho “a cocaína não vai chegar”, dando a entender que este foi o motivo da censura.
Faroeste caboclo	A história narrada coloca o destino do personagem principal (que se tornou um bandido) como culpa de vários aspectos da sociedade; um soldado matou seu pai, a escola o jogou em um reformatório, a sociedade foi racista e classista com ele, o capitalismo não permitiu que ele tivesse uma boa vida na capital, mesmo trabalhando muito e a mídia endossou a violência que ele sofreu. Tudo isso contribuiu para que ele se tornasse bandido.	“Composição musical apresenta em sua estrutura referências sobre drogas (... E, sem ser crucificado, a plantação foi começar; ... E João de Santo Cristo ficou rico; ... E ia pra festa de rock, pra se libertar), violência gerada por conflitos entre traficantes, bem como linguagem vulgar e grosseira (Comia todas as menininhas da cidade; ... com o cu-na-mão; ... filha da puta sem vergonha)”

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Em geral, percebemos que os censores nem sempre alcançavam os efeitos de sentido intrínsecos aos textos, isto é, suas críticas mais profundas enquanto objetos discursivos e argumentativos. Por conta disso, eles se detinham na superfície textual, apontando vocábulos que consideravam imorais ou ainda palavras e frases cujo significado era ambíguo e tratavam, de algum modo, sobre drogas e sexo.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A luta explícita começa a esfriar, o país assiste uma virada (lenta, mas que acontece) do período de exceção para um período democrático. Natural seria pensar que os aparelhos repressores do Estado desapareceriam, mas não, o Dragão permanece lá, deitado pesadamente sob um tesouro preciosíssimo que precisa ser defendido; chamaremos este tesouro de moral e bons costumes, ao Dragão daremos o nome de Censura.

O período da redemocratização brasileira lidou com uma das instituições mais repressoras da arte. Para entender o discurso do pop-rock brasileiro que muitas vezes foi censurado neste período, utilizou-se nesta pesquisa a teoria semiolinguística do francês Patrick Charaudeau. Seus pressupostos teóricos metodológicos permitiram o levantamento de dados concretos sobre os modos de organização utilizados no corpus selecionado. Igualmente, os pressupostos de Perelman e Olbrechts-Tyteca guiaram as análises argumentativas realizadas aqui. Assim, pôde-se alcançar os objetivos principais de compreensão da argumentação nas músicas, seus efeitos de sentido e a comparação entre estes e os pareceres reais dos censores.

O pop-rock reivindica então uma mudança da ordem social através de suas canções, se utilizando de procedimentos argumentativos, tais como o domínio da verdade, do ético e do hedônico. Mostram assim, através do discurso, as representações sociais de uma sociedade moralmente atrasada que necessita de mudança. Esta pesquisa buscou explicitar, através de suas análises, os modos de organização e deu destaque à argumentação no discurso das músicas do pop-rock brasileiro, buscando entender seu funcionamento e os motivos que levaram a sua censura. Não realizou, no entanto, uma



análise do funcionamento da censura em si, o que pode dar ocasião para futuros trabalhos neste campo.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, R. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. 2. ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

ALTHUSSER, L. *Idéologie et appareils idéologiques d'État*. In: ALTHUSSER, L. **Sur la reproduction**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

AMOSSY, R. **A argumentação no discurso**. São Paulo: Contexto, 2020.

CHARAUDEAU, P. **Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux**. Patrick Charaudeau, 2007. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Les-stereotypes-c-est-bien-Les.html>. Acesso em: 12, out. 2022.

CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso: modos de organização**. 2ed. São Paulo: Contexto, 2019.

CHARAUDEAU, P. **Une analyse sémiolinguistique du discours**. In: *Langages*, 29e année, n°117, 1995. Pp. 96 – 111. Disponível em: < https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_117_1708>. Acesso em: 12 de out. 2022.

DAPIEVE, A. **BRock: o rock brasileiro dos anos 80**. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

FIORIN, J. L. **Argumentação**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2022.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. O Acordo. In: PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. 1ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.



SEVILLANO, D. C. **Pro dia nascer feliz? Utopia, distopia e juventude no rock da década de 1980.** 285f. Tese (Doutorado em história-social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: < https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16082016-103618/publico/2016_DanielCantinelliSevillano_VCorr.pdf>. Acesso em: 6 de set. 2022.

Revista Policromias
Volume 08 | Número 1

RELATÓRIO



BELO MONTE

A VERDADE DAS MENTIRAS

Fonte: Da autora.

Elizabete de Lemos Vidal é Professora Associada do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará – ILC/UFPA. É Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará (1978), mestre em Estudos Culturais pela Universidade Federal de Minas Gerais (2001) e doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2008). Coordenou o projeto de pesquisa “Famílias Ribeirinhas: Memórias de vida e trabalho frente à construção de Belo Monte”, finalizado em dezembro de 2019. Atua, principalmente nos seguintes temas: literatura, memória, teoria literária e história. Divulga e disponibiliza os resultados da pesquisa no site www.averdadedasmentiras.com



Realizou a pesquisa de Pós-Doutorado intitulada “Imagem, discurso, história e memórias da construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte – UHBM”, sob a supervisão da Prof^a. Dr^a. Tânia Conceição Clemente de Souza, no Programa de Pós- Graduação em Linguística e Línguas Indígenas (PROFLIND) do Museu Nacional da Universidade de Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. O período de atividades foi de 01/03/2021 a 31/12/2021 com a prorrogação de 1º de janeiro a novembro de 2022.

Nos dois períodos, as atividades de campo foram mantidas, parcialmente. Famílias das comunidades ribeirinhas da Volta Grande do Xingu, impactadas pela construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte – UHBM, entraram em isolamento, durante a pandemia. Tão logo as viagens aéreas foram liberadas e a pandemia deu uma trégua, as visitas às instalações da UHBM, bem como às famílias impactadas, foram retomadas. Os encontros com as famílias foram registrados em fotografias, depoimentos, vídeos e áudios, divulgadas no site www.averdadedasmentiras.com. Algumas atividades de campo foram compartilhadas, em tempo real, com a supervisora.

Seguem algumas fotografias.



Foto 01 –
A pesquisadora
Elizabete de
Lemos Vidal na Usina

Fonte – Da autora.



Foto 02 –
Visita às turbinas
(novembro de 2021)

Fonte – Da autora.



Foto 03 –
Visita às turbinas da
Usina Hidrelétrica
de de Belo Monte
– UHBM (22
de Março de 2022)

Fonte – Da autora.

Foto 04 –
Medindo a
régua, dentro do
canal de derivação

Fonte – Da autora.





Conforme as fotos 03 e 04, a atividade mais frequente durante o período da pesquisa foi a medição do volume de água controlado pelas comportas do empreendimento Belo monte, nos canais de derivação. O canal de derivação é o canal artificial de 20 km para ligar os dois reservatórios de água.

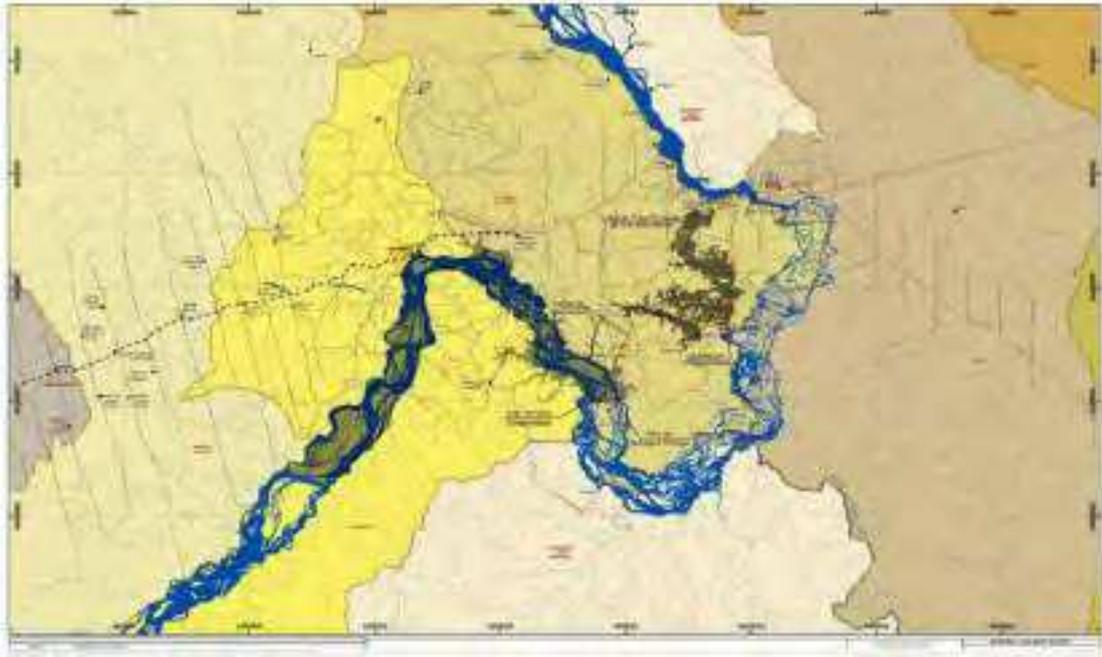
Ao longo do período de duração do Pós-doutorado, as atividades de pesquisa foram norteadas por procedimentos específicos, sem os quais não seria possível alcançar os objetivos propostos. Nesse sentido, aprofundar o estudo sobre o projeto de implantação da Usina Hidrelétrica de Belo Monte foi imprescindível. Assim, o roteiro de atividades foi elaborado seguindo uma sequência. Visitar, conhecer, discutir, debater e entender a área de ocupação do projeto Belo Monte, e, ao mesmo tempo, dominar conteúdos de documentos que não levaram em conta os impactos irreversíveis, causados à população do rio Xingu.

Registros sistemáticos dos espaços geográficos ocupados pelo empreendimento e visitas às famílias reassentadas em Áreas de Proteção Permanente-APP tornaram possíveis o levantamento de diferentes pontos de vista sobre a construção da usina. Em seus desdobramentos, as opiniões se encontram e se chocam, diante da multiplicidades de significados de imagens e discursos, em diferentes fases da implantação da Usina Hidrelétrica de Belo Monte-UHBM. Nesse sentido, entender, de um lado, e principalmente, os interesses dos reassentados que denunciam o CONSÓRCIO CONSTRUTOR DE BELO MONTE-CCBM, pelo NÃO cumprimento das condicionantes; de outro lado, entender os interesses do Consórcio Construtor de Belo Monte – CCBM.

A seguir, vê-se o mapa para conhecer a dimensão do Rio Xingu.



Imagem 01: Mapa da Volta Grande do Rio Xingu



Fonte: Leme Engenharia

O projeto “Imagem, discurso, história e memórias da construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte – UHBM”, conforme apresentado ao Programa de Pós Graduação, no decorrer das atividades de campo, identificou, fotografou, filmou, gravou, discutiu e divulgou imagens, sujeitos, discursos, histórias e memórias da população ribeirinha do rio Xingu, que denunciam impactos causados pela construção e implantação da Usina Hidrelétrica de Belo Monte – UHBM, pelo Consórcio Construtor de Belo Monte – CCBM, às famílias ribeirinhas da Volta grande do Xingu, no Pará.

Sob a perspectiva de diferentes sujeitos e múltiplos olhares, a memória individual e coletiva dessas famílias, direta ou indiretamente atingidas pela barragem do rio, traçam um mapa do território atingido, documentando prejuízos significativos à preservação dos modos de vida das famílias acompanhadas pela pesquisa. O lamento emblemático, impresso no discurso



do Sr. Manoel, e o desabafo de Socorro Arara, moradores da Volta Grande do Xingu, carregam o peso dos danos provocados às histórias individuais e coletivas, dessa população ribeirinha do Xingu, atingida pela barragem do rio, para a construção da UHBM.

Seguem os dois depoimentos:

[...] A gente tá deixando muita coisa, primeiro nossa história, eu nasci aqui. Meu umbigo foi cortado aqui, através de parteira. Nós temos o cemitério onde está (sic) os restos mortais dos nossos parentes e tudo isso vai ficar pra trás. Pra nós, isso é triste ter que deixar eles aí. Tudo bem, é uma pedra são ossos, mas é o que a gente gosta. Eles estão ficando aí e a nossa história vai deixar de existir. (Sr. Manoel, morador da Volta Grande do Xingu)

E por conta dessa barragem de **Belo Monte** nós tivemos que sair de nossos *habitat*, de nossa terra, de nossa moradia, e a Norte Energia assentou nós em outra área, em outra terra. Só que nós estamos sofrendo muito e nós fomos reassentados numa área que é rural, longe! Com a moradia longe da beira do rio. E agora com essa seca, a nossa entrada, o nosso acesso com as canoas secou e nós tamo com a nossa embarcação presa, na beira do lago, aqui. E não é só eu e meu grupo familiar que estamos sofrendo essa situação, aqui. São muitos ribeirinhos que foram assentados pela Norte Energia, na área ribeirinha, em lugar de igarapé, igualmente eu aqui que é um acesso difícil, na época do verão. (Socorro Arara, moradora do rio Xingu)

https://www.youtube.com/watch?v=RfmckF2_y3E&t=1s

Discursos registrados em áudios, vídeos, gravações e imagens, expressam o sentimento de impotência, diante do processo involuntário de deslocamento a que foram submetidos, obrigados que foram a deixar para trás, não somente suas propriedades, mas, principalmente, pedaços de suas memórias. Imagens e discursos que evidenciam a relação **desigual** e **perversa**, entre o Consórcio Construtor de Belo Monte-CCBM e a população ribeirinha do Xingu.



A seguir, apresento a **transcrição integral do documentário** “As trabalhadoras”:

<https://www.youtube.com/watch?v=jueLIQPk-V0>, apresentado aos alunos da Professora Tania Clemente de Souza em atividade presencial, na disciplina “Fundamentos em Análise do Discurso” no Programa de Pós-Gaduação em Linguística, da Faculdade de Letras/UFRJ, em 09 de novembro de 2022.

Trata-se de depoimento da dona Maria, moradora da Ilha da Fazenda:

“Situação da gente, a gente não tem... a gente não tem comunicação. Ninguém sabe se eles vão arrumar um canto pra colocar a gente, se vão indenizar. A minha preocupação é todo o dano porque eu já tive em Tucuruí no tempo da barrage. Eu sei como é o dano de barrage. Então a gente tem aquela preocupação de saber que a gente vai correr um grande risco aqui, todas pessoas ribeirinha aqui vai sentir um grande impacto, vai correr risco de morte, que nem o senhor vê. O senhor sabe que lá as barrage arreventa, as barrage seca os rio, num presta mais pra nada, que nem eu vi outro dia, no jornal um rio seco ali. As barrage na água... as turbina tudo no seco. Aí o pessoal tudo morrendo com sede. Então... a preocupação da gente é essa. Se eles não dão uma solução, só é dizendo não, a gente não... não vai ser preciso tirar a gente. Pra eles, eles estão lá! Tão na boa, mas quem tá aqui, que tem seus filho, seus neto, não se preocupa? Preocupa! Aqui a gente trabalha, a gente tem lote. Os que não trabalha no lote, trabalha numa empresa. Quando ser preciso todo mundo sair daqui, aí esse povo vão trabalhar como? Pra onde vão botar esse pessoal? Aí vão jogar todo mundo prum canto aí, que ninguém não sabe nem pra onde vai. Nunca eles deram uma solução. A Norte Energia chegou aqui nem pra dizer assim, pra nós, se nós for tirar vocês, nós vamo indenizar vocês! Nós vamo dar uma casa pra vocês! Nós vamo dar um lugar!

Eles nunca fizeram isso.

De jeito nenhum!

Que eu só perdi uma reunião, que teve aqui, das reunião que teve da Norte Energia, eu só perdi uma, porque eu tinha ido pro meu lote. Mas toda as reunião eu assiti, e eles nunca que ia fazer isso.



Eles estão tampando o rio lá, e nunca eles vieram cavar um poço artesiano aqui pra nós. Porque essa água vai sujar! Daqui mais uns dia, ela não vai mais prestar pra nada, porque eles vão começar a jogar a terra lá e meu filho falou que já tá pouco. Eles já começaram a jogar terra pro lado de lá, já não tão desse lado, já passaram pro lado de lá, já limparam o morro pra empurrar pra dentro do rio. O senhor sabe que vai sujar isso aí. Aí qual é a situação? Nós não temo um poço artesiano, aonde é que nós vamo apanhar a água? Aonde é que nós vamo lavar nossa roupa? Aqui diz, a gente tem esses pocinho que nós cava mermo. A comunidade cava pra pegar água pra beber, pra não pegar do rio. Então a gente fica triste. Eu mermo num...num tô conformada mesmo depois que esse pessoal inventaram o negócio dessa barrage, eu... eu tô muito dis gostosa porque eu sei que é um prejuízo pra todo mundo, olhe... Aqui, o pessoal aqui, daqui atrás já morreu... já... já deixaram as moradia tudo, já tiraram o pessoal aí, não tem mais ninguém aqui, só tá o povo da ilha, e esses daí. E aí eles não fazem, eles vem aqui... e *para pá pá, para pá pá* e fica tampando o sol com a peneira. Aí diz que o governo não pode mais parar porque o governo federal já assinou. Ah então que o governo federal que já assinou, os outros que morra, quem esteja por baixo da barrage.

<https://www.youtube.com/watch?v=jueLIQPk-V0>

<https://www.youtube.com/watch?v=5f1Hkv6Riss>

<https://www.youtube.com/watch?v=Xw3flsSGCIg>

DISPONÍVEIS NO SITE: www.averdadedasmentiras.com

Em sequência, apresento a transcrição integral do vídeo “Tragédia de um desastre anunciado” (Socorro Arara, ex-moradora da Volta Grande do Rio Xingu):

BOM DIA BETE, BOM DIA ALEXANDRE! “Eu estou gravando esse áudio aqui pra vocês, pra dizer pra vocês o que nós estamos passando aqui no rio Xingu, com a seca, este ano. **Hoje é 29 de outubro de 2020.** E por conta dessa barragem de **Belo Monte** nós tivemos que sair de nossos *habitat*, de nossa terra, de nossa moradia, e a Norte Energia assentou nós em outra área, em outra terra. Só que nós estamos sofrendo muito e nós fomos reassentado numa área que é rural, longe! Com a moradia longe da beira do rio. E agora com essa seca, a nossa entrada, o nosso acesso com as canoas secou e nós tamo com as nossa embarcação presa, na beira do lago, aqui. E não é só eu e meu grupo



familiar que estamos sofrendo essa situação, aqui. São muitos ribeirinhos que foram assentados pela Norte Energia, na área ribeirinha, em lugar de igarapé, igualmente eu aqui que é um acesso difícil, na época do verão... Então, quando foi pra eles assentarem nós, eles falaram que nós não ia ter problema com acesso, porque a água ia encher e nós ia ter acesso. E a gente acreditou. Acontece que nós vem sofrendo ao longo desses anos, esse problema. Quando chega no verão, seca e o nosso acesso fica difícil de andar com as canoas, pra exercer nosso trabalho de pescaria e se locomover pra ir na cidade... então eu estou mandando esse vídeo pra vocês aí, que é o pouco de trabalho de material que eu tenho gravado. Mas a gente tá colhendo mais; a gente tá pedindo pra que os nossos companheiro ribeirinho, pescador, possa tá gravando mais vídeo, tirando foto, **pra que a gente possa mostrar pro mundo**, pra todas as autoridades que a **barragem de Belo Monte não é viável no rio Xingu** porque ela só trabalha no **inverno**. Por que como que uma barragem dessa vai trabalhar num verão desse, sem água? Não tem água, pra trabalhar. Então, na nossa visão, nós, que somos nativos, nós somos uma nação de povos nativos do rio Xingu. **Nós conhecemos esse rio**. Nós sabemos que o nosso rio... ele tá **morto**, ele tá **doente**, ele tá muito **mal**. A agressão ambiental foi muito forte... então ele tá sofrendo muito e nós tamo sofrendo junto com ele. Nós já perdemos muito amigos nossos. Parentes que morreram, que não aguentaram esse sofrimento. Morreram de depressão e nós vivemos doentes também... nossas mentes, nosso coração **vive doente** por conta disso. Então, eu estou mostrando pra vocês, que a barragem de Belo Monte, pra nós aqui no rio Xingu, **não é viável** e quero dizer também que ela **não é um fato consumado**, pra nós aqui, porque **as nossas condicionantes não foram cumpridas**; nem pro pescador e nem pros ribeirinhos. Então, são **condicionantes** que hoje, ainda não saiu do papel e todas as autoridades e todos os governantes que nós pagamos muito caro (...) os salários deles com nossos impostos; nós somos contribuintes que pagam os impostos (...) de todas essas autoridades, né? **E eles não estão nos vendo**. Eles não tomam uma providência pra dá uma canetada pra suspender Belo Monte e tratar das nossas condicionantes, né? **Indenização** e reparação por conta do que nós sofremos muito... estamos sofrendo essa agressão ambiental. Nós estamos sofrendo essa agressão (...) os poderes públicos que não nos estão vendo. Estão nos jogando pro lixo. Não estão respeitando nossos direitos sociais e fundamentais que nós temos. Que regem na constituição brasileira. Então eu estou te mostrando esse pouco material que eu tenho de trabalho que nós conseguimos filmar ribeirinho, pescador, o sofrimento que nós tamo



sofrendo aqui. **E eu quero mostrar pro mundo como é que está nossa vida no rio Xingu...** nós, indígenas ribeirinhos não aldeados, pescador que habita esse reservatório desse lago da barragem de Belo Monte. Nós estamos reassentados nessa localidade, por conta que o IBAMA nos tirou de dentro dessa área das ilhas e margens e depois reassentou novamente, entendeu? Dentro do lago que hoje a gente tá vendo que virou um MAR DE LAMA.

<https://www.youtube.com/watch?v=Xw3flsSGCIg>

É isso que eu quero mostrar pra o mundo

<https://www.youtube.com/watch?v=Xw3flsSGCIg>

Apresento também as fotografias 05 e 06, a seguir:



Foto 05 –
Família ribeirinha
tentando voltar pra
casa, sem acesso,
depois da barragem
(conf. Depoimento
Socorro Arara,
transcrição acima)

Fonte – Da autora.

Foto 06 –
O mesmo acesso, antes
da barragem (Socorro
Arara com a família,
voltando pra casa com
a equipe da pasquisa)

Fonte – Da autora.



As imagens de atividades de campo realizadas em 2021 e em 2022, em áreas atingidas pela construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte-UHBM, compõem um arquivo sistematizado para análises e produções científicas futuras. Seguem as fotos de 07 a 26.

Foto 07 – Visita à comunidade das Mangueiras, no Sítio Pimental, onde foi construída a primeira unidade geradora da Casa de Força Suplementar, da Hidrelétrica de Belo Monte – UHBM. (TURBINAS DA UHBM)



Fonte: David Alves, colaborador do projeto no Campus Universitário de Altamira

Foto 08 – Visita ao canal de derivação e aos diques de derivação da Usina Hidrelétrica de Belo Monte - UHBM, junto ao travessão 27, do entroncamento com a transamazônica (Atividade realizada com o apoio do Campus de Altamira)



Fonte: Da autora.



Foto 09 –
Visita ao canal de fuga

Fonte: Da autora.



Foto 10 –
Visita ao canal de fuga

Fonte – Da autora.



Foto 11 –
Medição do nível da
água no canal de fuga

Fonte – Da autora.



Foto 12 –
Ponte sobre o
canal de fuga
(área proibida
para visitantes)

Fonte – Da autora.



Foto 13 –
Chegada à Ilha
do Pirulito

Fonte – Da autora.





Foto 14 –
Ilha do Pirulito

Fonte – Da autora.

Uma parada na Ilha do Pirulito, a 55 km do município de Altamira. As imagens registram um dos grandes equívocos dos estudos de impactos ambientais – EIA. A ilha não foi atingida, nem pela cheia, nem pela seca do rio, como afirmam os estudos de impactos ambientais. Os estragos causados pela devastação da ilha têm identidades.

Foto 15 – Ilha do Pirulito



Fonte – Da autora.



Foto 16 – Chegada aos locais de assentamento em áreas de proteção permanente – app: Comunidade indígena Nativa Abyanan



Fonte: Da autora (**Registro do modo de vida: Comunidade Indígena Nativa ABYANAN**. Novembro de 2021. Produção de farinha de mandioca para o consumo da família, em área de proteção permanente – APP)

Foto 17 – Socorro Arara no forno de FARINHA da casa de SEU JOSÉ, morador da APP



Fonte: David Alves (colaborador científico)

Foto 18 – Visita à família de seu José Vieira, reassentada em área de proteção permanente – APP. Produção de farinha de mandioca, como principal atividade econômica dos reassentados (PESCADORES, antes da barragem do rio Xingu).



Fonte: David Alves (colaborador científico). Novembro de 2021
(registro do modo de vida) produção de farinha de mandioca para o consumo da família.

Foto 19 – Visita ao cemitério da Vila de Santo Antonio (o cemitério foi atingido pela construção da Hidrelétrica de Belo Monte – UHBM)



Fonte: Da autora (02 de Novembro de 2021 – DIA DE FINADOS)

Foto 20 – Visita ao cemitério Jardim das Flores



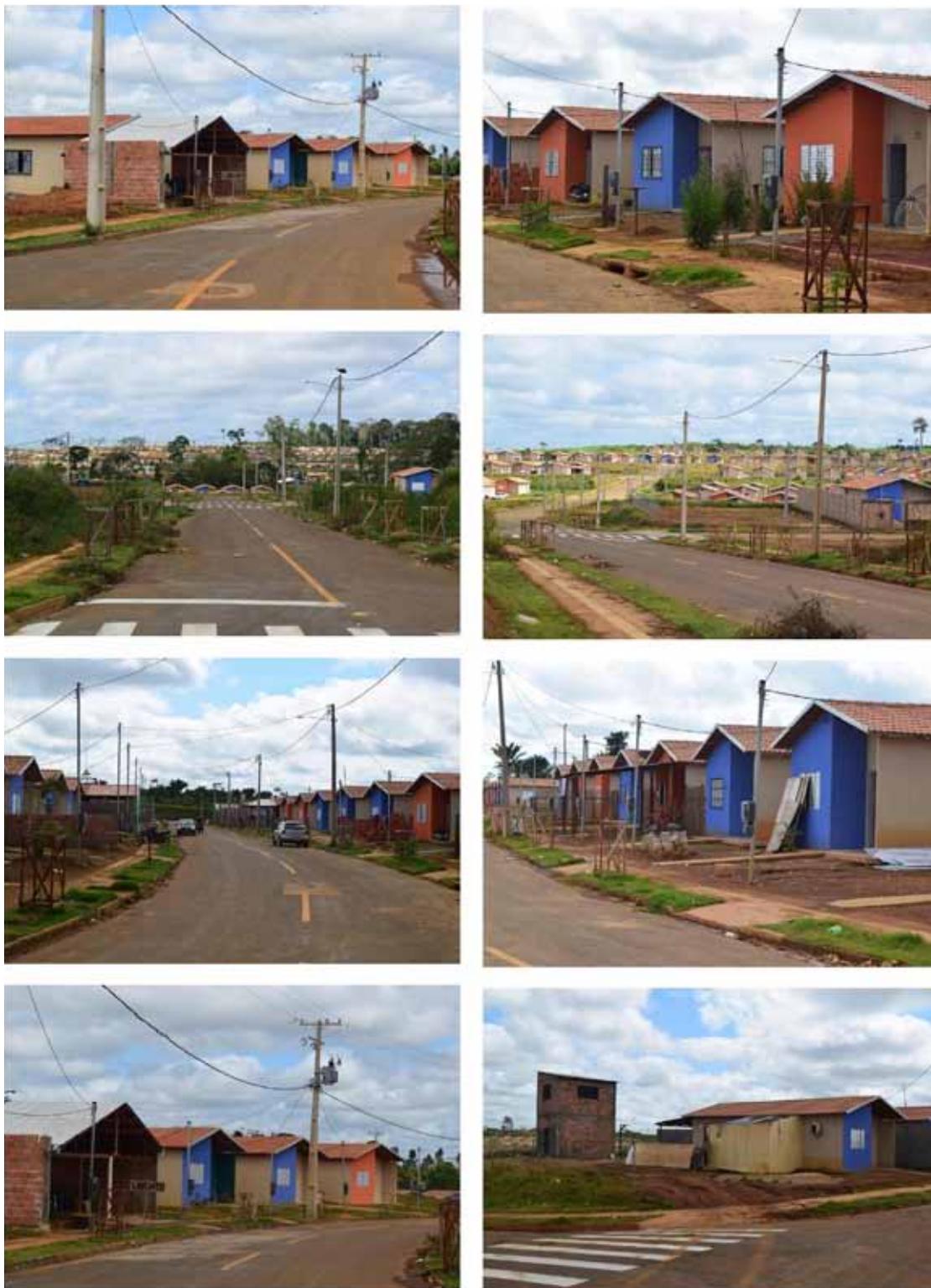
Fonte: Da autora (02 de novembro de 2021 – DIA DE FINADOS)

Segundo as condicionantes da Norte Energia, este deveria ser o local destinado a receber os restos mortais retirados de todos os cemitérios atingidos pela barragem, seja pela seca, ou pela cheia do Rio Xingu. Conforme as imagens registradas pelo projeto, essa condicionante não foi cumprida, pelo menos, até o final de 2022.

De acordo com depoimento do morador da Volta Grande, José Paulo, conforme o Documentário (<https://www.youtube.com/watch?v=5f1Hkv6Riss>), este local foi comprado pelo Consórcio Construtor de Belo Monte – CCBM, para receber “restos mortais” de todos os cemitérios atingidos pela construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte – UHBM.



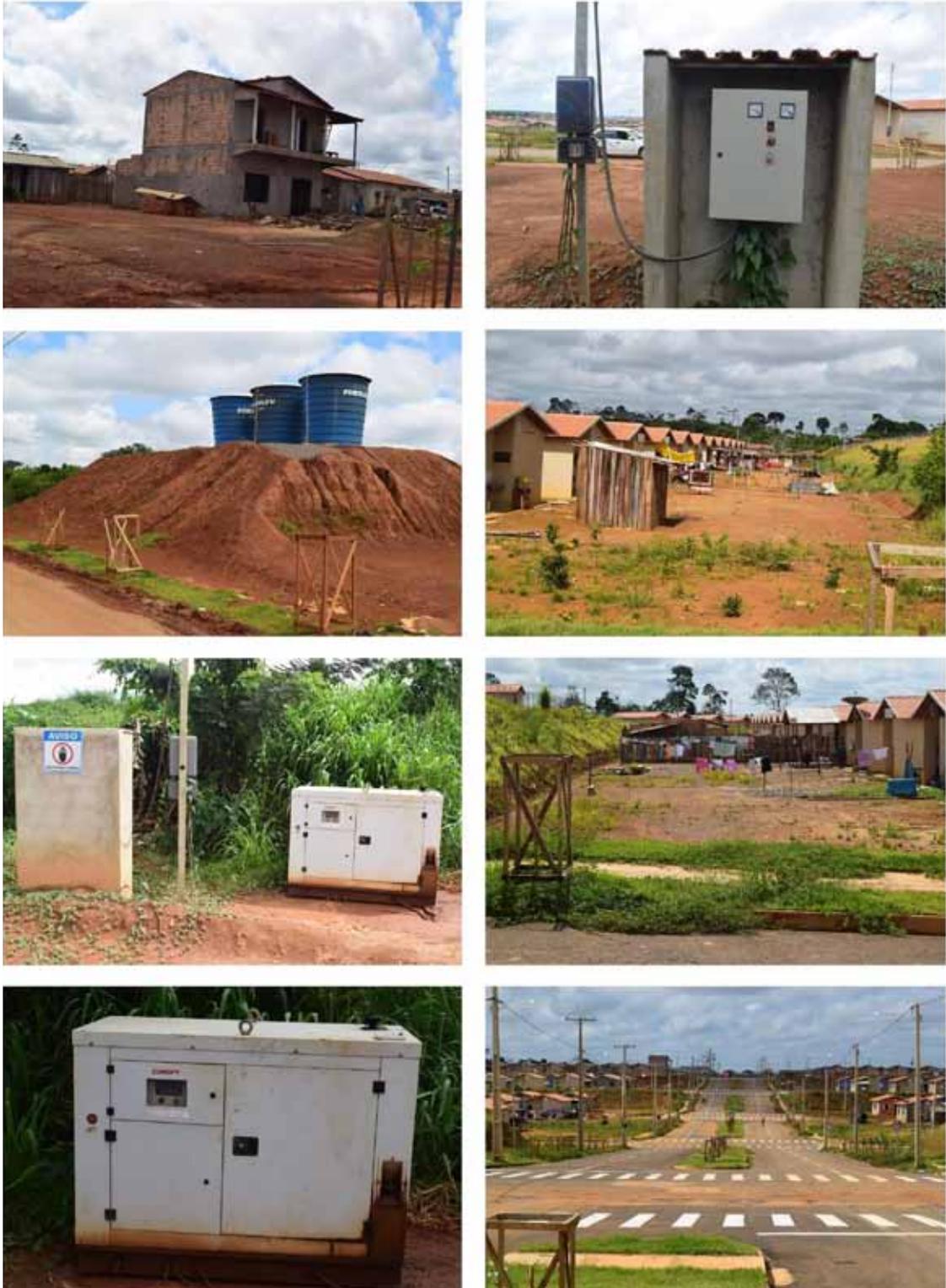
Foto 21 – Visita aos reassentamentos urbanos coletivos – RUCS: “laranjeiras”, “jatobá” e “água azul”.



Fonte: Da autora (junho de 2021, vista panorâmica/detalhes)



Foto 22 – Visita aos reassentamentos urbanos coletivos – RUCS: “laranjeiras”, “jatobá” e “água azul”.



Fonte: Da autora (junho de 2021, vista panorâmica/detalhes)



Foto 23 – Visita aos reassentamentos urbanos coletivos – RUCS: “laranjeiras”, “jatobá” e “água azul”.



Fonte: Da autora (junho de 2021, vista panorâmica/detalhes)



Foto 24 – Registro do cotidiano da vida ribeirinha.



Fonte: Imagens enviadas por famílias acompanhadas pelo projeto de pesquisa, no período da pandemia, quando as atividades de campo foram suspensas, em março de 2021 (Todos os registros enviados foram divulgados no site www.averdadedasmentiras.com, criado para essa finalidade.)

Foto 25 – Moradores de APP



Fonte: Da autora (Abril de 2021).

Foto 26 – Moradores de APP



Fonte: Da autora (Julho de 2021).

As atividades de disciplinas, palestras e seminários realizados foram:

1. Manutenção e atualização do site www.averdadedasmentiras.com, com notícias, fotos, vídeos, áudios, transcrições e documentários.

2. Encontros de supervisão:

Durante os encontros remotos com a Professora Tania Clemente, foram discutidos resultados parciais da pesquisa com vistas à apresentação dos resultados em disciplinas do Programa (PROFLLIND).

3. Palestras ministradas:

3.1. “Arquivo Imperfeito x Memória e Testemunho”, em 13/08/2021, na disciplina ministrada pela Professora Dra. Marci Fileti Martins, **Arquivo, Memória e Línguas de**

Oralidade, no Mestrado Profissional de Linguística e Línguas Indígenas – PROFLLIND, do Museu Nacional/UFRJ.

3.2. “Arquivo Imperfeito x Memória e Testemunho”, em 20/08/2022, na disciplina ministrada pela Professora Dra. Marci Fileti Martins, **Arquivo, Memória e Línguas de Oralidade**, no Mestrado Profissional de Linguística e Línguas Indígenas – PROFLLIND, do Museu Nacional/UFRJ.

4. Membro da Banca Examinadora, em 21/09/2022, que avaliou a Tese de Doutorado intitulada “**MOVIMENTO A E A-BARRA EM BAKAIRI (CARIBE)**”, de **Benedito de Sales Santos**, orientada pela Professora Doutora Tania Conceição Clemente de Souza.

5. Apresentação do Documentário “AS TRABALHADORAS”: <https://www.youtube.com/watch?v=jueLIQPk-V0>, apresentado aos alunos da Professora Tania Clemente de Souza, em atividade a distância, na disciplina “**Problemas em Análise do Discurso**”, do Programa de Pós-Gaduação em Linguística, da Faculdade de Letras/UFRJ, em 09 de novembro de 2021.

CONCLUSÃO DO RELATÓRIO DE PÓS-DOCTORADO

Resultados da pesquisa destacam, entre outras coisas, a dificuldade de um diálogo entre moradores da Volta Grande, atingidos pela construção da UHBM e o Consórcio Belo Monte, administrador da obra; a falta de diálogo entre os próprios atingidoS; o não cumprimento das condicionantes de responsabilidade do Consórcio Construtor de Belo Monte-CCBM; a avaliação das áreas desapropriadas, inferior ao valor de mercado; o descaso do consórcio com o pagamento das indenizações de áreas desapropriadas;



a falta de atenção do consórcio, ao destinar áreas de reassentamento sem nenhuma preocupação com a relação de pertencimento dos atingidos, com o rio; a indiferença do consórcio, diante das dificuldades de adaptação, enfrentadas pelos reassentados. A lista é extensa.

Finalizo este relatório com a certeza de que a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte-UHBM, no município de Vitória do Xingu, no Pará, ainda não deixou visível todos os **estragos** que estão por vir. Alguns impactos foram identificados a curto prazo. Outros problemas vão surgindo ao longo do tempo. Como exemplo, vou citar os problemas de esgoto sanitário, nos RUCs. Nesses reassentamentos, o CCBM garante a limpeza diária das fossas sanitárias. Quando o contrato terminar, não é possível prever o caos, nos reassentamentos.

O RUC ÁGUA AZUL, com quase duas mil casas, em média com seis mil moradores, tem uma única fossa sanitária, que é esvaziada todos os dias, assim como acontece com os demais RUCs. Quando encerrar o prazo, previsto pelas condicionantes, esse serviço deverá ser realizado pela Prefeitura de Altamira. No entanto, ao acompanhar o noticiário sobre a obra, verifica-se um desentendimento entre ADMINISTRAÇÃO MUNICIPAL e CCBB. Isso significa (e já se fala nisso), que a Prefeitura não irá assumir responsabilidades atribuídas ao Consórcio Construtor de Belo Monte-CCBM, embora tais responsabilidades estejam previstas no contrato de liberação da obra. São tragédias anunciadas.



Revista do Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som
LABEDIS - www.labedis.mn.ufrj.br
Museu Nacional, UFRJ



LABEDIS

Laboratório de Estudos do Discurso, Imagem e Som

Museu Nacional • Universidade Federal do Rio de Janeiro • Rio de Janeiro

www.labedis.mn.ufrj.br