

Jarbas Vargas Nascimento
Anderson Ferreira

(Organizadores)

ANÁLISE DE DISCURSO



DISCURSO E CULTURA

Blucher

DISCURSO E CULTURA

Blucher

DISCURSO E CULTURA

Jarbas Vargas Nascimento
Anderson Ferreira

Organizadores

Discurso e cultura

© 2018 Jarbas Vargas Nascimento, Anderson Ferreira (*organizadores*)

© 2018 Editora Edgard Blücher Ltda.

Comissão Científica

Dra. Adriana Recla

Dr. Anderson Ferreira

Ms. Carlos Alberto Baptista

Dra. Izilda Maria Nardocci

Dr. Jarbas Vargas Nascimento

Dra. Losana Hada de Oliveira Prado

Dr. Márcio Rogério de Oliveira Cano

Ms. Ricardo Celestino

Dra. Rosângela Aparecida Ribeiro Carreira

Imagem da capa: Celestino Neto

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

contato@blucher.com.br

www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme

5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua*

Portuguesa, Academia Brasileira de Letras,

março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Discurso e cultura [livro eletrônico]/
Jarbas Vargas Nascimento, Anderson
Ferreira (orgs.). -- São Paulo : Blucher, 2018.
386 p.

Bibliografia

ISBN 978-85-8039-366-8 (e-book)

ISBN 978-85-8039-364-4 (impresso)

1. Análise do discurso 2. Comunicação
e cultura I. Nascimento, Jarbas Vargas II.
Ferreira, Anderson

18-1991

CDD 401.41

Índice para catálogo sistemático:

1. Análise do discurso

Conteúdo

APRESENTAÇÃO	09
<i>Fé e mídia: um exame do discurso testemunhal da igreja mundial do poder de Deus</i>	17
Jarbas Vargas NASCIMENTO	
Leonardo Teixeira Ribeiro de Freitas VILHAGRA	
<i>A polêmica como interincompreensão em embates discursivos do espaço virtual</i>	45
Jaqueline Aparecida NOGUEIRA	
Márcio Rogério de Oliveira CANO	
<i>Rostos e máscaras no discurso político: efeitos de verdade</i>	73
Rudney Soares de SOUZA	

<i>A Educação na mídia: o espaço da polêmica e da verdade</i>	105
Carlos Alberto BAPTISTA	
<i>A representação da pornografia no discurso jornalístico</i>	130
Júlio César Paula NEVES	
Márcio Rogério de Oliveira CANO	
<i>Representações de Manaus no discurso publicitário</i>	158
Lorena Maria Nobre TOMÁS	
<i>Gênero de discurso: anúncio publicitário de alimentos ultraprocessados</i>	183
Izilda Maria NARDOCCI	
Sabrina Zilli PAGOTTO	
<i>O corpo como resistência paratópica do discurso da negritude no discurso literário</i>	210
Rosângela Aparecida Ribeiro CARREIRA	
<i>O regime de autoria e os lugares paratópicos encontrados nas correspondências erótico-poéticas entre Gregório de Matos e Guerra e Soror Violante do Céu</i>	236
André da Costa LOPES	
Ricardo CELESTINO	
<i>Prática intersemiótica e intertextualidade na crônica “Rio, campo minado”, de Ferreira Gullar</i>	269
Losana Hada de Oliveira PRADO	

Redes interdiscursivas, cenografia e ethos discursivo no funcionamento de práticas discursivas produzidas por indígenas 292

Adriana RECLA

O ethos discursivo na constituição lítero-musical da moda de viola Milagre da vela 322

Cristiane da Silva FERREIRA

Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura: análise de um espécime musical do cancionero popular português 348

Anderson FERREIRA

Autores e Autoras 379

APRESENTAÇÃO

Discurso e cultura reúne estudos que se encontram num espaço de pesquisa profícuo. Trata-se do Grupo de Pesquisa Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil, vinculado ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC-SP. Sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento, o Grupo tem procurado examinar a grande diversidade de discursos em circulação em nossa sociedade, estabelecendo relações entre diferentes áreas que dialogam com a Análise do Discurso. Na presente coletânea, os autores e autoras foram convidados a refletir, a partir de suas pesquisas, acerca da imbricação entre discurso e cultura. Como base no referencial teórico-metodológico da Análise do Discurso em sua perspectiva enunciativo-discursiva, os trabalhos apresentados neste livro se fundamentam, em especial, nas contribuições teórico-metodológicas de Dominique Maingueneau, operacionalizando-as segundo suas perspectivas e *corpus*.

No primeiro capítulo, intitulado *Fé e mídia: um exame do discurso testemunhal da igreja mundial do poder de Deus*, Jarbas Vargas Nascimento e Leonardo Teixeira Ribeiro de Freitas Vilhagra empreendem um exame do discurso religioso testemunhal. Nascimento e Vilhagra enfatizam a espetacularização das manifestações religiosas na mídia e o investimento na fé, fenômeno recente que tem construído novas configurações para a Religião. Partindo da constatação de que as igrejas neopentecostais se constituem por uma consciência discursiva, os autores, no quadro interdisciplinar da Análise do Discurso, recuperam as discussões produzidas na Sociologia da Religião, na Linguística e na Comunicação. Dessa maneira, consideram que a abertura propiciada pela Análise do Discurso confere legitimação aos dispositivos específicos de enunciação e discursivização da Igreja Mundial do Poder de Deus pela interdisciplinaridade e pelos procedimentos de composição discursiva manifestados analiticamente.

Na sequência, Márcio Rogério de Oliveira Cano e Jaqueline Aparecida Nogueira em *A polêmica como interincompreensão em embates discursivos do espaço virtual* refletem acerca do embate discursivo materializado no ambiente virtual, focalizando as estratégias de leitura interincompreensiva concretizada nesse espaço. Cano e Nogueira constroem o *corpus* por meio da formação discursiva temática “amor”, visando a descrever, em primeiro lugar, as condições sócio-históricas das crônicas selecionadas, depois, delinear as imagens de si construídas pelos enunciadores responsáveis pelas crônicas, e, por fim, identificar as estratégias linguístico-discursivas de tradução do sentido no material. Assim, tomando as crônicas como discurso e propondo uma ordem desses discursos, Cano e Nogueira contrastam - mobilizando a noção de interincompreensão, postulada por Maingueneau - as restrições semânticas destacadas pelo segundo discurso em relação ao primeiro. É possível observar nessa proposta de análise que os enunciadores, em-

bora se inscrevam em uma formação discursiva temática comum, tomam posições discursivas diferentes. Na tentativa de influenciar os potenciais coenunciadores em seu favor, o enunciador-agente empreende uma leitura geradora de polêmica em relação aos semas privilegiados pelo enunciador-paciente. Assim, o choque instaurado pelo processo de tradução de sentido pode ser associado à imagem de cada um dos enunciadores, os quais atuaram no espaço virtual em prol da construção de imagens vendáveis de si.

Rudney Soares de Souza, em *Rostos e máscaras no discurso político: efeitos de verdade*, apresenta dados concretizados em pesquisa de doutoramento, em que examina os efeitos de verdade em discursos proferidos por Aécio Neves e Dilma Rousseff, no HGPE (Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral), na ocasião do segundo escrutínio das eleições presidenciais brasileiras de 2014. O autor procura identificar as estratégias discursivas que dissociam o sujeito portador do rosto, da voz e do corpo, daquele sujeito que se diz no discurso e que busca, por meio de máscaras, a adesão do co-enunciador¹ num processo enunciativo, que ocorre na imbricação do que é dito na mídia e do que se projeta ao dizer. Para tratar da noção de carisma e gestar a negociação dos efeitos de sentido na interação dos coenunciadores, Souza mobiliza as categorias de cenografia e de *ethos* discursivo, postuladas por Maingueneau. O autor verifica que, de fato, os discursos político-eleitorais midiatisados envolvem os coenunciadores na enunciação validadora de cenografias e de rostos e máscaras sacralizadoras do enunciador-político carismático.

1 Consideramos a nomenclatura proposta por Maingueneau em conferência, sob o título “O Aforisador, entre enunciação e anunciação”, no IX Congresso Latino-Americano de Estudos do Discurso, na UFMG, promovido pela Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso, em 2011. Maingueneau sugeriu: enunciador – aquele que é fonte de referência do discurso; co-enunciador (com hífen) – aquele que é destinatário do discurso; já o termo coenunciadores (sem hífen e no plural), segundo o autor francês, designa enunciador e co-enunciador como partícipes da cena enunciativa.

Em *A Educação na mídia: o espaço da polêmica e da verdade*, Carlos Alberto Baptista reflete sobre os lugares de fala dos sujeitos que enunciam acerca da Educação no campo da mídia brasileira. O autor toma a Educação como seu objeto de discussão, examina a maneira pela qual os posicionamentos veiculados em discursos da revista *Veja* constituem-se no tocante à formação discursiva temática “educação”, compreendendo, neste *mídiium*, o funcionamento enunciativo do posicionamento econômico-educacional. As análises revelam um processo discursivo que evidencia o embate entre os posicionamentos econômico-educacional e pedagógico-educacional, que se constituíram sócio-historicamente a ponto de permearem, de maneira tácita, os discursos sobre a educação na mídia brasileira.

No quinto capítulo, *Representações de Manaus no discurso publicitário*, Lorena Maria Nobre Tomás, com base nas noções de interdiscurso, de gêneros de discurso e de cenografia, problematiza a representação discursiva da cidade de Manaus no discurso publicitário. A autora opera um diálogo com os Estudos Culturais dialogando com Williams e Bauman. O discurso publicitário, nesse quadro, se constitui intrincado à noção de cultura, engendrada por estes sociólogos. Em seu *corpus*, construído de textos publicitários do jornal *A Crítica*, Tomás identifica representações estereotipadas da cidade de Manaus, identificando o modo como o discurso publicitário recorre a cenas de fala validadas as quais avoca Manaus como uma cidade moderna, culturalmente flexível, acolhedora e de pessoas felizes.

Em *A representação da pornografia no discurso jornalístico*, Júlio César Paula Neves e Márcio Rogério de Oliveira Cano examinam o discurso pornográfico, tendo em vista as suas formas de apagamento na sociedade. Mas é por meio da relação interdiscursiva que os autores evocam as representações e atualizações estere-

otipadas do/no pornográfico, extraindo as percepções na fronteira entre esse discurso e o jornalístico. A pornografia, embora seja associada a características pejorativas e vulgares, está presente na sociedade como material de consumo, é vista como indecente e imoral, mas consumida como produto. Neste sentido, suas formas de apagamento não são conflitantes com suas práticas de consumo. Assim, seja na literatura, na internet, em filmes ou em novelas, a pornografia ativa a vigilância de olhares punitivos e violentos e, ao mesmo tempo, expande-se como produto de consumo.

Rosângela Aparecida Ribeiro Carreira, em *O corpo como resistência paratópica do discurso da negritude no discurso literário*, explorando o caráter interdisciplinar da Análise do Discurso, apóia-se nos conceitos dados ao termo *negritude* por Cesàrie, Fanon e Munanga e dos conceitos de proxêmica fornecidos por Hall e Knap e indica um novo percurso, operando a categoria de paratopia no corpo do interactante do processo discursivo. Carreira analisa a cena de enunciação que envolve os enunciadores Aranha, Andreza e Zé Catraia, personagem de “Vencidos e Degenerados” de José Nascimento Moraes, romance maranhense publicado em 1910. Trata-se de apreender o discurso da negritude como aquele que é instaurado pelas redes semânticas globais simbólicas estabelecidas como reação, defesa e manifesto do perfil cultural do negro, seja de forma tópica, atópica ou paratópica, em diferentes gêneros do discurso e por diferentes formações discursivas. A autora, então, reputando os resultados obtidos em sua tese de doutorado e visando a ampliá-los, interroga de que maneira elementos da capoeira, da beleza e da embriaguez denotam uma característica paratópica no discurso literário que reitera a resistência negra com e pelo corpo.

No oitavo capítulo, intitulado *O regime de autoria e os lugares paratópicos encontrados nas correspondências erótico-poéticas entre Gregório de Matos e Guerra e Soror Violante do Céu*, André Lopes e Ricardo Celestino examinam o regime de autoria e os lugares pa-

ratópicos encontrados na troca de correspondências poéticas entre Gregório de Matos e Guerra e Soror Violante do Céu. O regime de autoria presente nos discursos literários selecionados para análise implica a imitação de modelos e a repetição de tópicos retórico-poéticas, que fundamentavam as rotinas enunciativo-discursivas de gêneros do discurso literário. Os autores, considerando a correspondência burlesca entre um poeta e uma poetiza, interrogam de que maneira os discursos literários seiscentistas se tornaram respeitáveis e engenhosos mesmo abordando o erotismo mundano. Lopes e Celestino analisam a enunciação literária e ponderam sobre as formas de engendrar novos lugares e papéis destabilizadores daqueles instituídos nas sociedades urbanas do século XVII, no Brasil.

Em *Gênero de discurso: anúncio publicitário de alimentos ultraprocessados*, Izilda Maria Nardocci e Sabrina Zilli Pagotto se debruçam no gênero de discurso anúncio publicitário, enfocando anúncios de alimentos ultraprocessados. Apesar de esse tipo de alimento ser considerado pelo Guia Alimentar do Ministério da Saúde (2014) como de perfil nutricional pouco saudável, as autoras esclarecem que o discurso publicitário que selecionaram se organiza de forma a instaurar um efeito de sentido de que os alimentos ultraprocessados são imprescindíveis na alimentação dos consumidores. Nardocci e Pagotto problematizam uma discussão sensível na sociedade contemporânea, cuja publicidade dissemina não apenas o acesso a produtos e serviços, mas dita comportamentos saudáveis e práticas prazerosas.

Losana Hada de Oliveira Prado, em *Prática intersemiótica e intertextualidade na crônica Rio*, campo minado, de Ferreira Gullar, parte da proposição formulada por Maingueneau acerca da prática intersemiótica que julga a aparente complementaridade entre verbal e não verbal e da suposta independência de objetos de do-

mínios intersemióticos, que se apresentam em conformidade com um mesmo sistema de restrições semânticas. Esse princípio postula um mesmo sistema de restrições semânticas próprias de um discurso; por isso, a autora constrói um *corpus*, associando a crônica do poeta Ferreira Gullar e a ilustração que a acompanha. Para apreender a dimensão dialógica da discursividade, Prado retoma os estudos de Greimas como suporte para a sua análise.

Em *Redes interdiscursivas, cenografia e ethos discursivo no funcionamento de práticas discursivas produzidas por indígenas*, Adriana Recla examina a constituição dos efeitos de sentido no discurso “O Saci Pererê”, produzido por indígenas tupiniquins da aldeia Caieiras Velhas. A autora atesta que o discurso “O Saci Pererê” aborda o respeito à realidade tupiniquim, revelando mecanismos internos de compreensão de seus modos de ser e dizer, além da maneira como cada indivíduo representa a si mesmo em seu cotidiano. Recla constata que as práticas discursivas produzidas por indígenas apresentam regularidades em suas construções, por meio das quais é possível perceber o modo como essa etnia tem sido representada. Desse modo, essas práticas não se centralizam apenas em alguns indivíduos, mas ressurgem na coletividade do grupo, o que torna possível de ser desvelada pelo interdiscurso.

No penúltimo capítulo, intitulado *O ethos discursivo na constituição lítero-musical da moda de viola Milagre da Vela*, Cristiane da Silva Ferreira analisa o *ethos* discursivo na constituição lítero-musical da moda de viola. A autora enfatiza que o exame do *ethos* discursivo desvela, no *corpus* construído, aspectos referentes à identidade e às relações sócio-históricas e culturais da moda de viola. Ferreira, num primeiro movimento, insere o discurso da moda de viola no campo lítero-musical, a partir daí, salienta a incorporação no e pelo discurso de traços intersemióticos produtores de efeitos de sentido. É, contudo, a cenografia e o interdiscurso que

atestam a constituição lítero-musical do discurso moda de viola. Além das questões teórico-metodológicas propostas por Maingueneau, a autora opera com o projeto geral de dicção do cancionista, desenvolvido por Tatit. A incorporação dos traços intersemióticos do *ethos* discursivo aponta um corpo consagrado, propagador de aspectos identitários e culturais alojadas na memória discursiva do co-enunciador.

Finaliza a coletânea o capítulo de Anderson Ferreira intitulado *Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura: análise de um espécime musical do cancionista popular português*, no qual o autor examina os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura de um espécime musical do folclore português. Apoiado nas reflexões de Chartier acerca dos processos que integram a produção de textos e livros no campo editorial, o autor evoca a discussão sobre os regimes constituintes da história cultural da escrita e da leitura. E, com base no aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso, Ferreira toma os regimes de controle - inscritos no histórico e no cultural - como forma de imbricação nos regimes de moderação dos efeitos de sentido, inscritos no interdiscurso, considerando o gênero do discurso átomos da produção da leitura.

Agradecemos a colaboração dos membros do Grupo de Pesquisa Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil, da PUC-SP, pelas sugestões, correções e pareceres técnicos e a todos aqueles que fizeram o possível para publicação do presente livro.

Os Organizadores

São Paulo, primavera de 2018.

Fé e mídia: um exame do discurso testemunhal da igreja mundial do poder de Deus

Jarbas Vargas NASCIMENTO

Leonardo Teixeira Ribeiro de Freitas VILHAGRA

Considerações iniciais

Supondo que “todo homem é um ser religioso que tem dentro de si uma força que o impele para Deus” (JUNG, 1875-1961) e associando-o à sua dimensão social, que o leva a utilizar a linguagem, para se relacionar com a divindade e ressignificar o mundo discursivamente, abre-se à Linguística contemporânea, particularmente para a Análise do Discurso, uma possibilidade interdisciplinar de investigar uma das formas de interação social, que o ser humano estabelece no espaço íntimo do ritual religioso que, hoje, quase sempre, é reproduzido, multiplicado e divulgado em suporte digital.

Nos últimos anos, com o avanço das teorias de informação e comunicação, que interferem diretamente na produção discursiva em nossa sociedade, estudiosos de determinadas teorias linguísticas e outros de diferentes áreas do conhecimento tem se debruçado sobre questões que ampliam a compreensão da linguagem, da Religião, da mídia e do homem enquanto sujeito-no-mundo, impulsionados pela imposição de processos de modernização (HASMMAN, 1986; STOLOW, 2012; MARANHÃO FILHO, 2013; BARROSO, 2014). Por isso, mais do que estudar aqueles campos discursivos, vemo-nos reconstruindo conhecimento e ampliando os espaços em que, particularmente, a linguagem, a Religião e a mídia interagem para reconfigurarem a prática discursiva religiosa.

Aliás, é pertinente observar o uso do *site* pela IMPD. Feitosa (2013, p. 212-213), refletindo sobre a Religião na mídia, enfatiza:

A cada dia percebe-se o fortalecimento da presença da Igreja nas mídias eletrônicas. Programas radiofônicos com orações, rezas, aconselhamentos; cultos televisivos que são verdadeiros shows; novelas que contam a história de José, Sansão e Dalila e tantos outros personagens bíblicos; filmes em cinemas que retratam a morte de Cristo, e até a vida de José e Maria como atletas; sites religiosos onde é possível acender vela virtual, rezar terço on-line, fazer macumba, confessar-se, assistir a missas e cultos, e, ultimamente, seguir o papa no twitter. A Igreja, efetivamente, incorporou a mídia utilizando o poder midiático para exercer o seu poder simbólico.

Na verdade, neste capítulo, nosso objetivo central é examinar o discurso religioso testemunhal enunciado em voz alta por um fiel em ritual da/na Igreja Mundial do Poder de Deus (IMPD) e que, posteriormente, foi retextualizado e disponibilizado no *site* desta Instituição. Não nos interessa analisar o discurso testemunhal no ritual, no ambiente da Igreja, pois isso implicaria refletir sobre a sua singularidade, seus elementos simbólicos e sua dimensão pessoal e transcendental, onde o ser humano se inscreve socialmente em uma memória atemporal. Nossa investigação aqui se delimita ao discurso testemunhal postado no *site*, porque, neste espaço digital, “a marca principal está na busca dispersa, alinear, fragmentada, mas certamente uma busca individualizada da mensagem e da informação” (SANTAELLA, 2003, p. 27). No final das contas, a imposição de tecnologias digitais, em nosso caso, a produtividade do *site*, autoriza o ato de linguagem e desvela-nos uma espetacularização de uma manifestação religiosa e um evidente investimento na propagação da fé, imprimindo novas configurações comportamentais para a Religião institucionalizada.

Chama-nos a atenção o fato de podermos argumentar, com razão, que a Linguística pode ocupar-se da Religião, ao tratá-la como produtora de discurso (ORLANDI, 2001) e, nesta dialogicidade, aproximar-se dela, tornando-se áreas convergentes. Já passara o tempo em que os textos religiosos eram apreendidos e interpretados unicamente sob a ótica da Hermenêutica e/ou da Exegese Bíblica. O próprio Gadamer (2002), um dos principais autores de Hermenêutica do século XX, admite a necessidade de adoção de mais de uma metodologia, para se alcançar o verdadeiro sentido de um texto. Assim, na esteira deste argumento, pressupomos que os estudos linguísticos possam ampliar o processo de inteligibilidade de diferentes textos, principalmente, os da Religião na mídia.

Para tanto, fundamentamo-nos no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa (AD), na abordagem de Maingueneau, cujas pesquisas têm trazido contribuições imprescindíveis para o desenvolvimento da Linguística e da Comunicação. A perspectiva enunciativo-discursiva proposta por Maingueneau em seus estudos motiva-nos a considerar as condições sócio-históricas de produção, ou seja, a pertinência de fatores internos e externos ao discurso testemunhal da IMPD, a responsabilidade do sujeito na enunciação, bem como o papel que as formações discursivas neopentecostais conferem ao discurso e que representam a conjuntura sócio-histórica desta instituição. Ao adotarmos esta abordagem, estamos confirmando a eficiência e a eficácia de a AD alcançar resultados analítico-críticos positivos nos campos da linguagem e da religiosidade e, conseqüentemente, na ordem do ser, ou seja, na comunhão humana com o transcendente. Desse modo, faz-se necessário aprimorarmos nossos constructos teórico-metodológicos, abandonarmos as perspectivas interpretativas canônicas e conservadoras e enfrentarmos novos desafios investigativos, que a atualidade nos impõe e que visam a tornar menos reducionistas as questões de nossa vida particular e coletiva.

Para dar conta do tema que propomos e, dado o caráter interdisciplinar da AD, adotamos como dispositivos complementares essenciais, para a análise que empreenderemos, as reflexões de Hervieu-Léger (2008), da Sociologia da Religião, e Hassman (1986), Maranhão Filho (2013) e Feitosa, (2013), da Comunicação Midiática que, em aliança com Maingueneau, vão nos possibilitar colocar em foco o discurso testemunhal e a tensão que recai sobre o enunciador religioso, ao ser apreendido por um posicionamento no ritual e outro no *site*. Nesse espaço digital, os atos de linguagem do enunciador da IMPD desestabilizam, deslocam e reconfiguram os efeitos de sentido religiosos. Diante da percepção que ex-

perimentamos, ao identificarmos, na cenografia midiaticizada, um sujeito frente ao transcendente, justificamos a escolha do *corpus* selecionado, destacando tal testemunho como um discurso institucional que legitima dizeres que fidelizam antigos e atraem novos crentes.

Dentre as várias práticas religiosas ressignificadas pelos neopentecostais, encontramos o testemunho. Tradicionalmente, ele estava ligado a um relato oral de transmissão da palavra de Deus pelo mundo, a partir de uma experiência individual, contemplada por um evento sobrenatural. Contudo, no presente, o testemunho, no contexto das igrejas neopentecostais é outro. Eles são produzidos, com o intuito de não só expor as conquistas materiais dos fieis, mas também como divulgação da instituição, como evidencia Barbosa (2011, p. 15).

É este o discurso frequente dos pastores. Durante as visitas de campo, pude perceber o quão esta ideia de eficácia institucional é divulgada, principalmente através dos testemunhos dos crentes que receberam a cura. Eles são usados para a veiculação de propagandas na TV e na internet.

Em termos pragmáticos, podemos dizer que a Religião, muitas vezes, tem um papel significativo para o ser humano, até essencial à sua vida. Independente de seus posicionamentos, a Religião sempre pretendeu dar respostas a questões existenciais incompreensíveis aos olhos humanos. Por isso, seria um absurdo depreciarmos aqueles que buscam prosperidade, conforto material, paz e segurança na Religião e reprovamos aquelas instituições religiosas, que se voltam para a sensibilização de convicções da subjetividade do homem.

As condições sócio-históricas de produção do discurso testemunhal da Igreja Mundial do Poder de Deus

O Neopentecostalismo constitui um movimento religioso surgido do pentecostalismo e desenvolvido no contexto da secularização e do crescimento urbano (FREESTON, 1994). Esse movimento se alicerça sobre a Teologia da Prosperidade e toma-a como fundamento doutrinário essencial, pois, para o Neopentecostalismo, todo crente deve ser próspero durante sua vida na terra. Nesta lógica, para os adeptos deste posicionamento, quanto mais próspero na terra, mas próspero no céu. Reforçando este princípio, para Nunes (2006, p. 128),

[...] estabelece-se uma espécie de “contrato” com Deus, onde “quanto mais se dá para Deus, mais se recebe.” A prosperidade está aberta a todos, mas é preciso que se dê a maior quantia de dinheiro para a igreja, pois só assim o fiel conseguirá a satisfação de seus problemas terrenos. A prosperidade econômica é vista como um sinal da graça divina. O dinheiro é adorado e tudo o que dele se origina não é mais visto como “pecado” ou “coisa do diabo”.

Pesquisas revelam que, quando descrevem a experiência neopentecostal, seus estudiosos mostram sua influência sobre a fundação e a expansão de inúmeras igrejas, dentre elas, a IMPD e os fatos que ocasionaram nela cisões e desdobramentos. O que ressaltamos sobre a expansão do Neopentecostalismo é a sua visibilidade, em especial, por sua propagação na mídia e o destaque de seus adeptos na política. Não há dúvidas de que o fato de assumirem aspectos litúrgicos do catolicismo forçou os crentes neopentecostais a mul-

tiplicarem sua doutrina e adequá-la mais diretamente aos anseios de suas comunidades. É com o Neopentecostalismo e sua Teologia da Prosperidade que a doutrina cristã se ressignifica, sobretudo, ajustando-se à modernidade, onde o individualismo, o racionalismo e os valores materiais são privilegiados.

Neste sentido, o fato de a “AD apreender o discurso enquanto articulação entre texto e lugares sociais” (MAINGUENEAU, 2013, p. 3), faz que ela se mostre plenamente produtiva na análise de discursos da religiosidade, na medida em que pode incidir sobre questões enunciativas e outras psicossociológicas que mobilizam, em nosso caso, o sujeito sobredeterminado pelo posicionamento neopentecostal e pela IMPD que o valida. Dizer que o discurso testemunhal é o religioso é considerar que a IMPD pode assumir na sociedade o espaço da Religião e que seu fundador, o apóstolo Waldemiro Santiago, investido do estatuto de autoridade, segundo a função que ocupa, pode decidir sobre os aparelhos ideológicos da religiosidade (ALTHUSSER, s/d).

Quanto às normas de organização discursiva, podemos dizer que a cenografia do discurso testemunhal desfruta de relativa autonomia para, por meio de atos de linguagem, materializar uma espiritualidade existencial e corporal de forma que a fé se torne visível aos olhos dos que creem. Para compreendermos melhor a produção de discursos religiosos nas instituições neopentecostais, é necessário considerarmos o argumento de Mariz (2001, p. 39), quando esclarece que

[...] os cultos/pregações pentecostais, as orações carismáticas e também seus discursos se direcionam para aspectos que mais afligem as pessoas: problemas familiares (brigas entre pais e filhos, casamento em crise, adultério, solidão), de saúde (especialmente drogas e alcoolismo) e sobrevivência material (dinheiro, emprego).

Sem entrar em pormenores da Sociologia da Religião, é fundamental trazer aqui o pensamento de Hervieu-Léger (2008) com uma contribuição teórica para a análise do discurso da IMPD. Dentre as reflexões da autora, ressaltamos seu postulado sobre a racionalização humana e da relação entre modernidade e religiosidade. Para Hervieu-Léger, hoje, para se manter em sociedade, não há necessidade de recorrer ao transcendente ou buscar explicação fora do alcance da mente humana. A autora utiliza a terminologia “linha crente” e sobre esse conceito, Camurça (2003, p. 251) nos diz que

[...] a crença religiosa é uma crença na continuidade da “linha crente”. É o processo de conservação e reprodução desta “linha” por meio da memória religiosa que garante a permanência da religião, dando sentido ao presente e assegurando o futuro dentro do percurso da “linha”, cujo ponto de origem é o passado sempre perenizado.

Assim, a “linha crente” é constantemente revisitada, com a finalidade de fundamentar as ações das religiões tradicionais no presente. Contudo, as sociedades de hoje solaparam essa memória religiosa,

Pela afirmação da racionalidade que questionam as estruturas de plausibilidade do passado religioso fundante como referência; [...] pela superabundância de informações veiculadas pelos meios de comunicação, que resulta em uma perda da profundidade e do continuum da memória coletiva em prol de uma presentificação dos acontecimentos (CARMUÇA, 2003, p. 253).

Para Hervieu-Léger (2008, p. 33), o traço determinante da modernidade “[...] é aquele que marca a cisão com o mundo da tradição: a afirmação segundo a qual o homem é o legislador de sua própria vida”. Neste cenário, a importância da memória religiosa, ou seja, o seu caráter coletivo perde força, ao passo que o caráter individual se acentua. A partir desse cenário, a autora confirma que, atualmente, nasce um novo tipo de Religião, as chamadas pós-tradicionais, cujas características acentuam, por um lado, a adaptação das crenças ao indivíduo, como ocorrem nos testemunhos, e, por outro, o enfraquecimento de pertença dos fiéis a uma única instituição e a crescente mobilidade religiosa.

Em contrapartida, sobre a adaptação das crenças ao indivíduo, Mariano (2010, p. 26) nos mostra que o Neopentecostalismo se afasta das tradições cristãs, pois ele almeja:

(1) pregar e difundir a Teologia da Prosperidade, defensora do polêmico e desvirtuado adágio franciscano “é dando que se recebe” e da crença nada franciscana de que o cristão está destinado a ser próspero materialmente, saudável, feliz e vitorioso em todos os seus empreendimentos terrenos; (2) enfatizar a guerra espiritual contra o Diabo, seu séquito de anjos decaídos e seus representantes na terra, identificados com as outras religiões e, sobretudo com os cultos afro-brasileiros; (3) não adotar os tradicionais e estereotipados usos e costumes de santidade, que até há pouco figuravam como símbolos de conversão e pertencimento ao pentecostalismo.

Além disso, acerca do enfraquecimento de pertença dos fiéis frente à instituição e da crescente mobilidade religiosa, Mariano (2013, p. 126) evidencia, a partir do senso do IBGE de 2010, dados sobre a situação da religiosidade brasileira. A inusitada queda numérica de sete igrejas evangélicas, com efeito, confere maior importância à discussão sobre o repentino e extraordinário inchaço da categoria evangélica não determinada.

É em uma conjuntura de dissidências, de conversões e fluidez religiosa que a IMPD se encontra. Fundada, em 1998, na cidade de Sorocaba, sua criação acontece de divergência com Edir Macedo, bispo da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Após um desentendimento, Waldemiro Santiago, que estava investido de altos cargos e significativo prestígio na IURD, abandona-a, a fim de criar sua própria Igreja, a IMPD, com templos edificadas em todas as capitais do Brasil, além de outros na América, Ásia e África, sendo, por conseguinte, uma produtora de discurso.

As categorias

Estamos partindo do pressuposto de que fazer pesquisa é uma prática social e que o arcabouço-teórico metodológico da AD, em quanto dispositivo analítico, pode contribuir para o conhecimento do discurso testemunhal e, por ela, ampliar o entendimento do ser humano materializado em seu dizer. Nossa opção pela AD se justifica, também, pelo tratamento que esta disciplina dá ao discurso e a forma como busca sua inteligibilidade pela negociação de efeitos de sentido e legitimação de conhecimentos, embora Maingueneau postule que o analista do discurso não deve examinar o discurso em si, “mas um espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 20).

Faz-se necessário esclarecer que, para Maingueneau, esse espaço de troca é o interdiscurso e deve ser colocado em primeiro plano no processo analítico de práticas discursivas. Para o autor, o interdiscurso se define pela tríade: universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. O universo discursivo corresponde ao espaço de existência de todos os tipos de discurso; o campo discursivo corresponde às funções sociais que os discursos assumem na relação entre eles, e o espaço discursivo corresponde a um con-

junto de formações discursivas, que o analista julga indispensáveis à sua pesquisa.

A adoção da categoria de interdiscurso possibilita ao analista visualizar uma tensão entre diferentes formações discursivas que entram em concorrência no funcionamento do discurso, como redes de interação semântica, advindas de diversos eventos socio-discursivos. Em nosso caso, podemos dizer que a cura, a família, o financeiro e a salvação, mesmo integrando diferentes posições enunciativas e diferentes campos discursivos – saúde, social, econômico e teológico – garantem uma identidade religiosa ao discurso da IMPD. Por isso, podemos afirmar com Maingueneau (2008b, p. 103):

Quando se considera o espaço discursivo como rede de interação semântica, ele define um processo de interincompreensão generalizada, a própria condição de possibilidade das diversas posições enunciativas.

Na visão de Maingueneau, uma formação discursiva (FD) interpreta outra, tendo como referência o seu próprio termo e categoria. Logo, o efeito de sentido será plástico, formado neste espaço de diferentes posições enunciativas. Mas, como bem lembra Maingueneau (1997), essa tradução não é de “[...] uma língua natural para outra, mas de uma formação discursiva à outra, isto é, entre zonas da mesma língua” (MAINGUENEAU, 1997, p. 120).

Ao empregarmos as categorias de interdiscurso (Maingueneau, 2008b), da citação (2002, 2008a, 2014) da aforização (Maingueneau 2008a, 2011 e 2014), queremos agregar a essas noções são dispositivos, que nos ajudarão a negociar efeitos de sentido e a preservar a identidade institucional da IMPD, no espaço discursi-

vo. A negociação de efeitos de sentido é uma atividade interativa, sócio-historicamente constituída, de forma que deve nos levar a perceber a maneira como, na IMPD, a fé se articula com questões da vida cotidiana de homens e mulheres no processo de engajamento religioso.

Vamos agora centrar nossa reflexão na categoria frases sem texto e dela destacarmos a aforização e a sobreasseveração; antes, é necessário evidenciar a emergência desses conceitos atualmente. Maingueneau (2011) chama nossa atenção, para não confundirmos aforização com sobreasseveração. Para o autor, a sobreasseveração não é uma citação, mas um fragmento textual que se destaca de um texto-fonte. O fato de sua destacabilidade pode ser transformado, inclusive, em um título. Nesta perspectiva, de um lado, a sobreasseveração põe em realce uma sequência sobre um fundo textual. A aforização, de outro lado, contextualiza um enunciado desprovido de contexto (Maingueneau, 2011), ou seja, ela se caracteriza por fragmentos de textos destacados dentro de um gênero de discurso, mas não fica presa a ele, podendo transitar para outros gêneros. Não há posições correlativas, mas uma instância que fala a uma espécie de

‘auditório universal’ (Perelman), que não se reduz a um destinatário localmente especificado: a aforização institui uma cena de fala onde não há interação entre dois protagonistas colocados num mesmo plano. (MAINGUENEAU, 2010, p. 13).

Exemplos de aforização são “provérbios, emblemas, slogans etc. ou de frases que tenham sido destacadas de textos diversos” (MAINGUENEAU, 2011, p. 17). Como há enunciados aforizantes, há, também, os textualizantes, ou seja, enunciados destacáveis,

os quais são candidatos a uma “destextualização” (MAINGUENE-AU, 2011). Eles permanecem dentro do gênero de discurso, em posição de destaque, ampliando certas sequências dele. Tomando como base enunciados textualizantes, Maingueneau desenvolve o conceito de sobreasseveração. Para o autor, a sobreasseveração caracteriza um enunciado:

- relativamente breve, de estrutura pregnante no plano do significado e/ou do significante;

- em posição relevante no texto ou em uma passagem do texto, de modo a lhe atribuir o estatuto de um condensado semântico, o produto de uma espécie de sedimentação da realização do discurso;

- tal que sua temática deve estar em relação com o intuito do gênero de discurso, do texto em questão: trata-se de uma tomada de posição no interior de um conflito de valores;

- implica um tipo de ‘amplificação’ da figura do enunciador, manifestada por um ethos apropriado. (MAINGUENEAU, 2008a, p. 82).

Além disso, a sobreasseveração possui recursos de diversos níveis para se manifestar, como

[...] marcadores de ordem aspectual (generalização), marcadores tipográficos (posição de destaque em uma unidade textual), prosódicos (insistência), sintáticos (especialmente o recurso a construções simétricas), semân-

ticos (utilização de tropos: metáforas, paradoxos etc.), lexicais (utilização de conectores de reformulação), poéticos (rimas) etc. (MAINGUENEAU, 2011, p. 16).

Desta forma, a sobreasseveração projeta o texto fonte, de modo a evidenciar que o enunciador não apenas diz, “[...] mas que mostra que diz o que diz, e presume-se que o que ele diz condensa uma mensagem forte, induz a uma tomada de posição exemplar” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 91).

Maingueneau (2008a), postula, ainda, que os discursos se materializam nos mais variados gêneros; no entanto, hoje, a circulação deles está cada dia mais coexistindo como partes deles, ou seja, da mesma forma que um gênero de discurso religioso pode circular, um enunciado dele também pode circular por meio da destacabilidade, que se caracteriza por sentenças “curtas, bem estruturadas, de modo a impressionar, a serem facilmente memorizáveis e reutilizáveis” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 77). Além disso, ela pode permanecer dentro do gênero de origem, como também, investida de certa autonomia, difundir-se em outros. Esse fenômeno pode ocorrer de duas formas, conforme a ilustração a seguir evidencia

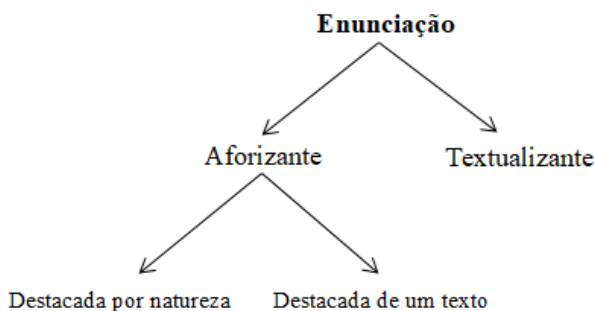


Figura 1. enunciados aforizantes e textualizantes
Fonte: Maingueneau, 2011, p. 18.

Um exemplo de análise

Conforme já explicitamos, selecionamos para análise um discurso testemunhal postado nos *site* da IMPD, no endereço eletrônico www.impd.org.br.



Imagem 1. Captura de tela da página do *site*

Fonte: <https://www.impd.org.br/milagres>.

O *site* se constitui como uma prática intersemiótica (MAIN-GUENEAU, 2008), pois ele se organiza por marcas linguístico-enunciativas e imagéticas. O plano de fundo evoca uma série de informações acerca da igreja, desde a história da fundação, as principais doutrinas, os horários dos cultos, a localização dos templos mais próximos e dados bancários destinados a ofertas e pagamento de dízimos on-line, tudo em versão em português, espanhol e inglês. Na aba superior da página principal, abaixo da logomarca da IMPD, há, na parte superior em uma faixa azul com letras brancas, em caixa alta, à esquerda, os tópicos de acesso, dentre eles, “Milagres” e, mais do centro para a direita, o enunciado *Veja os grandes milagres e maravilhas que Deus tem feito nessa igreja!*

O acesso ao tópico “Milagres” leva-nos à parte do *site* voltado para a divulgação dos discursos testemunhais, proferidos durante

o ritual em diferentes templos. Tais discursos, após o culto, passam por procedimentos de edição e de retextualização por uma equipe da igreja, que acrescenta a imagem do fiel, o espaço e as circunstâncias da enunciação, antes de postá-lo definitivamente no *site*. Neste mesmo tópico, no canto esquerdo, já é possível entrar em contato com alguns discursos testemunhais. No centro, há também quatro subtópicos temáticos dispostos e ordenados, indiciadores de percursos de organização e construção da ordem humana, demonstrando uma cosmologia constitutiva do universo institucional, que deve ser continuamente revisitado para a sua perpetuação. Esses subtópicos funcionam também como estratégias enunciativo-discursivas, reveladores dos fundamentos doutrinal-teológicos da IMPD: “Cura”, “Familiar”, “Financeiro” e “Salvação”. Ainda que possamos dizer que esses itens lexicais carreguem marcas teológicas e definem um percurso para a IMPD, elas envolvem estruturas atitudinais em seus aspectos interacionais e discursivos e, acima de tudo, definem as dimensões e valores ético-religiosos da Teologia Neopentecostal.

A “cura” é a base para a salvação, na medida em que propicia a recuperação simbólica da saúde, da prosperidade e da relação com a salvação, o que confere ao sujeito religioso nova identidade. Nesta perspectiva, a cura se alcança por meio da fé e, assim, ela se torna um trampolim para a salvação da alma, pois a doença é uma manifestação de malefícios do corpo, portanto, precisa dos benefícios e do milagre da cura. Para Campos (1997, p. 356), “curar é levar as pessoas à salvação, por meio de um afastamento radical das causas de seus males, o demônio. A cura é, nesse sentido, uma recuperação da harmonia e da paz (...)”.

A segunda dimensão é a “familiar” e visa a repensar que a salvação de cada fiel está condicionada à felicidade familiar. É, por isso que, pelo trajeto familiar, o fiel ganha prosperidade e atinge a

salvação. A dimensão “financeiro” é seguida e associa-se não somente a um empreendido do fiel com a instituição, mas também estabelece-se como um processo de confirmação na fé, uma vez que a própria IMPD supõe seu financeiro em consonância com o fiel. Isto advém e resulta da/na Teologia da Prosperidade que enfatiza o financeiro, a riqueza e o poder, de forma a prestigiar a saúde financeira do fiel aqui na terra, relacionando-o à vida celestial. Decorrente das dimensões anteriores está a “salvação”, que se institui como consequência de uma trajetória de vida invocada pela Teologia da Prosperidade. Isso significa recorrer a uma concepção de vida entendida, a princípio, sob orientações institucionais subjacentes ao campo discursivo da IMPD. Com esse posicionamento, o *site* reforça a existência de uma identidade religiosa, apta a valorizar a vida terrena ao mesmo tempo em que mobiliza a vida extraterrena por meio da salvação.

No canto direito, com fundo azul, que nos remete à cor do céu, encontramos em caixa alta o enunciado ENVIO DE COMPROVANTES e, logo abaixo, no modo imperativo, *clique aqui*. Os dois enunciados estão separados por um azul harmonioso mais claro, em forma de um caminho, que estabelece uma ligação entre o humano e o divino. Os dois tons complementam-se e tornam mais fluida e menos tensa a relação entre os enunciados “Envio de comprovantes e o clique aqui” materializado em azul mais forte. Assim, fica evidente que esses enunciados são mais do que um pensamento, eles sinalizam um procedimento normativo institucional. Assim, fica perceptível ao fiel o apelo à doação como condição à salvação e ao alcance de Deus, no céu.



Imagem 2. Captura de tela da página do testemunho
 Fonte: <https://www.impd.org.br/milagres/878>

Para acessarmos o discurso testemunhal, objeto deste estudo, por abordar a cura de uma patologia renal, entramos no subtópico “cura”. Ali encontramos, em vermelho, um enunciado destacado, sobreasseverado **ATÉ O MÉDICO ME ACONSELHOU PARA CONTINUAR PASSANDO PELO MANTO**, realçado a título do discurso que, de certa forma, resume a proposta doutrinal do discurso. Segundo Maingueneau (2014) esse tipo de destacamento impõe ao discurso um caráter normativo em tom solene. O emprego do item lexical “até” elucidá-nos claramente o fato da inclusão de algo tido como inesperado, ou seja, o campo da ciência é subvertido pelo campo da religiosidade, fé. Logo abaixo do título, apreendemos o enunciado “Pedras foram expelidas do meu rim direito”, enunciado já-dito, aforizado, um discurso em estilo direto, reproduzindo a fala autêntica do enunciador. Ele também possui uma grafia diferenciada, ou seja, está em negrito e com aspas, demarcando uma forte responsabilidade do sujeito que enuncia, mas assumida pela IMPD que a toma como fonte de convicção. Podemos dizer que não houve transformação do enunciado, de forma a resumi-lo, tendo sido destacado do discurso ritualizado, e aqui foi colocado logo após o título, pois comunica e evento da cura. Tal organização discursiva não fora feita de modo aleatório, na medi-

da em que visa a complementar as informações contidas no título e no funcionamento do discurso, como um dado de marketing motivador dos fieis e daqueles que querem conhecer a IMPD.

Do ponto de vista gramatical, podemos observar que a estrutura sintática do enunciado “pedras foram expelidas do meu rim direito” está na passiva, topicaliza pedras e apaga o agente, produzindo um efeito de sentido em que Deus, o sujeito- autor da ação silenciou-se para dar voz à IMPD, que tem poder de administrar o acordo da negociação dos efeitos de sentido desejados para aquele enunciado. Logo abaixo dos enunciados analisados anteriormente, estão a data do momento em que o discurso foi enunciado e a indicação do nome do jornalista Dorcas Ramos, responsável pela edição da matéria, Podemos notar também que a série nominal cura, família, financeiro e salvação está no canto superior direito, e logo abaixo, em fundo azul, um coração em vermelho, com a palavra DOAÇÕES, na cor branca, em caixa alta e, abaixo, ainda dentro do coração, a expressão on-line, como uma espécie de profissão de fé que possibilita a quem realizar esse apelo um engajamento pleno na IMPD.



Imagem 3. Captura de tela da página do testemunho de modo ampliado
 Fonte: <https://www.impd.org.br/milagres/878>

O discurso testemunhal que selecionamos passou do espaço do ritual para o da mídia. É uma mudança crucial a passagem de um espaço discursivo a outro, pois muda a estrutura e o funcionamento do discurso e gera novos efeitos de sentido. Procurando articular Religião e mídia à IMPD por meio de um sistema restrições semânticas comuns, nossa análise se concentrará exclusivamente sobre o discurso testemunhal postado no *site* da instituição. Apreendemos da cenografia desse discurso, que ela produz a encenação do tema da cura, onde Deus opera milagre, mediado pelo contato com o manto sagrado, em um templo da IMPD, localizado no Rio de Janeiro.

Ao defrontarmos com o discurso testemunhal, em análise, imediatamente observamos uma cenografia, que nos remete a uma cena englobante que impõe a este discurso uma tipologia da religiosidade. Embora sejam importantes as cenas englobante e genérica, restringimo-nos aqui à cenografia que, em primeiro plano, no altar, apresenta o Bispo Roberto, no instante em que Maria Gorete Saturno Soares de 48 anos enuncia um discurso ao lado de

sua irmã Rosilene de 42 anos. Em um plano de fundo, os obreiros e uma multidão de fiéis, em meio ao colorido das vestes pessoais e a ambiência eclesial constituem uma cenografia leve e reflexiva. À esquerda do altar, vemos um monitor com as cores celestiais e ao fundo da Igreja, observamos, à esquerda, um cinegrafista, gravando a cena e, à direita, mais fiéis em um mezanino. Ressaltamos que há uma adequação entre as imagens que organizam a cenografia e o material linguístico, uma vez que os enunciados conferem um estatuto de religiosidade ao discurso.

Recorte 1

“Pedras foram expelidas do meu rim direito.”

Neste recorte, o enunciador enuncia pelo espaço discursivo da cura a ocorrência de um milagre pela expulsão de pedras de seu rim. As aspas mostram que ele se responsabiliza pelo que ele enuncia e valida pela convicção pessoal baseada em uma experiência vida realmente. Neste sentido, o discurso reatualiza, por meio de estilo direto, por um enunciado aforizado, outro espaço discursivo, o do ritual, estabelecendo entre esses espaços uma relação indissociável. Por circular no ritual e na mídia, no contexto do posicionamento da IMPD e, por conseguinte, em mesma formação discursiva, esse enunciado produz diferentes efeitos de sentido, a partir de sua circulação. A postura do enunciador de utilizar um código linguageiro do campo discursivo da medicina – expelir pedras - mostra que ele se assume como responsável por sua própria enunciação, ao mesmo tempo em que sacraliza o caráter mágico e irracional da cura. Essa reflexão é perfeitamente significativa, pois a remoção das pedras no rim direito não se deveu a uma intervenção cirúrgica, mas pelo poder do manto sagrado da IMPD.

Recorte 2

Há dois anos sentia fortes dores. Constantemente ficava internada em vários hospitais nas emergências.

Por meio do recorte 2, podemos verificar que a coerência semântica do discurso precisa confirmar o evento enunciativo enunciado no recorte 1, de modo a garantir sua ocorrência, sem contestá-lo. Parece-nos pertinente esclarecer que a cura pela expulsão das pedras do rim, um evento milagroso, vem confirmar a pertinência da doença, sua gravidade (dores fortes, internação constantes) e o desejo de cura pelas visitas contínuas a vários hospitais, razões que o enunciado do recorte anterior não mencionou, ao se constituir na cenografia. É importante considerar, ainda, a ausência de aspas neste enunciado e considerarmos seu alcance, pois que esse apagamento torna-se aqui um novo critério legitimador do milagre ocorrido, dando sustentação ao enunciado incontestável do recorte anterior.

Recorte 3

Maria relata que, em uma consulta médica, falou para o doutor: “eu passei pelo manto na Igreja Mundial do Poder de Deus. É um propósito que acontece todas as sextas-feiras. Todos que passam pelo manto recebem vitórias e Jesus me curou”. O médico disse: “Então continua na sua fé”.

No recorte 3, a cenografia se instala como um relato em que o enunciador, durante uma consulta médica, explica ao médico ter passado pelo manto da IMPD. Trata-se de um tecido de aproximadamente 24 metros, com 5 de largura, e consagrado no monte São Roque, interior de São Paulo. Todavia, a sua principal característica é que, quem atravessá-lo, tem o mal extinto. O enunciado relata, ainda, que a possibilidade de passar pelo manto acontece às sextas-feiras e que todos que passam por ele recebem vitória. Por fim, sintetiza com o enunciado *Jesus me curou*. Uma assertiva inquestionável. O médico contra-argumenta, ao enunciar “Então continua na sua fé”. Este recorte nos mostra que a magia da cura e a consulta médica são práticas sociodiscursivas que se opõem. O enunciador, pela evocação do ato de linguagem do médico, assume a posição de que ele está consciente da limitação de seu poder e que as forças espirituais o suplanta. Ressaltamos, ainda, que a compreensão do enunciador “Jesus me curou” exige que consideremos o enunciado proferido pelo médico “Então continue na sua fé” no processo de comprovação da cura, do milagre. Trata-se de uma determinação em que o médico, convertido em aforizador, formula um procedimento comportamental como proposta de atitude adequada às normas da IMPD, embora ele como especialista em medicina não possa assumi-lo. Por isso, tanto o enunciador quanto o médico demarcam seus posicionamentos e validam seus enunciados. O fato de o médico aconselhá-la a continuar passando pelo manto reforça a permanência dela no ritual e na IMPD.

De fato, observamos, no funcionamento discursivo, que o interdiscurso se faz presente por meio de uma tensão entre campos discursivos distintos, ou seja, cada um de campos discursivos diferentes, o da religiosidade, cuja FD é a neopentecostal, e o da cientificidade, cuja FD é o da medicina. Entretanto, no discurso em análise, o primeiro ressignifica o segundo, a partir do seu próprio posicionamento.

Recorte 4

Maria e sua irmã Rosilene, de 42 anos, trouxeram um presente para o Bispo Roberto e sua esposa a Pastora Fabiana: várias abóboras. “Nós gostamos muito do senhor e de sua esposa. Eu estou curada graças a Deus, não tenho mais nada”.

Neste recorte 4, o enunciador, atribuindo o item lexical irmã, a Rosilene de 42 anos, busca referenciar a vida em família, fortalecendo os laços de união da IMPD e estendendo essa referência ao Bispo Roberto e sua esposa, Pastora Fabiana, pelo presente ofertado como forma de união fraterna frente à bênção que recebeu. O enunciado “Nós gostamos muito do senhor e de sua esposa” não se limita apenas a eles, mas se estende a toda a IMPD, a qual, por meio dela, irmanados em família, chega-se a Deus. Ademais, segundo o enunciado “Eu estou curada graças a Deus, não tenho mais nada” significa que o milagre aconteceu, a cura ocorreu e não pelos médicos. Logo, o efeito de sentido produzido é de que a IMPD é o poder de Deus. É nela e por ela que os milagres acontecem e são comprovados pelos discursos testemunhais de seus fiéis e ratificados pela instituição.

Considerações finais

No decorrer deste capítulo, buscamos empreender um exame do discurso religioso testemunhal produzido na Igreja Mundial do Poder de Deus e disponibilizado no *site* na instituição. Nosso percurso considerou as condições sócio-históricas de produção do *corpus* que selecionamos, avaliando-as essenciais à inteligibilidade

do discurso, na medida em que esse lugar teórico-metodológico deu-nos um caminho para a análise que fizemos. Para isso, revisamos questões relacionadas ao Neopentecostalismo e à maneira como esse posicionamento incide sobre a IMPD, fundamentando seu estatuto ético-religioso. A contribuição de Hervieu-Léger, da Sociologia da Religião, com sua ideia de modernidade religiosa, funcionou como uma alternativa teórica para a compreensão da maneira como a IMPD, na atualidade, opera com a religiosidade na mídia.

Nossa análise se fundamentou na AD, na perspectiva enunciativo-discursiva proposta por Maingueneau, cujo caráter interdisciplinar permitiu-nos dialogar com a Religião e a mídia, ambas como um lugar-social de representação e legitimação de valores ético-religiosos. Pudemos depreender que os discursos testemunhais são destinados a revelar poderes e que a dialogicidade da produção e circulação desses discursos estão relacionadas e adequadas às orientações e dizeres de como a IMPD determina e investe na condução da vida humana.

A problematização desenvolvida ao longo deste capítulo visou a contribuir com as interfaces que a Linguística, particularmente, a AD propõe realizar com a Religião e a mídia no espaço acadêmico. De um lado, os estudos sobre a religiosidade devem alçar novos voos, deixar de olhar o texto como materialização de uma verdade única e com significado transcendental. De outro, a AD precisa investir e ampliar seu universo discursivo para além de práticas sociais estritamente linguísticas, integrando em seus procedimentos analíticos a domínios intersemióticos.

Por fim, considerando as perspectivas da AD, os estudos de Maingueneau e a análise que empreendemos sobre o discurso testemunhal de cura, uma das práticas teológicas da IMPD na mídia, podemos dizer que aquilo que faz o ser humano se manifestar

na atividade religiosa, por meio do discurso e da manifestação do milagre, leva-nos a compreender a legitimidade e a credibilidade da ação, quando discursivizada e publicizada na mídia. De fato, a mídia está dando uma nova configuração à Religião, inclusive, fazendo com que os fieis estendam o espaço do templo para outros espaços de convivência mediatizados pelo *site*, por exemplo. Com certeza, eles estão cada vez mais envolvidos pela mídia, ou seja, midiaticizando a fé. Cumpre-nos dizer, ainda, que, no processo de exame do discurso religioso, o analista do discurso deve considerar as condições sócio-históricas de produção do discurso, a relação ritual *versus* mídia, a ocorrência da interdiscursividade na memória e os lugares-sociais de onde os sujeitos interagem com outros sujeitos para negociarem efeitos de sentido.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença, s/d.

BARBOSA, Aron Édson Nogueira Giffoni. *Aspectos do Neopentecostalismo na Igreja Mundial do Poder de Deus*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/graduacaocienciassociais/files/2010/11>. Acesso em 15/07/2018.

BARROSO, Victor B.F. *Modernidade religiosa: memória, transmissão e emoção no pensamento de Danièle Hervieu-Léger*. São Paulo: Fonte, 2014.

CAMPOS, Leonildo Silveira. *Teatro, templo e mercado*. Organização e marketing de um empreendimento neopentecostal. Petrópolis: Vozes, 1997.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FEITOSA, Carla Valéria da Costa. *Religião e mídia: comunicação*

e poder. In: *Tuiuti: Ciência e Cultura*, n. 46, p. 205-214, Curitiba, 2013. Disponível em http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_46_programas/pdf_46/art13_religiao.pdf. Acesso em 26/05/2018.

FRESTON, Paul. *Evangélicos na política brasileira: história ambígua e desafio ético*. Curitiba: Encontro, 1994.

HASSMAN, Hugo. *A Igreja eletrônica e seu impacto na América Latina*. Petrópolis: Vozes, 1986.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

GADAMER, H.G. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 12ª ed., Petrópolis: Vozes, 2012.

JUNG, C.G. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1961.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes/Unicamp, 1997.

_____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. *Gênese do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2008b.

_____. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Aforização, enquadramento interpretativo e configuração humanista*. Trad. de Adriane Ribeiro Andaló Tenuta, Jean Cristus Portela e Matheus Nogueira Schwartzmann. In: *Coleção Mestrado em Linguística, Franca*, v. 6, p. 15-34, 2011.

_____. *Análise de Textos de Comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha, São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Frases sem texto*. São Paulo: Parábola, 2014.

MARIANO, Ricardo. Os neopentecostais e a teologia da prosperidade. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n.º 44, março 1996 p. 24-44 <http://>

novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/78/20080626_os_neopentecostais.pdf. Acesso em 15/07/2018.

_____. Mudanças no campo religioso brasileiro no censo 2010. In: *Debates do NER*. Porto Alegre, ano 14, n. 24, p. 119-137, 2013. Disponível em: <http://sociologia.fflch.usp.br/sites/sociologia.fflch.usp.br/files/Campo%20religioso%20no%20Censo%202010.pdf>. Acesso em 15/07/2018.

MARANHÃO FILHO, Eduardo M. (org.). *Religiões e religiosidades no (do) ciberespaço*. São Paulo: Fonte, 2013.

MARIZ, C.L. et. al. *Pentecostalismo, Renovação Carismática Católica e Comunidades Eclesiais de Base — Uma análise comparada*. Caderno CERIS, Ano I, nº 02, outubro de 2001.

NUNES, T.D. O crescimento das igrejas neopentecostais no Brasil: um olhar sobre a política da Igreja Universal. *Cadernos de Pesquisas do CDHIS*, número 35, ano 19, p. 127-132, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação*. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do silêncio*. Campinas: Pontes, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. SANTAELLA, Lúcia. *Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano*. Revista Famecos, n. 22. Porto Alegre, dez. 2003.

STOLOW, Jeremy (ed.). *Deus in Machina*. New York: Fordham University Press, 2012.

A polêmica como interincompreensão em embates discursivos do espaço virtual

Jaqueline Aparecida NOGUEIRA

Márcio Rogério de Oliveira CANO

Considerações iniciais

Com este trabalho, refletimos sobre um embate discursivo materializado no ambiente virtual, visando analisar as estratégias de leitura interincompreensiva concretizadas nesse espaço. Elegemos, como base teórica principal, os trabalhos de Maingueneau (2005, 2008, 2010, 2015). O *corpus* de análise foi constituído por duas crônicas pertencentes a uma formação discursiva temática, na qual se fala sobre o amor. Os objetivos foram: (i) descrever as condições sócio-históricas de produção do material analisado; (ii) delinear as imagens de si construídas pelos enunciadores respon-

sáveis pelas crônicas; (iii) identificar e analisar as estratégias linguístico-discursivas de tradução do sentido no material. Na fase analítica, empregamos a noção de interincompreensão polêmica de Maingueneau (2005) para contrastar as restrições semânticas destacadas pelo segundo discurso em relação ao primeiro. Ao final dos trabalhos, concluímos que os enunciadores tomaram posições discursivas diferentes, apesar de versarem sobre uma temática comum. O enunciador agente empreendeu uma leitura que gerou uma polêmica em relação aos semas privilegiados pelo enunciador paciente na tentativa de influenciar os potenciais coenunciadores em seu favor. Ademais, constatamos que o choque instaurado pelo processo de tradução de sentido pode ser associado à imagem de cada um dos enunciadores, os quais atuaram no espaço virtual em prol da construção de imagens vendáveis de si.

Acompanhamos o ambiente virtual durante o primeiro semestre do ano de 2016 para constituir o *corpus*. Nesse período, observamos a circulação de notícias diversas, que migravam de jornais virtuais para as mídias sociais. A atividade de transposição da maioria dos textos acompanhados apresentou uma curiosa similaridade – a maioria deles era comentada, discutido e ou respondido a partir da polêmica. Nesse contexto, selecionamos as seguintes crônicas: “Desculpe o transtorno, preciso falar da Clarice”, publicado no jornal *Folha de São Paulo* on-line e “Desculpe o transtorno Gregorio. Preciso muito falar da Júnia”, publicado na rede social Facebook. As reflexões contribuem para a área dos estudos discursivos, pois focalizam as interações interdiscursivas nas redes sociais, cuja temática vem sendo muito discutida hodiernamente. Colaboram, também, para os estudos voltados à leitura, uma vez que demonstram como as estratégias de atribuição de sentido para um discurso primeiro podem ser variadas. Maingueneau (2015) chama a atenção para o tipo de textualidade preponderante na *Web*, chamada por ele de navegante. Essa noção implica em uma

transformação da noção de leitura, pois cada internauta possui a liberdade para escolher os seus percursos, o que modifica as relações entre sujeito, autor, e texto.

Com relação ao percurso, iniciamos os estudos descrevendo as condições sócio-históricas do material analisado, onde refletimos sobre as características do ambiente virtual e as circunstâncias de enunciação de cada uma das crônicas. Em seguida, discutimos a bibliografia e as noções teórico-metodológicas adotadas. Nesse espaço, focalizamos as discussões sobre a zona do interdiscurso e a noção de polêmica interincompreensiva. Na sequência, discutimos e analisamos a construção do *ethos* discursivo nos discursos, pois consideramos a necessidade de compreender a linha discursiva de atuação de cada um dos comediantes antes de adentrarmos a análise das marcas linguístico-discursivas propriamente ditas. Finalmente, exploramos as traduções de sentido materializadas pela segunda crônica em relação à primeira, contrastando as grades semânticas privilegiadas por cada enunciador.

As condições sócio-históricas de produção

De maneira geral, a análise do discurso é uma corrente que prima pela investigação do modo social de produção da linguagem. Orlandi (1988, p. 17) advoga que: “Não consideramos nem a linguagem como um dado nem a sociedade como um produto; elas se constituem mutuamente. Se assim é, o estudo da linguagem não pode estar apartado da sociedade que a produz.”. Nesse sentido, destacamos a relevância de examinar as condições de produção das crônicas sob análise. Embora constituam uma espécie de diálogo indireto, elas foram publicadas por enunciadores e em diferentes locais. Ambas circularam na Internet, integrando a esfera de atividades do entretenimento. Atentos a esse ambiente virtual

e à sua configuração convergente, que engloba diversas atividades e gêneros, destacamos as atuações da *Folha de São Paulo*, em seu segmento jornalístico digital, e a do Facebook, como uma rede social de proporções globais.

De acordo com Lèvy (1999), o espaço cibernético, constituído por meio da Internet e estruturado pelas tecnologias digitais, surgiu como meio de amplificar e modificar relações econômicas, sociais e culturais. Neste campo, jornais como a *Folha de São Paulo* vislumbraram novos mercados de atuação e, conseqüentemente, lançaram as suas versões online. A interatividade pode ser considerada uma das principais características do ambiente virtual. Na perspectiva de Emediato (2015), a presença de modalidades técnicas de interatividade representa uma das principais particularidades do Facebook e da Internet. As redes sociais são conceituadas por Emediato (2015) como redes de discursos que constituem um espaço retórico por natureza. Tal espaço, aparentemente democrático, permite que qualquer cidadão comum se expresse retoricamente sem a necessidade de pedir qualquer permissão. Essas expressões são concretizadas por meio de diversos códigos semiológicos como textos, imagens, vídeos, entre outros. Nas palavras do autor:

Podemos encontrar, nessa rede, tudo que poderíamos supor no universo de discursos e nos espaços discursivos. Múltiplas formações discursivas, relações interdiscursivas dinâmicas, diferentes gêneros do discurso, e o dialogismo em todos os seus estados. Está tudo ali (EMEDIATO, 2015, p. 172-173).

Na interação das crônicas, os coenunciadores protagonizaram um processo similar a uma interlocução dialogal, a despeito da fal-

ta de copresença espacial natural dos espaços online. Nesse diálogo hipotético, o enunciador primeiro (Gregório Duvivier), o qual nomearemos doravante como enunciador paciente (EP), materializou uma crônica visando um leitor ideal: o público do jornal de forma geral. Posteriormente, em outro local da rede, outro enunciador (Rafinha Bastos), considerado como o enunciador agente (EA), empreendeu uma simulação de diálogo, por meio do qual respondeu diretamente o primeiro enunciador, através de uma leitura outra de seu texto. Apesar de se dirigir diretamente ao EP, o EA também visou um leitor ideal: os seus seguidores na rede social. A leitura outra concretizada por EA promoveu um choque entre posicionamentos diferentes: enquanto EP enunciou: (1) Conheci ela no jazz, EA enunciou: (2) Não conheci ela no jazz, na infância nem no ICQ”. Essa exemplificação nos mostra que os efeitos de sentido construídos pelo agente exaltaram as diferenças entre os pontos de vista de um e do outro.

Considerando o contexto em que figuram, apuramos que ambas as enunciações concretizaram tanto atitudes heterocentradas, quanto egocentradas. Emediato (2015) esclarece que as atitudes heterocentradas referenciam o mundo e os discursos dos outros, deste modo, falam do mundo e dos outros. De outro modo, as atitudes egocentradas são voltadas à exibição de si no sentido mais estrito, primando pela exibição do corpo, do rosto, do espaço privado do sujeito e também de sua família ou entes próximos. O autor ressalta que a atitude egocentrada, a qual é dominante na rede, dirige-se ao outro e busca uma atitude responsiva apreciativa. Uma atitude heterocentrada pode expor formações discursivas e ideologias e servir ao propósito de influenciar o outro. De maneira similar, uma atitude egocentrada pode ser uma estratégia para seduzir o outro.

Aventamos a hipótese de que ao revelar a sua história de amor com a ex-esposa, bem como a tristeza pelo término do relacionamento, EP procurou atingir o seu público através da emoção. Nessa atuação egocentrada, construiu uma imagem de bom moço que foi abandonado. Tal estratégia de captação possui motivações determinadas: a captação de expectadores para um filme² gravado com a personagem da crônica, o qual foi lançado na semana seguinte. EA também procurou construir uma imagem positiva de si ao responder a crônica inicial. Contudo, não apelou para a emoção do público, integrando concomitantemente uma atitude egocentrada, ao exibir detalhes íntimos de sua vida, e heterocentrada, ao exaltar a sua competência axiológica. Em síntese, EA aclamou a si e menosprezou os posicionamentos de EP, na tentativa de convencer os possíveis leitores de que a sua formação ideológica era a mais contundente.

A zona do Interdiscurso

Com base na ideia de que o discurso se desenvolve no bojo do interdiscurso, todo enunciado sempre se relaciona a outro, formando uma corrente de interação verbal ininterrupta, nos termos bakhtinianos. Para discutir sobre o primado do interdiscurso, Maingueneau (2005) retomou a noção de heterogeneidade enunciativa, a qual abarca distintivamente as formas da presença do “outro” no discurso. Ao destacar a diferença residente entre a heterogeneidade mostrada e a heterogeneidade constitutiva, o autor argumentou que a sua abordagem do interdiscurso repousa justamente na perspectiva concernente à segunda noção mencionada. Ao contrário da heterogeneidade mostrada, a qual deixa marcas explícitas no fio discursivo, a heterogeneidade constitutiva não

2 Longa brasileiro *Desculpe o transtorno* filmado lançado no ano de 2016.

deixa marcas visíveis, de modo que a presença do outro pode ser compreendida como “uma condição incontornável do discurso”, em consonância às palavras de Authier-Revuz (1990). Segundo a autora, a presença do Outro/outro pode ser apreendida a partir de duas perspectivas: a primeira, baseada na psicanálise lacaniana, apreende a presença do Outro como a manifestação do inconsciente nos processos de linguagem³; e a segunda, ancorada nas teorias de Bakhtin e do Círculo, toma a presença do outro como um fenômeno social, considerando que o sujeito se constitui através das palavras dos outros (outros sujeitos, outros discursos, outras vozes).

Após discutir as noções de heterogeneidade mostrada e constitutiva vislumbradas por Authier-Revuz (1990) e balizar, em certa medida, a sua perspectiva de interdiscurso em Bakhtin, Maingueneau (2005) procurou direcionar a noção de interdiscurso a um quadro metodológico e a um domínio de validade mais restrito, fazendo emergir então, as noções de universo, campo e espaço discursivo. Em suas palavras, o universo discursivo diz respeito “ao conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada”. (MAINGUENEAU, 2005, p. 35). Trata-se de um conjunto finito delineado em um horizonte onde se encontram os campos passíveis de serem analisados. Já os campos discursivos podem ser compreendidos como “um conjun-

3 “O que, de fato, Freud coloca é que não há centro para o sujeito fora da ilusão e do fantasmagórico, mas que é função desta instância do sujeito que é o eu ser portadora desta ilusão necessária. É a tal posição, a da função do desconhecimento do eu que, no imaginário do sujeito dividido, reconstrói a imagem do sujeito autônomo, apagando a divisão (evidentemente inconciliável com todas as variantes de concepções do sujeito que o reduzem ao eu ou o centram sobre si próprio) a que remete o ponto de vista segundo o qual “o centro é uma ilusão produzida para o sujeito, que as ciências do homem [e no nosso campo, as teorias da enunciação] tomam como objeto ignorando que ele é imaginário” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 28-29).

to de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitando-se reciprocamente em uma região do universo discursivo” (MAINGUENEAU, 2005, p. 35). O autor esclarece que a concorrência de que fala compreende tanto as relações conflitantes, quanto as conciliatórias, ou ainda, as aparentemente neutras. Nesse mote, o recorte proposto pela noção de campo discursivo é uma abstração necessária para a concretização das análises e deve promover o vislumbre das redes de trocas.

No interior do campo discursivo se constitui um discurso (MAINGUENEAU, 2005). O autor levanta a hipótese de que, por ser fruto de operações regulares em formações discursivas já existentes, essa constituição se deixa descrever. Em decorrência dessa possibilidade, o analista do discurso pode delimitar as suas formulações. Todavia, o autor salienta que embora sejam constituídos a partir de certa regularidade, é imprescindível considerar a vasta heterogeneidade dos discursos de um mesmo campo. Em seus dizeres: “[...] uma hierarquia instável opõe discursos dominantes e dominados e eles não se situam todos necessariamente no mesmo plano. Não é possível, pois, determinar *a priori* as modalidades das relações entre as diversas formações discursivas de um campo” (MAINGUENEAU, 2005, p. 36-37, *itálico do autor*). Devido a essa variabilidade, o autor alerta sobre a necessidade de isolar os campos em espaços discursivos, ou seja, subconjuntos de formações discursivas que serão restringidos pelo analista com base em hipóteses fundadas em conhecimentos dos textos e em saberes históricos. Tais espaços podem ser compreendidos como redes de interações semânticas.

É importante evidenciar que a problemática do interdiscurso discutida por Maingueneau (2005) difere da perspectiva adotada por outros autores, para os quais o outro equivale a um interlocutor. Em suas palavras: “Reconhecer este tipo de primado do inter-

discurso é incitar a construir” [...] um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro” (MAINGUENEAU, 2005, p. 38, *itálico do autor*). Para Maingueneau, o outro, o qual também não coincide com o Outro lacaniano, não seria um fragmento localizável, uma citação, ou mesmo um elemento exterior, seria, como denota a palavra “constitutivo”, inscrito na raiz do discurso: “[...] aquela parte de sentido que foi necessário que o discurso sacrificasse para constituir sua identidade” (MAINGUENEAU, 2005, p. 39). O estudioso defende que um discurso não se forma de maneira independente. Para compreender como os discursos que habitam o mesmo espaço se formam é necessário relacioná-los, considerando suas regras.

Em nossas reflexões, tomaremos o interdiscurso como a principal zona a ser trabalhada nas análises, uma vez que o foco central dos trabalhos recairá sobre a interação entre formações discursivas concorrentes. Considerando a vasta heterogeneidade do campo discursivo do entretenimento, selecionamos duas crônicas que versam sobre a mesma temática, constituindo assim o nosso espaço de investigação. Maingueneau (2015) esclarece que a formação discursiva é concebida como um sistema de restrições oculto, transversal às unidades tópicas. O interesse dessa noção é permitir constituir corpora heterogêneos. A demarcação desse sistema pelo analista se condiciona à maneira pela qual se conduz uma pesquisa, bem como aos resultados visados. Uma formação discursiva temática é delimitada, especificamente, a partir de um tema (do que se fala). Nesta pesquisa, consideramos que o tema “amor” é chave na sociedade e atravessa campos discursivos diversos. Temos de um lado o discurso romântico de EP e do outro o discurso realista de EA, ambos lutando para manter o domínio.

A noção de polêmica como interincompreensão para Maingueneau

Tomando o espaço do discurso como uma rede de interação semântica, Maingueneau (2005) elegeu o processo de interincompreensão generalizada como a própria condição para as diferentes possibilidades de emergência das posições enunciativas. Os discursos são delimitados por grades semânticas específicas, o que necessariamente gera um liame para o desentendimento recíproco. Para eleger um sentido estrito é necessário sacrificar outros, conseqüentemente, os sujeitos da enunciação podem entrar em situações de confronto ou adesão na interação, em razão da natureza distinta de suas formações discursivas. Diante de um discurso determinado, duas formações discursivas diferentes podem interagir com o outro na tentativa de integrá-lo ou de rejeitá-lo. “É necessário precisar que há discursos cuja semântica exige crucialmente a pluralidade dos discursos, e outros que só podem funcionar reivindicando o monopólio da legitimidade” (MAINGUENEAU, 2005, p. 111).

A noção de interincompreensão polêmica foi sistematizada por Maingueneau (2005) com base na contraposição entre a formação de semas positivos e negativos no interior de um espaço discursivo dado - enquanto os primeiros são reivindicados, os segundos são rejeitados. No interior do espaço interdiscursivo são promovidos os embates entre as formações discursivas antagônicas, as quais permanecem em constante concorrência. Na perspectiva do autor, cada posição discursiva opera com base em um sistema específico, o qual pressupõe um determinado fechamento semântico, isto quer dizer que cada formação discursiva possui o seu modo particular de interpretar o seu outro. Dessa maneira, é possível que ocorra a tradução do outro pelo mesmo - graças à alteridade e ao antagonismo entre dois posicionamentos que se chocam.

Quando um discurso traduz os semas do outro a partir do registro negativo de seu próprio sistema ocorre um embate, ou seja, uma polêmica, a qual é retratada por Maingueneau (2005) como um gesto capital, que cria situações irreversíveis e múltiplas possibilidades enunciativas. O autor declara que o mesmo pode se posicionar frente ao outro pelo viés interdiscursivo (heterogeneidade constitutiva) ou de maneira explícita (heterogeneidade mostrada). Perante essas estratégias, reside um nível dialógico, que concerne ao primeiro caso e outro propriamente polêmico, que se responsabiliza pelo segundo. As formas mostradas, como a citação por exemplo, explicitam a presença do outro como um corpo estranho no fio discursivo.

Maingueneau (2005, p. 103, *itálico do autor*) discrimina em *discurso agente* “aquele que se encontra em posição de tradutor” e *discurso paciente* “aquele que é assim traduzido”, nesses casos, a tradução é efetivada com base na grade semântica do discurso agente. Em suma, um processo de tradução ocorre entre formações discursivas diferentes, trata-se da maneira como o mesmo pode aceitar ou renegar o outro. Relacionando a sistematização proposta pelo linguista aos dados dessa pesquisa, vislumbramos o discurso assumido por Rafinha Bastos como o agente, e é a partir do registro negativo de sua rede semântica que os semas do discurso construído por Gregório Duvivier (paciente) é traduzido. No caso analisado, Rafinha Bastos deixa claro o lugar do outro em seu discurso, construindo uma espécie de resposta a ele. Por conseguinte, a construção desse “discurso-resposta” revela o processo de leitura interincompreensiva concretizado pelo humorista, o qual procura explicitar ao leitor potencial a suposta incoerência do primeiro discurso.

Cano & Celestino (2014) defendem que a questão dos semas é central para compreender a noção de polêmica da interincompre-

ensão de Maingueneau. Os semas seriam unidades de significação mínima e para trabalhá-los, na perspectiva da Análise Sêmica, seria necessário partir de um conjunto de semelhanças e diferenças. A metodologia deste trabalho se apoiou nessa afirmação no momento de identificar e analisar as estratégias linguístico-discursivas de tradução do sentido do material. Falamos em tradução, pois o EA significou os dizeres do EP a partir de sua própria grade sêmica, independente do sentido visado por EP. Comparamos os dois textos para analisar as traduções de sentido, mais especificamente, os enunciados pelos quais EA procurou renegar o posicionamento de EP, expondo os seus limites e as suas diferenças.

Por que um diz amor e o outro “amor”? uma questão de ethos

Quando pesquisamos a construção de imagens de si, imediatamente retomamos as discussões aristotélicas sobre o *ethos* como um dos componentes da retórica. De fato, essa noção possui um espaço relevante no campo filosófico e ganhou considerável notoriedade nos estudos pragmáticos, sendo retomada por muitos autores concentrados nos estudos discursivos. Por exemplo, desde os anos 1980 Dominique Maingueneau têm desenvolvido essa questão.

Maingueneau (2008) alerta que esse princípio é demasiadamente delicado por apresentar alguns problemas e inúmeras variações. Desta maneira, ele optou por uma versão mais “encarnada” para defini-lo, sem negar as contribuições aristotélicas. O linguista apontou que o *ethos* refere-se a uma dimensão verbal e também ao “[...] conjunto das determinações físicas e psíquicas associadas ao “fiador” pelas representações coletivas” (MAINGUENEAU, 2008, p. 65). O *ethos* propriamente dito seria elaborado por meio de uma

percepção complexa que mobilizaria a afetividade do público. No caso, o destinatário retiraria as suas informações do material linguístico e do ambiente em que se encontra para compor uma imagem do enunciador. Nesse movimento, a figura constituída do fiador pelo destinatário traria à baila um mundo ético associado a comportamentos estereotípicos: “De fato, o fiador implica a ele mesmo um “mundo ético” do qual ele é parte prenha e ao qual ele dá acesso” (MAINGUENEAU, 2008, p. 65). Maingueneau (2008) defende ainda, que o *ethos* constituiria um dos componentes da cena da enunciação. De acordo com a sua teoria, o discurso implica certa situação de enunciação, um *ethos* e um código linguageiro, através dos quais um mundo é configurado, ou seja, a encenação da enunciação realiza-se por meio de um investimento cenográfico, um código linguageiro e uma voz atestada por um corpo.

Maingueneau (2010) afirma que o *ethos* é coextensivo a toda enunciação. Enquanto o destinatário é levado a construir uma representação do enunciador, esse último procura controlar essa ação, nas palavras do autor, de forma “mais ou menos consciente e de maneira bastante variável, segundo os gêneros do discurso” (MAINGUENEAU, 2010, p. 79). Ao analisar o *ethos* de internautas em anúncios de *sites* de relacionamento, Maingueneau (2010) primou por observar as estratégias empregadas pelos internautas para construir uma imagem de si na enunciação e, ao mesmo tempo, para configurar um universo de sentido referente a essa imagem. No percurso metodológico dessa análise, ele delineou como os enunciadores se apresentam nos textos, considerando a particularidade do gênero empregado e as maneiras pelas quais o *ethos* se manifesta, seja por meio do *ethos* propriamente dito (expresso com informações diretas sobre si), do *ethos* mostrado (construído através de índices da enunciação) ou também do *ethos* construído a partir de fotos e imagens.

Em nossos escritos, tomamos o *ethos* como aquilo que o enunciador mostra de si em decorrência de suas práticas discursivas e enveredamos por uma metodologia similar à usada por Maingueneau (2010). No entanto, acatamos as particularidades de nossos objetivos de pesquisa. Nos próximos dois subitens, verificamos como cada comediante expressiu uma imagem de si ao publicar a sua crônica na *Web*; focalizamos as particularidades do gênero em questão, os índices da enunciação que denotam o *ethos* mostrado e a construção de cenografias. Relacionar *ethos* e interincompreensão polêmica é justificável neste contexto, pois partimos da hipótese de que a construção de uma imagem vendável de si foi uma das finalidades dos textos em ambos os contextos de aparição (tanto na publicação jornalística, quanto no *site* de relacionamento) e a interincompreensão polêmica foi empregada como uma estratégia para que os posicionamentos antagônicos dos comediantes fossem expostos ao público.

A linha discursiva do comediante politicamente correto

A crônica do enunciador paciente, intitulada “Desculpe o transtorno, preciso falar da Clarice”, foi assinada pelo humorista brasileiro Gregório Duvivier no jornal virtual *Folha de São Paulo*⁴ em agosto do ano de 2016. Ao longo da carreira, Gregório trabalhou como ator, escritor e roteirista. Ficou conhecido na mídia brasileira por ser um dos criadores da série *Porta dos Fundos*, inicialmente veiculada pelo *site* youtube.com. Destacamos também os seus trabalhos como literato, bem aceitos pela crítica de maneira

4 Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/gregoriioduvivier/2016/09/1812342-desculpe-o-transtorno-preciso-falar-da-clarice.shtml>> Acesso em 14 out. 2016.

geral. A linha de atuação desse artista tende a adentrar o âmbito da *crítica* social e é direcionada a questões diversas, como a política, a religião, as relações de gênero. Em uma entrevista para o jornalista Diego Ponce de León, publicada em 2014 no *Correio Braziliense*⁵, o humorista afirmou que o seu trabalho é direcionado à luta contra as diversas formas de fascismo. Gregório considera que o humor que ele e os seus colegas de trabalho consolidam no *Porta dos Fundos* pode ser considerado politicamente correto e responsável. Observamos que a linha discursiva adotada por ele integra-o a um mundo ético politicamente correto, pois os seus posicionamentos aliam-se à crítica social como forma de provocar reflexões no público e a subverter verdades estabelecidas.

A ex-companheira de Gregório, personagem da crônica, conhecida como Clarice Falcão, também atua no meio midiático em uma linha similar à de Gregório. Salientamos que a crônica em questão, a qual teve como tema a sua história de amor com Clarice, foi publicada no mês anterior ao lançamento do filme “Desculpe o transtorno”, protagonizado pelo casal (15 de setembro de 2016). Ao escrever a crônica, o enunciador desempenhava o papel social de um colunista da Folha, o qual possui as suas restrições sociais e profissionais. Uma crônica jornalística possui a característica de apresentar ao público fatos cotidianos e rotineiros, apesar de o autor possuir liberdade para expressar os seus pontos de vista e sentimentos ou usar o humor, relatando acontecimentos da própria vida, o texto deve procurar manter um assunto de interesse geral. Assim, a apresentação de si não é uma finalidade explícita, como em um anúncio de *site* de relacionamento, por exemplo. Apresentamos a seguir, algumas evidências do material linguístico-discursivo que apontam para a construção do *ethos* do comediante:

5 Disponível em: <http://www.correio braziliense.com.br/ap/noticia/diversao-e-arte/2014/03/13/interna_diversao_arte,417179/ao-correio-gregorio-duvivier-questiona-a-televisao-e-aborda-as-polemicas.shtml> Acesso em 14 out. 2016.

(1) *Das dez músicas que mais gosto, sete foi ela que me mostrou. As outras três foi ela que compôs.*

(2) *Essa frase pode parecer romântica se você imaginar alguém tocando Cole Porter num subsolo esfumaçado de Nova York.*

(3) *Fizemos todas as receitas existentes de risoto. Queimamos algumas panelas de comida porque a conversa tava boa. Escolhemos móveis sem pesquisar se eles passavam pela porta.*

(4) *Foi paixão à primeira vista. Só pra mim, acho.*

(5) *Passamos algumas madrugadas conversando no ICQ ao som de Blink 182 e Goo Goo Dolls. De lá, migramos pro MSN. Do MSN pro Orkut, do Orkut pro inbox, do inbox pro SMS.*

(6) *Aprendi o que era feminismo e também o que era cisgênero, gas lighting, heteronormatividade, mansplaining e outras palavras que o Word tá sublinhando de vermelho porque o Word não teve a sorte de ser casado com ela.*

(7) *Escrevemos juntos séries, peças de teatro, filmes. Fizemos uma dúzia de amigos novos e junto com eles o Porta dos Fundos. Fizemos mais de 50 curtas só nós dois acabei de contar.*

(8) *Parece que, pra sempre, ela vai fazer falta. Se ao menos a gente tivesse tido um filho, eu penso. Levaria pra sempre ela comigo.*

Constatamos que o colunista da Folha, investido em seu papel de cronista, atuou discursivamente exaltando a figura de sua ex e do relacionamento que eles viveram em (1). No decorrer do texto, construiu cenografias românticas e requintadas, mais comuns a um público de classe média a alta, como é possível observar em (2). Em (3), o enunciador suscitou cenários cotidianos demonstrando o seu companheirismo. Já em (4), apresentou noções clássicas relacionadas à temática amor, como a noção do amor à primeira vista e do amor platônico. Outra evidência que observamos no material linguístico, em (5), foi a presença de referências e de palavras estrangeiras as quais denotam o acesso ao ambiente globalizado constituído através da cibercultura. Vislumbramos também, um tom de engajamento político marcado em uma fala democrática no discurso de Gregório, o qual abordou questões relacionadas à diversidade sexual em (6). Ao expor o que aprendeu com a ex, o comediante permitiu que o público constatasse como ele respeita a diversidade de gênero. O cronista também expôs no texto a sua competência como profissional, quando citou os trabalhos concretizados por ele e pela ex em (7). O enunciador também expôs a sua posição de abandono em (8), pois relatou a falta que sente de Clarice. Essa posição pode representar uma tentativa de conquistar a solidariedade do público, pois apesar de ele ter se mostrado tão apaixonado e admirador da ex, não se relaciona mais com ela.

A partir dos dados linguístico-discursivos destacados, observamos que o enunciador expôs traços estereotípicos de um homem sensível e apaixonado, o qual pode ser associado a um tipo ideal de comportamento, pois circula na crença popular o estereótipo do “homem perfeito”. Essa associação possível, indexada transversalmente pelo bojo interdiscursivo, expõe um posicionamento atraente ao universo feminino. De maneira geral, observamos que a enunciação concretizada por Duvivier construiu um *ethos* politicamente correto. O texto expôs ao público um homem

apaixonado, admirador das mulheres, respeitador das diferenças, bem informado, competente, inserido no ambiente da cibercultura e abandonado. Até mesmo o fato de ele ter sido abandonado pode ser significado a partir de semas positivos, se associado à ideia de solidariedade e de maternidade. Por sua atuação, é possível que muitos leitores escolham aderir ao posicionamento do enunciador, visto que ele se apoiou em semas comuns e positivos para versar sobre a temática amor e para compor um *ethos* positivo.

A linha discursiva do comediante transgressor

Quanto à segunda crônica “Desculpe o transtorno, Gregório. Preciso muito falar da Júnia”, foi escrita e publicada na rede social Facebook pelo também humorista brasileiro Rafinha Bastos. Tal humorista, ator, jornalista, empresário e apresentador se destacou na carreira com apresentações do estilo stand up e através da Internet, em redes sociais. Posteriormente, o humorista ganhou espaço na rede televisiva do país. Assim como outros humoristas brasileiros, Rafinha Bastos enfrentou diversos embates judiciais devido ao teor de suas piadas e declarações. De acordo com o noticiário do *site* da Secretaria de Políticas para as Mulheres⁶, o Ministério Público de São Paulo solicitou a abertura de um inquérito policial para apurar a suposta incitação ao estupro e à violência contra a mulher, cometida através de suas piadas. Pelo mesmo motivo, a Secretaria de Políticas para as Mulheres chegou a expedir uma nota de repúdio contra as piadas do humorista. Outra ocorrência que gerou um problema judicial à Rafinha Bastos, aconteceu no ano de 2011 quando o apresentador enunciou uma piada considerada ofensiva no programa televisivo Custe o que Custar (CQC) da

6 Disponível em: <http://www.spm.gov.br/area-imprensa/ultimas_noticias/2011/07/mp-pede-investiga-cao-de-humorista-por-piada-sobre-estupro> Acesso em 14 de out. de 2016.

Rede Bandeirantes de Televisão (BAND). De acordo com o Recurso Especial número 1.487.089 SP⁷, a declaração do comediante foi considerada como dano moral e o réu foi obrigado a pagar uma indenização à acusação.

Constatamos que a linha discursiva adotada por Rafinha Bastos o integra a um mundo ético transgressor. Como é possível observar pelos processos enfrentados por ele, a sua forma de interagir com o público passa pelo extremismo. A imagem de si atribuída a esse humorista pode ser associada a um espaço do riso grotesco, sarcástico e que vai de encontro a padrões de comportamento legitimados como éticos e morais. Em síntese, o humorista atua em um espaço discursivo marginalizado, mas que possui um público que se sente envolvido com suas atitudes transgressoras. Por meio do riso, esse público confirma essa falta de legitimidade moral, ironicamente apreciada e consumida. Em relação à delineação do *ethos* no material linguístico-discursivo produzido, observamos que Rafinha Bastos atuou no facebook como um crítico da crônica de Duvivier. Apesar de ele ter escrito uma crônica aos moldes do outro artista, o ambiente em que ela foi postada (página pessoal do facebook) possui restrições e características diferentes de um jornal. Não necessariamente, o enunciador precisaria focar em um assunto geral, pois a apresentação de si seria uma das finalidades específicas de seu texto. Deste modo, é possível verificar pelo material linguístico-discursivo que o seu posicionamento é explicitado de maneira mais assertiva:

(1) Desculpe o transtorno, Gregorio. Preciso muito falar da Júnia. por Rafinha Bastos. Meu amigo, Gregorio Duvivier. Li a tua declaração de amor a Clarice na Folha [...] A minha visão de “amor de verdade” é bem diferen-

7 Disponível em: <http://www.stj.jus.br/static_files/STJ/Midias/arquivos/Noticias/REsp%201487089.pdf> Acesso em 14 de out. de 2016.

te. Permita-me contar a minha história.

(2) A primeira vez que nos vimos, foi numa balada alternativa (pra não dizer dos infernos) no centro de São Paulo.

(3) Foi quando do meio daquele cenário de destruição, ela apareceu. Foi como se uma sereia tivesse saído do rio Tietê.

(4) Pra mim, amor de verdade não é jazz, gastronomia e nem debate sobre cisgênero. Amor de verdade é brigar pelo lençol, é disputar o carregador de bateria e ficar puto quando o outro não atende o celular.

(5) Eu tinha 3 opções: o travesti que fazia cover da Madonna, a tiazinha da limpeza ou a Diolinda, chefe do caixa (que depois virou minha amiga). Foi quando no meio daquele cenário de destruição, ela apareceu.

(6) A entrada dela na minha vida era quase uma necessidade (na verdade eu meio que namorava com uma stripper, mas não vale o destaque. Uma amiga me contou que ela deu uma facada num cara... sei lá. Uma mulher muito estranha).

(7) A pessoa com quem eu sei que posso contar. A mulher que me deu um filho. O amor da minha vida (e mais todas as frases feitas que você possa imaginar).

(8) A Júnia foi, é ainda é, a minha parceira.

Averiguamos o status de resposta da crônica logo em seu título e parágrafo inicial. Em (1), o nome do outro colunista foi citado

e Rafinha pediu permissão a ele para contar a sua história. Desde o início da crônica, ele deixou claro ao público que estabeleceria uma relação de contrariedade com o primeiro texto, reafirmando a sua posição contestadora, a qual é demarcada de maneira assertiva quando ele explica que não concorda com a versão de amor defendida por Gregório. De modo contrário à primeira crônica, onde um cenário clássico foi delineado, na segunda crônica o enunciadador agente criou cenários grotescos, como observamos em (2) e (3). Ainda no enunciado 3, ele desvalorizou o travesti e as funcionárias do estabelecimento, pois estes personagens integrariam o que ele chama de cenário de destruição. Ao contar como conheceu Júnia, em (5), e sobre um relacionamento que manteve anteriormente, em (6), o enunciadador expôs, indiretamente, as suas concepções a respeito do universo feminino ao público. Quando ele contou sobre o bar onde conheceu a esposa, colocou-se em uma posição de poder em relação às mulheres, pois poderia escolher entre qualquer uma das opções existentes no local para ter um relacionamento. De maneira similar, desvalorizou a mulher com que se relacionava anteriormente, revelando um crime cometido por ela sem especificar as circunstâncias de tal, além de referenciá-la de maneira pejorativa.

Em (7), o enunciadador demonstrou respeito pela esposa em função do seu comprometimento e por ter lhe dado um filho. Apesar de ter revelado detalhes sobre o seu relacionamento com Júnia, ela foi exposta como uma personagem secundária no texto. Por exemplo, Júnia livrou o personagem de um relacionamento ruim, de uma vida de vícios, da companhia de um pote de manteiga e deu um filho a ele, por esses motivos, ela foi considerada o amor de sua vida. Diferente de Gregório que se separou, o enunciadador agente expôs ao público que Júnia ainda é a sua parceira em (8). Essa argumentação sustenta a justificativa de que a sua versão de amor é mais verdadeira do que a versão apresentada por Gregório.

Em suma, observamos que a enunciação concretizada por Rafinha Bastos com a crônica construiu um *ethos* de transgressor. O texto expôs ao público um internauta extravagante, pouco respeitador das mulheres e das diferenças, crítico, anteriormente envolvido com o uso de drogas e pouco romântico. Todavia, ao contar sobre as suas experiências, ele se mostrou como um companheiro do dia a dia, presente tanto em momentos bons, quanto ruins. Dessa forma, atestou a sua posição como detentor da verdade e como um cidadão comum, parecido com o público, uma vez que relacionou o amor a um plano empírico, onde palavras e ambientes marginalizados são aceitos. Apesar do posicionamento transgressor, a crônica escrita por Rafinha Bastos pode ser avaliada positivamente, se o público se identificar com uma grade sêmica onde o grotesco é considerado engraçado. Além do mais, os cenários ideais e românticos descritos por Duvivier podem estar muito distantes da realidade do público ideal de Rafinha.

Análise do processo de tradução

A produção de simulacros do discurso agente em relação ao paciente foi concretizada, na maioria dos casos analisados, por meio de relações de contrariedade. Tomamos por tradução a ação de modificar a grade sêmica de um discurso primeiro, com base em Maingueneau (2005). Como explicitamos a seguir, EA tomou os dizeres de um discurso primeiro e os interpretou de acordo com os semas de sua própria grade semântica, na intenção de torná-los negativos. Na sequência, representamos dois quadros que exemplificam as traduções efetivadas pelo discurso agente em relação ao paciente e a análise de seis enunciados:

	Discurso Paciente	Discurso Agente
	“Desculpe o transtorno, preciso falar da Clarice”	“Desculpe o transtorno, Gregorio. Preciso muito falar da Júnia”.
1	Conheci ela no jazz. [...] Mas o jazz em questão era aquela aula de dança que todas as garotas faziam nos anos 1990 –onde ouvia-se tudo menos jazz. Ela fazia jazz. Minha irmã fazia jazz. Eu não fazia jazz mas ia buscar minha irmã no jazz. Ela estava lá. Dançando. Nunca vou me esquecer: a música era “You Oughta Know”, da Alanis.	Não conheci ela no jazz, na infância nem no ICQ. A primeira vez que nos vimos, foi numa balada alternativa (pra não dizer dos infernos) no centro de São Paulo.
2	Essa frase pode parecer romântica se você imaginar alguém tocando Cole Porter num subsolo esfumado de Nova York.	Foi quando do meio daquele cenário de destruição, ela apareceu. Foi como se uma sereia tivesse saído do rio Tietê.
3	Passamos algumas madrugadas conversando no ICQ ao som de Blink 182 e Goo Goo Dolls. De lá, migramos pro MSN. Do MSN pro Orkut, do Orkut pro inbox, do inbox pro SMS.	Ficamos uma, duas, três vezes. Na quarta ela se mudou pra minha casa. Eu não questioneei.
4	Um dia, terminamos. E não foi fácil.	Rapidamente me dei conta de que aquilo era de verdade. A Júnia foi, é ainda é, a minha parceira. A pessoa com quem eu sei que posso contar.
5	Se ao menos a gente tivesse tido um filho, eu penso. Levaria pra sempre ela comigo.	A mulher que me deu um filho. O amor da minha vida (e mais todas as frases feitas que você possa imaginar).
6	Fizemos todas as receitas existentes de risoto. Queimamos algumas panelas de comida porque a conversa tava boa.	A gente tentou fazer a um risoto uma vez, mas queimou. Ela colocou a culpa em mim. Eu fiquei puto e saí de casa. Comi um yakissoba na esquina. Ela me ligou 1 hora depois e pediu pra eu levar um hambúrguer. Eu comprei... e comi no caminho. Passei mal.

Quadro 1 – Relações de contrariedade

Fonte: Elaborado pelos autores.

Discurso paciente	Discurso agente	Após a interação entre as duas crônicas	
“Desculpe o transtorno, preciso falar da Clarice”	“Desculpe o transtorno, Gregório. Preciso muito falar da Júnia”.	Zona do interdiscurso	
M +	M +	Discurso paciente M -	Discurso agente M +
Cult	Popular	Irreal	Realista
Requintado	Poluído	Distante	Factível
Inocência	Maturidade	Distanciamento	Proximidade
Dificuldade	Presença	Fracasso	Sucesso
Nostalgia	Compromisso	Ilusório	Certeza
Tradicional	Inusitado	Idealizado	Moderno

Quadro 2 – Análise das traduções
Fonte: Elaborado pelos autores.

A partir da coluna 1 do Quadro 1, constatamos que o EA expôs o outro em seu dizer quando revelou onde conheceu a esposa. Tal exposição é localizável por meio da negação do ambiente proposto pela primeira crônica e pela presença dos mesmos vocábulos empregados pelo EP (jazz e ICQ). Deste modo, o discurso agente traduziu a forma como o EP conheceu a esposa como irreal. A contradição pode ser vislumbrada pela polarização dos ambientes propostos por um e outro – o cenário cult descrito pelo EP foi traduzido como irreal. Em contrapartida, o cenário comum descrito pelo EA assumiu a significação de real.

Na coluna 2 do Quadro 1, evidenciamos a escolha do EA pela associação da temática amor a um ambiente popular e urbano. Ele referenciou o conhecido elemento metropolitano, o rio Tietê, conhecido por ser extremamente poluído, o que alude à precariedade do cenário em que encontrou a esposa. De outra forma, apesar de

ter afirmado que o local onde a conheceu não se tratava de um subsolo esfumaçado de Nova York, ao empregar essas referências, o EP suscitou um ambiente requintado e estrangeiro. Em vista disso, surgiram as relações de contrariedade, pois o discurso agente traduziu o requinte do ambiente descrito pelo EP como distante, enquanto o local em que o EA conheceu a esposa assumiu a significação de factível.

Observamos na coluna 3 do Quadro 1 a demarcação de uma diferença entre um relacionamento adulto e outro adolescente. Nesse trecho, o EA afirmou que a esposa se mudou para a casa dele rapidamente, enquanto o EP descreveu uma relação amorosa mediada por instrumentos de comunicação diversos, como as redes sociais e os serviços de telefonia, demarcando o comportamento conhecido como nerd no senso comum. Ao contrastar as relações, o discurso agente atuou traduzindo a inocência representada pelo EP como um tipo de distanciamento imaturo, a partir da exaltação do comportamento mais maduro do seu relacionamento.

Ao afirmar que percebeu a concretude do relacionamento na coluna 4 do Quadro 1, o EA ratificou que a sua esposa permaneceu sempre ao seu lado. Essa situação se mostra contrária à narrada pelo EP, o qual revelou o fim do relacionamento e a falta que sente da ex. Desta maneira, o discurso agente traduziu a dificuldade do término do relacionamento representado pelo EP como fracasso. Já a presença da esposa do EA em sua vida foi significada como sucesso.

Na coluna 5 do Quadro 1, o EA atestou que a mulher lhe deu um filho. Ao verbalizar este fato, dirigiu-se diretamente ao EP (simulação de um diálogo direto) por meio da presença do vocábulo você. Essa ação concretizou uma crítica direta ao EP e serviu ao propósito de demarcar diretamente a negação do romantismo. Assim, a nostalgia proposta pelo EP foi traduzida como ilusão e o compromisso descrito pelo EA assumiu a significação de certeza.

Na coluna 6 do Quadro 1, observamos que o EA contrapôs o relato cotidiano representado pelo EP. Na versão do discurso agente, o ato de cozinhar em casa com a esposa não foi agradável e teve um final praticamente trágico. Nesse sentido, o discurso agente traduziu a atitude tradicional representada pelo EP como idealizada. Em contraponto, apoiou-se em uma situação inusitada para significar a sua versão como moderna.

Por fim, assinalamos que a leitura outra construída pelo EA promoveu um choque entre posicionamentos diferentes, produzindo efeitos de sentido que visam à exaltação das diferenças entre um e outro. Desta maneira, os semas do discurso paciente foram traduzidos a partir da rede semântica do discurso agente por meio de relações de contrariedade.

Considerações finais

O exame do material demonstrou que o segundo comediantes simulou uma espécie de diálogo com o primeiro cronista na procura de exibir o seu ponto de vista para o público em geral. Falamos em diálogo simulado porque o interesse não estaria direcionado a uma resposta imediata e sim à defesa de um posicionamento e à construção de uma imagem vendável de si. As ações de EA caracterizaram uma estratégia de leitura que privilegiou a exaltação da polêmica como interincompreensão. A contraposição das ideias terminou por descreditar o discurso primeiro. Concluímos que o choque instaurado entre os posicionamentos concorrentes dentro de uma formação discursiva temática pode ser associado à imagem de si dos enunciadores, os quais atuaram no espaço cibernético não somente na busca de defender os seus pontos de vista, mas também pela captação do público.

Ademais, ressaltamos que ao ressignificar um discurso primeiro a partir de uma grade sêmica em que o amor é representado de forma realista, o EA requereu uma via de significação onde o discurso marginal pode ser aceito, situação intimamente ligada ao caráter democrático do ambiente virtual, no qual há espaço para que o grotesco seja significado positivamente, por ser mais real e próximo da vida cotidiana do público. Outrossim, as reflexões referentes às estratégias linguístico-discursivas de tradução realizadas pelo EA em relação ao discurso primeiro, revelaram a concorrência dos sentidos que habitam a zona do interdiscurso, cujos indícios foram recuperados por meio da contraposição de ideias por alusão (heterogeneidade constitutiva) e da negação verbal do outro (heterogeneidade mostrada).

A análise do embate discursivo realizada por esse trabalho suscita questões diretamente relacionadas à formação de leitores competentes para a compreensão dos complexos diálogos travados no meio virtual, os quais são marcados pelo jogo da presença e da ausência, pela multiplicidade de coenunciadores, pela construção de imagens de si e pela luta entre posicionamentos. Partindo do pressuposto de que o sentido é construído socialmente nas diversas situações discursivas, ressaltamos as inúmeras possibilidades que o espaço virtual pode oferecer para tal.

Referências

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade (s) enunciativa (s). *Cadernos de estudos linguísticos*. Campinas, v. 19, 1990, p. 25-42.

CANO, Márcio Rogério de Oliveira; CELESTINO, Ricardo. *Regulamentação e controle: a polêmica da interincompreensão em discursos sobre a maconha*. Revista interseções. Rio de Janeiro, v. 13, n. 2 –2014, p. 168-186.

EMEDIATO, Wander. Discurso e *Web*: as múltiplas faces do facebook. *Revista da ABRALIN*. Curitiba, v. 14, n. 2, 2015, p. 171-192.

LÈVY, Pierre. *Cibercultura*. 3. ed. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. 1. ed. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Criar Edições, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. 2. ed. POSSENTI, Sírio; SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília Perez de (Orgs.). São Paulo: Parábola, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Dose conceitos em análise do discurso*. 1. ed. POSSENTI, Sírio (Org.). Tradução Adail Sobral... [et al.]. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. 1. ed. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e Leitura*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 1988.

Rostos e máscaras no discurso político: efeitos de verdade

Rudney Soares de SOUZA

Considerações iniciais

Este capítulo está fundamentado nos princípios teórico-metodológicos da Análise do Discurso (AD), de modo particular nas perspectivas enunciativo-discursivas de Maingueneau (2008) e Charaudeau (2008, 2012). Considerando o caráter interdisciplinar da AD, tratamos também da reflexão histórica sobre a noção de política apresentada por Bobbio (1998). Os dados concretizados neste capítulo resultam de uma pesquisa de doutorado já concluída, em que propusemos como tema o estudo da cenografia, da força do *ethos* discursivo, do carisma e do poder da mídia em campanhas político-eleitorais midiáticas para presidente do Brasil em 2014.

O objetivo geral deste capítulo é examinar os efeitos de verdade em discursos proferidos por Dilma Rousseff e Aécio Neves, no HGPE (Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral). Os objetivos específicos são: a) identificar estratégias discursivas que visam a dissociar o sujeito portador do rosto, da voz e do corpo, do enunciador que se diz no discurso e que busca, por meio de máscaras, a adesão do co-enunciador; b) depreender a negociação de efeitos de sentido realizada entre os coenunciadores da cena política.

O capítulo está organizado em três seções. Na primeira, partimos da reflexão sobre o papel da interdisciplinaridade e do alcance inovador da AD, particularmente no que concerne à importância das condições sócio-históricas de produção dos discursos político-eleitorais em cena na sociedade brasileira, para tratar de cenografia, *ethos* discursivo e carisma. Na segunda, constituímos a amostra e analisamos recortes para verificar relações discursivas que autorizam o enunciador a articular sua imagem pessoal com seu conhecimento de política e sua competência linguístico-discursiva, incorporando discursividades que o projetam no discurso do HGPE. Na terceira seção, considerações finais, apresentamos os resultados que mostraram que, no HGPE, discursos político-eleitorais mediatizados buscam sacralizar o enunciador como carismático, por meio de efeitos de verdade que o tornam, em comparação com seus adversários, mais honesto, mais crível, mais realizador e mais humano.

A AD e as condições sócio-históricas de produção do discurso político

É fato que a AD nos permite produzir efeitos de sentido a partir de uma relação que se estabelece entre o discurso e sua exterioridade, retomando aquilo que já foi dito. Maingueneau (2007) afirma que, quando se fala em AD, não é possível mais ignorar que ela se aplica a trabalhos de inspirações muito diferentes em todo o mundo, pois ela permanece extremamente variável. Segundo o autor,

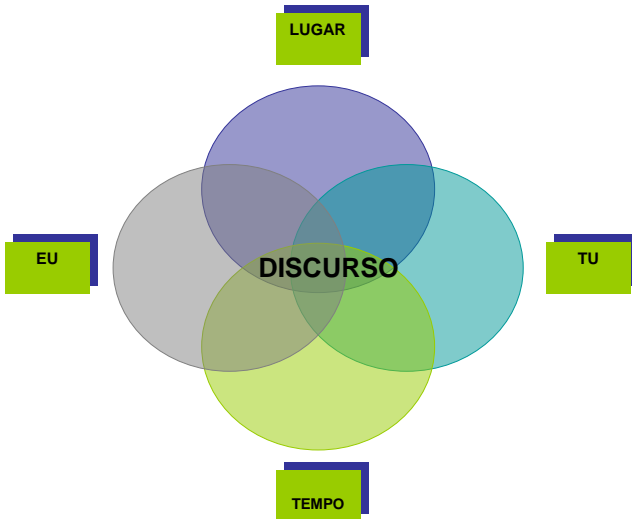
[...] na era do e-mail e da mobilidade dos pesquisadores, os recortes geográficos e intelectuais tradicionais devem transgredir com redes de afinidades científicas que desconhecem fronteiras e que modificam profundamente as linhas de partilha epistemológica. Em análise do discurso, como em outros domínios, a transformação dos modos de comunicação modificou em profundidade as condições de exercício da pesquisa (MAINGUENEAU, 2007, p. 17).

Como se pode ver, a AD não existe para preencher, simplesmente, um espaço vago na linguística do sistema, como se a uma linguística da “língua” acrescentássemos uma linguística da fala. Maingueneau (2007) assevera que a AD parte da noção de que as disciplinas são complementares e atendem ao propósito de analisar um dado discurso, uma vez que este não é estante, mas materializa diferentes posicionamentos e condições de produção.

Com efeito, a AD, por ser interdisciplinar, permite a interface com a Política, uma vez que dispositivos teórico-metodológicos de diferentes ciências humanas e sociais, tais como a Linguística, a Sociologia, a Antropologia, são mobilizados. Para nós, o discurso do sujeito político está circunscrito às condições de sua produção que são marcadas por aspectos sociais, históricos e linguageiros, marcas que poderão ser acessadas na memória discursiva do co-enunciador e, se legitimadas forem, contribuirão para depreensão de efeitos de sentido. Charaudeau & Maingueneau (2016, p. 114-115), definem condições sócio-históricas de produção do discurso como

[...] o que condiciona o discurso, ou seja, trata-se de uma noção que separa enunciado considerado do ponto de vista da pragmática do enunciado considerado do ponto de vista da análise do discurso. As condições de produção desempenham um papel essencial na construção dos corpora, que comportam necessariamente vários textos reunidos em função das hipóteses do analista sobre suas condições de produção consideradas estáveis.

Nesse sentido, tomamos condições sócio-históricas de produção como categoria essencial para a constituição e análise do *corpus*, uma vez que aspectos sócio-históricos não só situam o tempo e o lugar do discurso, mas também mostram os papéis sociais dos coenunciadores (EU – TU). É o que ilustramos (SOUZA, 2018, p. 28) no esquema a seguir:



Esquema 1. Condições sócio-históricas de produção do discurso

A AD, na atualidade, apreende o discurso como intrincação de um texto e um lugar social, o que torna seu objeto aquilo que une, por meio de um dispositivo de enunciação específico, a organização textual e a situação de comunicação. Segundo Maingueneau,

[...] esse dispositivo pertence, simultaneamente, ao verbal e ao institucional: pensar os lugares independentemente das palavras que eles autorizam, ou pensar as palavras independentemente dos lugares com os quais elas estão implicadas significaria permanecer aquém das exigências que fundam a análise do discurso (MAINGUENEAU, 2007, p. 18).

Para a AD, é na relação da linguagem com o social que o sujeito tem um enunciador constituído totalmente distinto do sujeito empírico. Nas palavras de Nascimento (2013, p. 14),

[...] a AD postula o discurso como uma construção linguística em suas condições de produção, integrando, por conseguinte, a história e o sujeito, categorias imprescindíveis de apreensão a quem se candidata a discutir relações entre textualidade e discursividade.

Desse modo, faz-se necessário recorrer à materialidade linguística e relacioná-la às condições sócio-históricas de produção, no momento de produção dos efeitos de sentido do discurso, quando as categorias carisma e *ethos* discursivo são desveladas no discurso do enunciador, que assume, no dito, uma imagem de si estereotipada e/ou idealizada e que é capaz de projetar um carisma pronto para mobilizar o co-enunciador para aderir ao discurso e incorporar este aos posicionamentos daquele.

Nas eleições para presidente do Brasil, a partir dos anos 1980, os líderes políticos passaram a agregar identidades coletivas que podem ser identificadas pelo eleitor, independentemente da filiação partidária do candidato, como liderança carismática, ou seja, como candidato político em que se deve votar. A relação dos candidatos com os eleitores passou a ser configurada via mídia, principalmente pela televisão.

Discurso político midiaticizado

Segundo Bobbio, embora apresentado sob perspectivas diferenciadas, etimologicamente, o termo “política” é

derivado do adjetivo originado de pólis (politikós), que significa tudo o que se refere à cidade e, conseqüentemente, o que é urbano, civil, público, e até mesmo sociável e social, o termo Política se expandiu graças à influência da grande obra de Aristóteles, intitulada Política, que deve ser considerada como o primeiro tratado sobre a natureza, funções e divisão do Estado, e sobre as várias formas de Governo, com a significação mais comum de arte ou ciência do Governo, isto é, de reflexão, não importa se com intenções meramente descritivas ou também normativas, dois aspectos dificilmente discrimináveis, sobre as coisas da cidade (BOBBIO, 1998, p. 954).

Desse modo, considerando a importância da política na vida em sociedade, sobretudo, quanto à divisão dos papéis sociais, aqui, o termo *política* será apreendido no âmbito da Linguística, uma vez que é por meio da linguagem que construímos as práticas sociais perpetuadas historicamente. Tais ações determinam a vida social, organizando-a com base na relação de poder entre sujeitos que atuam em um projeto de influência que preconiza o uso da linguagem mediante as relações de força que as instâncias mantêm entre si para construir o vínculo social.

A par disso, para constituir o *corpus*, selecionamos discursos políticos de programas eleitorais no HGPE, uma vez que a mídia se tornou um dos principais meios de informação política. Os debates, por exemplo, antes restritos ao âmbito interno dos partidos políticos e ao noticiário impresso, ganharam visibilidade na mídia, inclusive as disputas de prévias dentro dos partidos passaram a ser exploradas pela imprensa. Em decorrência dessa nova configuração, houve o empoderamento não só da instância midiática, para atuar como reguladora da circulação da informação política, mas também de outras instâncias.

Em uma das eleições presidenciais mais disputadas de toda a história política do Brasil, em 2014, os candidatos Aécio Neves (PSDB) e Dilma Rousseff (PT) protagonizaram programas eleitorais que projetaram, no imaginário social, uma sociedade dividida, ou seja, uma espetacularização da política, incomum num país que se engajava apenas em disputas esportivas, principalmente futebolísticas.

Nesse sentido, o HGPE, como espaço garantido por lei para os partidos apresentarem suas propagandas políticas com o objetivo de governar a pólis, projeta o discurso do enunciador dentro do campo político em que, sabe-se, há algum tempo, trabalham especialistas em marketing e publicidade para tornar as campanhas cada vez mais profissionais e atrativas para o eleitor. Durante o HGPE, o candidato pode dirigir-se aos eleitores de maneira individual ou coletiva; discursar para um grande público; atacar um adversário; veicular mensagens de apoio de seus aliados ou discursos pontuais de seus adversários; utilizar repórteres e atores em cenários ficcionais.

A campanha eleitoral de 2014 teve a mídia como eixo do processo, sobretudo por causa do tempo de propaganda eleitoral na TV e no rádio. No primeiro turno das eleições de 2014 – de 19/08 a 02/10 –, a coligação encabeçada pelo PSDB (Muda Brasil) teve 04min35s ante 11min24s da coligação encabeçada pelo PT (Coligação com a força do povo). No segundo turno – de 10/10 a 24/10 –, cada coligação teve 10min. Os discursos dos dois presidenciais que foram ao segundo turno na campanha eleitoral de 2014 intensificaram a polarização histórica entre PT e PSDB devido ao acirramento de posicionamentos, sobretudo em função dos desdobramentos da operação Lava Jato.

Pelo que antecede, podemos afirmar que as campanhas políticas majoritárias são midiáticas não só por meio do HGPE, mas

também por pesquisas de opinião, divulgação de agendas, atividades da práxis política que buscam a visibilidade pública dos candidatos. O processo de midiaticização ocorre quando o discurso é veiculado pela mídia. Na disputa pela visibilidade, as campanhas políticas precisam ser atrativas, os discursos, de fácil assimilação, e os candidatos, verdadeiras personagens capazes de “conquistar” o eleitorado. As técnicas da publicidade de mercado são próprias de equipes de marketing político que buscam fazer de seus políticos produtos a serem “consumidos”. Face ao exposto, entendemos que o termo “propaganda político-eleitoral” abarca as ações discursivas impressas no HGPE.

A propaganda político-eleitoral é um discurso político e, portanto, de acordo com Charaudeau (2008), é fabricado em sistemas de pensamento, nos atos de comunicação entre atores da cena política e em lugares onde se produz o comentário, em princípio, alheio ao campo da ação política. Na perspectiva do autor, um discurso pode ser considerado político mais pelas condições da situação de comunicação e menos pelo conteúdo, ou seja, o discurso político não se restringe aos governantes, aos candidatos ou aos estudiosos da política; ele se caracteriza político em função da interação e das identidades que dele participam.

Nesse sentido, a mídia pode ser produtora ou propagadora de discursos políticos. Produtora quando desenvolve programas que tratam de temas de relevância social e que pretendem provocar a tomada de decisão de órgãos públicos, por meio da sensibilização do público (tele)espectador. Propagadora quando veicula o discurso político por força de determinação legal – é o caso do HGPE –, ou por meio de fomento – é o caso dos debates entre candidatos políticos. De acordo com Charaudeau (2008), a mídia funciona como um enunciador da informação. Em outras palavras, ela realiza um processo de significação que contempla a construção do

discurso nas suas diversas configurações – quer verbais, quer não verbais.

No caso concreto desta pesquisa, no gênero de discurso “propaganda político-eleitoral midiaticizada”, a instância política apropria-se do espaço da instância midiática para propagar a figura política que pretende ser alçada ao poder político. Para tanto, a instância política escolhe determinados conceitos, imagens e gestos com os quais elabora um processo enunciativo que permite a comunicação com e para a sociedade, num processo de imbricação entre mídia e política.

Categorias de análise: cenografia, ethos discursivo e carisma

O discurso depende da cena de enunciação para ser de fato enunciado. A cena, segundo Maingueneau (2008a) associa três tipos, a englobante, a genérica e a cenografia, que não são percebidos hierarquicamente, mas a partir do ponto de vista metodológico que o analista assume. A cena englobante equivale ao campo discursivo. Um panfleto entregue na rua, por exemplo, pode ser reconhecido pelo co-enunciador como político, que se une ao gênero de discurso propaganda político-eleitoral, e faz emergir cenografias que se diferem de um discurso para o outro.

A cenografia é caracterizada e construída pelos elementos que compõem a cena de enunciação – textuais e gráficos, por exemplo. Desse modo, a cenografia é uma encenação que, mesmo caracterizada em espaços e gêneros distintos, apropria-se das condições necessárias para se validar. Daí a possibilidade de um político, por exemplo, dirigir-se aos seus eleitores como pai que adverte ou instrui seus filhos.

Na cenografia, portanto, “papéis” dos sujeitos da enunciação (enunciador – co-enunciador) são projetados, já que o falante, ao mesmo tempo em que projeta um papel discursivo, implica uma relação não só com o papel discursivo do Outro, mas também com as condições espaciotemporais das quais o discurso emerge. É na cenografia que se revelam o *ethos* discursivo e o carisma.

Pelo que antecede, podemos afirmar que um discurso, muitas vezes, apresenta-se inserido apenas em duas cenas: a englobante e a genérica, dada a necessidade de o discurso ter o campo discursivo e o gênero de discurso definidos. Por exemplo, ao receber um panfleto na rua, o co-enunciador precisa identificar o campo a que pertence tal panfleto, político, religioso etc., a fim de que se enquadre na situação comunicativa adequada (eleitor, cliente potencial de uma empresa etc.) e, por fim, o gênero de discurso precisa ser identificado, uma vez que ele enquadra os papéis dos participantes projetados na cenografia.

Entretanto, esse enquadramento não se dá de forma automática, uma vez que, por meio da cenografia, facetas do enunciador são admitidas no discurso, pois, de acordo com Maingueneau (2008a), de um lado, o discurso impõe sua cenografia de algum modo desde o início, mas, de outro lado, é por intermédio de sua própria enunciação que ele poderá legitimar a cenografia que ele impõe. A cenografia é, concomitantemente, origem e produto do discurso, uma vez que pode ser uma cena típica, já validada, ou se servir de outra para que o co-enunciador legitime o discurso como sendo próprio de tal cenografia e não de outra.

Assim, uma cenografia pode instaurar outras cenas que não as tipicamente validadas para determinados gêneros. Por exemplo, em um pronunciamento aos eleitores, o enunciador, que emerge no discurso de um candidato a presidente, pode estar projetado na cenografia ‘conselho de pai’ e seus eleitores podem aderir ao

discurso como filhos. Nesse caso, as cenas englobante e genérica são preteridas e é na cenografia que os coenunciadores interagem efetivamente. A cenografia revela os posicionamentos dos coenunciadores e os efeitos de sentido que concorrem na enunciação, logo, não são os sujeitos empíricos que interagem, mas enunciador e co-enunciador que assumem papéis produzidos na cenografia conselho de pai.

Portanto, o enunciador do discurso político-eleitoral precisa construir para si uma dupla identidade discursiva; uma relacionada ao conceito político e outra que corresponda à prática política: enquanto a primeira refere-se ao posicionamento ideológico do político em relação à vida em sociedade, a segunda insere-o em determinada posição no processo comunicativo da gestão do poder. Decorre do que antecede que, de acordo com Charaudeau (2008), o candidato político recorre à persuasão e à sedução de forma a atrair seu eleitor por meio de características demonstradas pelos seguintes interesses pessoais:

Construir uma imagem de si, um ethos, destinada a assegurar sua credibilidade e oferecer ao público um espelho de identificação; Escolher os modos de interpelação do público que lhe permita se reconhecer dentro de certa identidade cidadã; Saber desqualificar o adversário, pois é necessário se mostrar melhor que o concorrente; Saber exaltar os valores descritos como idealidade social de um bem comum (CHARAUDEAU, 2008, p. 4).

Nessa perspectiva, Charaudeau (2008) assevera que o *ethos* discursivo está associado a um “cruzamento de olhares”, uma troca de olhares entre os coenunciadores – olhar do que fala sobre a forma como acha que é percebido pelo seu público e o olhar do que

escuta sobre aquele que fala. Essas representações construídas pelo público não se dão exclusivamente no ato da enunciação, pois o discurso, embora constitua um sujeito discursivo, reflete a imagem do enunciador a partir de outros elementos, como vestes, gestos etc. Por isso, o enunciador político pode apresentar um *ethos* discursivo que é incorporado ao discurso.

A seu modo, Maingueneau (2008b) relaciona *ethos* à cena de enunciação, ou seja, a noção de *ethos* permite um estudo mais geral da adesão dos sujeitos a determinados posicionamentos. Para Maingueneau, não existe um *ethos* preestabelecido, mas, sim, um *ethos* construído no âmbito da atividade discursiva.

Dessa forma, na perspectiva da AD, o *ethos* discursivo é um conjunto de características que sempre são relacionadas ao sujeito que revela o próprio modo como se enuncia. Assim, o *ethos* discursivo trata não do que o sujeito diz a seu respeito, mas do caráter da personalidade que revela esse modo de o sujeito se exprimir. Ele está relacionado com aquilo que o sujeito exprime, expressa, ou seja, marcas de linguagem e aspectos psicológicos que ajudam a entender esse sujeito. Propomos, então, que, na cenografia, há a projeção do *ethos* discursivo do enunciador, mas não só. Há, também, um traço identitário desse *ethos*, denominado carisma.

Da busca em alguns dicionários de Língua Portuguesa, pudemos depreender, de um lado, o termo *carisma*, em sentido lato, como uma habilidade inata de um indivíduo que o torna apto a causar admiração, encantar, persuadir, atrair ou seduzir outro ou um grupo de indivíduos, por meio de uma maneira peculiar de ser e agir. A ideia de que o carisma seja inato não é consenso entre os dicionaristas, visto que alguns argumentam que, como qualquer habilidade, o carisma pode ser aprendido. Em sentido etimológico, por outro lado, o termo *carisma* vem do grego *khárisma*, significando graça ou favor, ou seja, um dom gratuito de Deus.

Ao trazer para o discurso político, um dos discursos mais dominantes do mundo atual, as categorias *ethos* discursivo e carisma, queremos mobilizar dispositivos teórico-metodológicos de diferentes ciências humanas e sociais, pois o enunciador desse discurso materializa em si e em seu discurso as relações entre as condições sócio-históricas de produção, a linguagem e os posicionamentos. A associação dessas relações autoriza o enunciador a articular, tal como no *corpus* que selecionamos, sua imagem pessoal com seu conhecimento de política.

De modo geral, o enunciador, em discursos político-eleitorais, procura manifestar, na organização discursiva, não somente o seu conhecimento de política, mas também uma imagem de poder a partir de valores simbólicos que lhes garantem êxito nas eleições. Nesse sentido, é possível apreender cada discurso político, principalmente o midiático, como um espaço discursivo que ganha novos efeitos de verdade quando o enunciador utiliza recursos linguageiros e estratégias de marketing político para construir uma imagem carismática de si, posicionando-se, por conseguinte, com poder e autoridade diante dos cidadãos.

Nesse sentido, nosso interesse por relacionar *ethos* discursivo e carisma corresponde a uma saída teórico-metodológica para a questão da construção da imagem e da comunicação política, especialmente em se tratando da aplicação dessas categorias em discursos proferidos em segundo turno de campanhas para presidente do Brasil. O que buscamos no discurso político-eleitoral é confirmar como o presidenciável se inscreve em seu discurso. A par disso, discutiremos a noção de carisma com o propósito de tomá-la como uma categoria da AD.

A consequência do uso desse conceito de carisma, ainda hoje, permanece presente nos estudos de práticas religiosas, na medida em que carisma se ancora na transcendência, na graça divina,

dando ao sujeito carismático poder em vida e após a morte sobre aqueles que o reconhecem como salvador da humanidade. Nesse sentido, podemos afirmar que, em contextos de relações de domínio e poder, tanto religiosos quanto políticos, o carisma causa admiração.

Considerando as várias abordagens da noção de carisma e de sua aplicação em análise de práticas e crenças religiosas, recorremos a essa categoria para o estudo do discurso político-eleitoral, porque, para nós, o sujeito político pode ser um indivíduo admirável, poderoso, fascinante e sedutor, se observado do ponto de vista da instância política. Além disso, qualquer sujeito que utiliza o espaço público para se manifestar como político pode ser reconhecido como portador de carisma, se assim for legitimado por outro indivíduo ou por um grupo. O carisma é, portanto, um traço fundamental da imagem de poder do político enquanto líder, ou seja, um modo de subjetividade, uma forma de manifestação de sua interioridade, um comportamento do enunciador, sua relação com ele mesmo e com o Outro.

É a partir dessa evidência que podemos relacionar o *ethos* discursivo ao carisma que se manifesta em meio a um acordo de permuta entre os coenunciadores do contrato de comunicação. Na perspectiva de Charaudeau, o carisma resulta da interação entre a imagem do enunciador e a forma como sua expressividade ecoa no seu co-enunciador, atraindo-o de modo a levá-lo a identificar-se com o enunciador como uma necessidade essencial. Assim, a categoria carisma não só se define como um meio de identificação, mas também como um ideal a ser absolutizado.

O *ethos* discursivo, por sua vez, é sempre um movimento em construção, e o carisma participa desse fenômeno. É a questão do *ethos* discursivo levado ao extremo, pois o carisma não se funda na legitimidade; é uma vantagem que se sobrepõe à legitimidade, na

medida em que um sujeito pode ter uma legitimidade institucional, mas não ter carisma. Ter carisma é mais que conseguir credibilidade e aceitação do público.

Desse modo, o carisma político caracteriza-se pelo poder, pela capacidade de dominação do líder político. Seu discurso é constitutivamente marcado pela projeção do *ethos* discursivo e pela sedução emanada do carisma, que instauram, no funcionamento discursivo, um processo de fascínio garantidor da eficácia do político. Nesse sentido, o enunciador busca estabilizar uma auto-imagem, um *ethos* discursivo de credibilidade, para tanto, incita o público a identificá-lo, reconhecer nele uma identidade cívica particular capaz de desqualificar o adversário, destacando o enunciador como melhor.

O processo de enunciação, portanto, ocorre numa imbricação do que é dito com o que se projeta ao dizer, ou seja, o enunciador, quando profere o discurso, busca a adesão do co-enunciador por meio de recursos discursivos que acabam por dissociar o sujeito portador do rosto, da voz e do corpo, daquele sujeito que se diz, o enunciador.

O enunciador, nas palavras de Nascimento (2013), é constituído na relação da linguagem com o social, em outras palavras, o enunciador joga com máscaras, conforme sua historicidade e a de seu co-enunciador, a fim de negociar os efeitos de sentido de seu discurso, visando a ter constituído o *ethos* discursivo de sujeito carismático.

Assim, o mundo comum da política reveste-se de sacralidade, o que permite a criação de “profetas” (candidatos) ‘cheios’ de carisma e, à maneira religiosa, a constituição de um grupo de “discípulos” (eleitores), pois o carisma, manifestado no discurso de uma campanha político-eleitoral, pode arrebatrar os corações e, portan-

to, os votos de eleitores, na medida em que ocorre uma apropriação, pelo enunciador, de instituições, de discursos e de imagens de outrem que avalizam o dito.

Rostos e máscaras no discurso político: efeitos de verdade

É a partir da exterioridade e da interioridade do posicionamento do enunciador que podemos relacionar o *ethos* discursivo ao carisma, que se manifesta em meio a um acordo de permuta entre os coenunciadores no contrato de comunicação. A par disso, propomos, então, as noções de carisma subjetivo e carisma objetivo.

O carisma subjetivo (Esquema 2) manifesta-se exclusivamente no detentor da voz, na figura humana, no sujeito empírico dono do rosto, trata-se, portanto, do carisma para além da dominação, ou seja, uma qualidade performativa em que práticas corporais e sensoriais são fundamentais para o estabelecimento da autoridade e da legitimidade do candidato político.



Esquema 2. Carisma Subjetivo - circunstância de imagem projeção do Sujeito Carismático (SOUZA, 2018, p. 117)

Quanto ao segundo, o carisma objetivo (Esquema 3), emerge de condições distintas, ou seja, de condições externas ao sujeito empírico, que se internalizam no discurso e que projetam um enunciador com *ethos* discursivo de candidato carismático.



Esquema 3. Carisma Objetivo - circunstância de cena projeção do Sujeito Carismático (SOUZA, 2018, p. 119)

Por um lado, o carisma subjetivo é associado às características de transcendência e de atração, que podem ser apreendidas pelo modo de falar e gesticular do enunciador, por exemplo. Desse modo, o carisma subjetivo está, de certa maneira, ligado ao corpo de quem enuncia e se manifesta diante de duas forças opostas: o poder e o povo. No cruzamento dessas forças, o carisma subjetivo torna-se fator crucial para a atuação do enunciador, pois ajuda na promoção de discursos sedutores, gerando a necessidade de o enunciador ter de oscilar entre a lógica simbólica e a lógica pragmática para atingir seus objetivos de adesão.

A circunstância de imagem toma o rosto como força simbólica na relação com máscaras e condições que circunscrevem o projeto de dizer do enunciador e o colocam em cena, ou seja, tal circunstância projeta *ethé* discursivos em certas condições sócio-históricas de produção (lugar e tempo) que visam à validação do discurso por parte do co-enunciador. Este, por sua vez, associa a imagem pessoal do enunciador ao seu conhecimento de política e à sua competência linguístico-discursiva, incorporando discursividades que envolvem o verbal e o não verbal.

Esse é o processo discursivo em que ocorrem os programas político-eleitorais no HGPE, lugar em que se busca construir a imagem de candidato carismático por meio de cenografias e *ethé* discursivos que fazem parte do propósito do enunciador de obter legitimação pelo co-enunciador que, enquanto membro de uma comunidade discursiva, tem, na memória discursiva, elementos que podem, por um lado, validar e, por outro, invalidar a figura de poder projetada na tela do televisor.

Consideramos que o carisma do sujeito é projetado não só por meio de máscaras, condições de produção e cenografias, mas também pelo rosto do candidato, e se constitui como traço do *ethos*

discursivo do enunciador. No HGPE, há uma encenação proposta por profissionais de marketing que, em um processo de midiaticização dos discursos políticos, envolve o co-enunciador em circunstâncias que visam à validação não só da cena, por meio de cenografias variadas, cujos scripts são reconhecíveis, mas também do rosto e de *ethé* discursivos que sacralizam o enunciador como mais honesto, mais crível, mais comprometido, mais realizador, mais humano, em outras palavras, a circunstância de imagem busca sacralizar o enunciador como sujeito carismático.

Por outro lado, o carisma objetivo se constitui nas cenografias que circundam a propaganda político-eleitoral midiaticizada. Em nossa Tese (SOUZA, 2018), verificamos que a desconstrução da imagem do oponente, por meio de falas de jornalistas, manchetes, pesquisas, diálogos casuais, mostra-se como recurso discursivo, por meio do qual dados externos ao discurso são alocados para a situação de comunicação e objetivam projetar o *ethos* discursivo do enunciador em confronto com o *ethos* discursivo projetado do adversário.

Constituição e análise da amostra

Os programas político-eleitorais do segundo turno da campanha eleitoral de 2014 foram transmitidos pelos canais de televisão aberta entre 13h e 13h20 / 20h30 e 20h50, do dia 11/10 ao dia 23/10/2014. Ao todo foram quarenta minutos diários de programas que interromperam a transmissão normal dos canais. Na Tese (SOUZA, 2018), selecionamos de seis programas noturnos do HGPE dez discursos (D) de cada candidato, que perfizeram um total de cento e onze recortes (R). Aqui, apresentamos apenas um discurso de cada candidato. Com propósito metodológico para re-

alizer as análises, utilizamos recortes dos discursos disponíveis no *site* Youtube.com. Na tabela, apresentamos o *corpus* assim: discurso (D), data, recorte (R) e descrição dos efeitos de verdade.

Discursos	Data	Recortes	Descrição dos efeitos de verdade
D1: Aécio	11 e 16/10/14	R1, R2, R3, R4 e R5.	O enunciador se posiciona como representante da instância adversária por meio de cenografias que relacionam o nome de Aécio com o Brasil. As circunstâncias de imagem e de cena projetam o enunciador como uma espécie de ‘a marca da mudança de que o Brasil precisa’.
1º Programa			
3º Programa			
D2: Dilma	11 e 14/10/14	R1, R2, R3, R4, R5, R6 e R7.	O enunciador se posiciona, por meio de circunstâncias de imagem e de cena, como: liderança valente na luta pela democracia em anos de ditadura militar; vítima de perseguição política; presidente séria, experiente, querida pelo povo brasileiro e apta para continuar mandatária do Brasil.
1º Programa			
2º Programa			
3º Programa			

Tabela 1. Descrição da amostra – Discursos de Aécio (D1) e de Dilma Rouseff (D2)

D1 - AÉCIO – 1º e 3º PROGRAMAS – 11 e 16/10/2014

O D1, pela cenografia, instaura o enunciador como representante da instância adversária, por meio de cenografias que relacionam o nome de Aécio com o Brasil. As circunstâncias de imagem e de cena projetam o enunciador como uma espécie de ‘a marca da mudança de que o Brasil precisa’.



R1

Aécio – 1º Programa – 00:09:58

Para constituição da cenografia do discurso da instância adversária, o enunciador utiliza a letra A em maiúsculo [R1] com as cores verde, branco, amarelo e azul, que representam as cores da bandeira do Brasil. Está centralizado na cenografia, logo abaixo da letra A, o nome Aécio e o número 45, que representam a instância adversária e o posicionamento que assume frente à instância política ao acionar, na memória discursiva, o número 45. Logo abaixo do nome Aécio, há o nome do vice e a marca do posicionamento do enunciador que, ao proferir o enunciado “Muda Brasil, agora é Aécio”, assume uma formação discursiva que o define.

O cargo de presidente e a indicação do vice Aloysio Nunes são dados que buscam recuperar, na memória discursiva do enunciador, conhecimentos que situam o enunciador como o Presidente de que o Brasil precisa: único brasileiro que pode mudar o país. Apesar de haver o número da sigla, não há outra referência que evidencie o partido político (PSDB) do candidato. Trata-se, portanto, de uma negociação de efeitos de sentido entre enunciador e co-enunciador, uma vez que o primeiro diz, sem dizer, que está filiado a um partido político por imposição de lei e o segundo é conduzido a confiar no enunciador e não em seu partido.



R2

Aécio – 3º Programa – 00:00:01

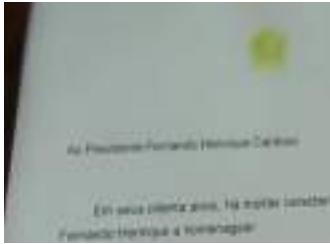


R3

Aécio – 3º Programa – 00:00:02

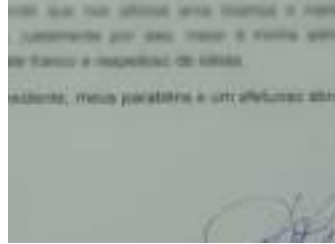
Dadas às condições sócio-históricas em que o discurso está inscrito, campanha eleitoral pós-manifestações em todo o país, uma das estratégias do marketing político foi omitir informações que vinculassem explicitamente o candidato a um partido político, uma vez que a maioria das agremiações estava sob investigação policial.

A cenografia nos R2 e R3, sem qualquer alusão ao PSDB, é constituída com base em linhas com as cores verde e amarela [R2 e R3] que “percorrem” diferentes regiões do Brasil, numa tentativa de mostrar, por meio de recursos gráficos, que as ideias do enunciador estão contagiando todo o país. A circunstância de cena projeta o enunciador como uma espécie de ‘a marca da mudança de que o Brasil precisa’, em um locus que oferece ao enunciador competências ética e situacional que fazem com que o discurso seja considerado de acordo com diferentes efeitos de verdade, visando a marcar a identidade e/ou a contrariedade do enunciador no ato enunciativo.



R4

Aécio – 1º Programa – 00:00:09



R5

Aécio – 1º Programa – 00:01:10

Para constituição da cenografia, o enunciador profere um enunciado o qual etiqueta como ‘carta ao ex-presidente FHC assinada pela presidente do Brasil’ [R4], encaminhada pela presidente Dilma Rousseff na ocasião do aniversário de FHC. Enquanto narra, o enunciador focaliza o nome de quem assina a carta: Dilma Rousseff, fiadora do discurso do enunciador [R5]. Essa estratégia situa o discurso na Circunstância de cena, em que o enunciador constrói uma cenografia de declaração pública positiva feita pela instância política sobre as qualidades de um correligionário do PSDB e, depois de narrar o conteúdo da declaração, questiona: quem fala a verdade? A Dilma que ataca para ganhar votos ou a Dilma que escreve e assina embaixo? Tal atitude projeta, ao mesmo tempo, um *ethos* discursivo da instância adversária, de vítima de ataques injustos, e um *ethos* discursivo da instância política, de desesperada para ganhar as eleições, faces que objetivam influenciar o posicionamento do co-enunciador.

Ao apresentar um documento com a etiqueta de ‘carta assinada pela presidente do Brasil’, o enunciador quer conferir um efeito de verdade, afinal, a assinatura da proponente indica não só seu conhecimento formal do conteúdo, mas também expressa sua vontade de reconhecê-lo. Nesse sentido, a cenografia em cur-

so ‘declaração pública positiva feita pela instância política sobre as qualidades de um correligionário do PSDB’ busca estabilizar o gênero de discurso ‘declaração de reconhecimento da qualidade dos governos tucanos pela presidente da República.’ Com isso, o efeito de sentido negociado é, se a própria presidente sabe quão eficientes foram os governos do PSDB, logo, a instância cidadã também o saberá. A cenografia projetada, desse modo, os papéis do enunciador e do co-enunciador, quais sejam, propagador de verdades e legitimador de verdades.

Vemos, portanto, que a cenografia é uma encenação que, mesmo caracterizada em espaços e gêneros distintos, promove a força do *ethos* discursivo e do carisma e constrói condições necessárias para ser legitimada. Daí a possibilidade de o enunciador, por meio de jogos de máscaras e de cenografias, poder dirigir-se ao co-enunciador como aquele que possui provas da falta de coerência em atitudes da instância política.

D2: DILMA – 1º, 2º e 3º PROGRAMAS – 11, 14 e 16/10/2014

O D2 posiciona o enunciador, por meio de circunstâncias de imagem e de cena, como liderança valente na luta pela democracia em anos de ditadura militar; vítima de perseguição política; presidente séria, experiente, querida pelo povo brasileiro e pronta para continuar mandatária do Brasil.



R1

Dilma – 1º Programa – 00:08:59



R2

Dilma – 1º Programa – 00:09:59

Nos R1 e R2, o enunciador, para constituir a cenografia, lança mão de um fiador discursivo que avaliza sua trajetória política: sua própria luta contra a ditadura militar. Essa estratégia discursiva busca mobilizar, na memória discursiva do co-enunciador, dados que legitimem uma combatente do regime militar como sujeito capaz de combater os malfeitores e sujeito valente para tocar obras e projetos importantes para o Brasil. Por meio da cenografia de biografia pessoal e profissional, da relação do histórico de luta com as realizações do enunciador como Presidente da República, o *ethos* discursivo projetado é o de candidata experiente e preparada para ser, novamente, presidente do Brasil. Tudo se dá em um jogo de máscaras, em que o enunciador busca atribuir a si o poder ser para poder fazer. Em outras palavras, os efeitos de sentido negociados buscam estabilizar o seguinte: se o enunciador venceu os ditames de um regime autoritário e conseguiu ser presidente da República, apesar de sua condição estereotipada, continua habilitado para continuar sendo mandatário do Brasil.

Apropriando-se do poder da mídia, o enunciador é mostrado por meio de cenografias que registram sua atuação política desde a tenra idade. Essa atitude está associada à Circunstância de cena. A cenografia de biografia pessoal e profissional pretende não só

projetar o *ethos* discursivo do enunciador de mulher guerreira e valente, mas também estabelecer o papel social do co-enunciador, admirador de políticos que venceram regimes autoritários e que são defensores da democracia.



R3

Dilma – 2º Programa – 00:00:43



R4

Dilma – 3º Programa – 00:07:26



R5

Dilma – 3º Programa – 00:07:27



R6

Dilma – 3º Programa – 00:07:38



R7

Dilma – 3º Programa – 00:07:45

Já nos R3-R7, para constituição da cenografia, o enunciador distancia-se do arquétipo comum aos candidatos em época de eleições, ou seja, não apresenta familiares felizes que demonstram apoio à sua campanha. Ao contrário, apresenta-se como eixo de sua própria trajetória política. Nessa perspectiva, o enunciador negocia efeitos de sentido ao mostrar que, outrora, estava em xeque diante de militares [R1], mas, atualmente, figura, paradoxalmente, como líder das forças armadas [R4]. Isso ocorre por meio da interdiscursividade entre os discursos institucional e de luta política. O objetivo é seduzir o co-enunciador para que ele adira ao discurso.

Com efeito, o fato de o discurso ser midiaticizado faz com que estratégias discursivas do campo político, quais sejam, utilização de recursos midiáticos que projetam imagens diversas do enunciador no imaginário social; estímulo da competência discursiva do co-enunciador, revelem as formações discursivas do enunciador, a fim de que seu *ethos* discursivo seja validado como melhor. Para tanto, nos R3-R7, o enunciador apresenta traços do sujeito, corpo, rosto e gestos, que projetam uma identidade social: uma mulher guerreira, valente.

Assim, os efeitos de sentido negociados são engendrados em diferentes cenografias – fotografias [R4, R5, R6, R7], cumprimentos [R6], depoimentos [R1], desfiles [R4], condições externas que são internalizadas no discurso e projetam uma qualidade extracotidiana do enunciador – que projetam o *ethos* discursivo e um carisma objetivo do enunciador, na medida em que o realçam como superior a seus adversários políticos.

Isso indica que tais cenografias, aliadas ao rosto da mulher, e aos *ethé* discursivos de estudante engajada, valente, perseguida pelos militares [R1, R2], primeira mulher eleita Presidente do Brasil [R3], política séria [R5], experiente [R7] e amada pelo povo [R6], imprimem competência e habilidade ao enunciador e constroem

um carisma subjetivo, na medida em que busca credenciar o enunciador, no imaginário social, como candidato político mais bem preparado para continuar com as políticas públicas de que o Brasil precisa.

Tais estratégias discursivas são realizadas em discursos nos quais o verbal e o não verbal colaboram para a construção do sujeito político mais carismático, capaz de arrebatrar corações e conquistar os votos necessários para sua vitória.

Considerações finais

Com esta pesquisa, pudemos examinar os efeitos de verdade em discursos proferidos por Aécio Neves e Dilma Rousseff, no HGPE (Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral), na ocasião do segundo escrutínio das eleições brasileiras de 2014. No discurso político-eleitoral, são projetados efeitos de verdade na cena política, de modo que o enunciado, aos seus eleitores, busca ascender-se como homem do povo, “enviado de Deus”, experiente, tecnocrata etc. Essas possibilidades permitem reconstruir cenografias do dado discurso e desvelar o *ethos* discursivo, pois política é, na verdade, lugar da linguagem e da negociação de efeitos de sentido, em que atos de linguagem permitem a busca pela adesão do co-enunciador. Dessa forma, o *ethos* discursivo de sujeito político carismático é manifestado na medida em que esse carisma influencia o co-enunciador para que ele creia, ou seja, dê credibilidade ao discurso.

Nesse sentido, no HGPE, o enunciador apresenta um carisma produzido em cenografias próprias da mídia que promovem um projeto de dizer e, por conseguinte, instauram um processo de sedução em que o co-enunciador é levado a legitimar um *ethos* dis-

cursivo do enunciador que, enquanto ser no/do mundo, direciona sua imagem de carismático para o outro e, assim, busca, nos funcionamentos discursivo e corporal, manifestar maneiras discursivas de ser e de falar que projetem efeitos de verdade e conquistem a adesão do Outro.

Assim, o sujeito político carismático emerge da imbricação da circunstância de imagem com a circunstância de cena, ou seja, das projeções dos carismas subjetivo e objetivo, da concorrência entre instâncias enunciativas (política, adversária, religiosa, jurídica, econômica e empresarial) que, na cena político-midiática, buscam estabilizar o discurso em cenografias validadas pelo co-enunciador para sacralizar o enunciador e fazer com que corações sejam tocados e votos sejam garantidos nas eleições. Afinal, no jogo político, em que ganha quem mais seduzir o Outro, paixões afloram e norteiam os debates.

Nas palavras de Charaudeau (2008, p. 12), na cena política, o enunciador lida com ‘máscaras’, ou seja, toda palavra pronunciada no campo político deve ser tomada ao mesmo tempo pelo que ela diz e não diz. Jamais deve ser tomada ao pé da letra, numa transparência ingênua [...]. Desse modo, os discursos aqui analisados, potencializam os jogos de aparência e projetam efeitos de verdade, pois, ao enunciador, ancorado por instâncias, conglomerados empresariais, industriais, midiáticos, religiosos etc., oferece-se, por meio de rostos e máscaras, nas cenografias constituídas, a possibilidade de se mostrar carismático, honesto e bom gestor da coisa pública.

Referências

BOBBIO, Norberto. *Dicionário de política*. Tradução: Carmen C, V. et alii.; coord. trad. João Ferreira; rev. geral João Ferreira e Luis Guerreiro Pinto Cacaís. - Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. *Charisme quand tu nous tiens – Les paradoxes du charisme en politique*. Université Paris XIII - CNRS-L-CP. Paris, le 20 avril 2012.

_____. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Tradução Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva; Néelson P. da Costa e Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2008a.

_____. A propósito do *ethos*. Trad. Luciana Salgado. In: MOTTA, Ana Raquel & SALGADO, Luciana (org). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008b.

_____. *A Análise do Discurso e suas Fronteiras*. Tradução Matraga. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. *Espaços da textualidade e da discursividade no ensino de leitura e escrita em Língua Portuguesa*. São Paulo: Terracota, 2013.

NEVES, Aécio. D1 – 11/10/2014. Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ma-8N1ILu-o4>. Acesso: 22/09/2015, 20h32.

ROUSSEFF, Dilma. D2: DILMA 14/10/2014. Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2CqaYCo5_yE. Acesso: 22/09/2015, 20h59.

SOUZA, Rudney. *A prática política em cena no Brasil: ethos, caris-*

ma e poder no discurso eleitoral midiaticizado. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2018.

_____. O *ethos* da ‘nova voz’ na casa das nações. In: SALEM, K. (Org.) *Estudos em Linguagem e Educação*. (CAELE – Coletânea Acadêmica de Estudos em Letras e Educação). São Paulo: Fiuza, 2012, p. 127-135.

_____. *Discurso Presidencial: a imagem da mulher em cena*. Dissertação de Mestrado. PUC-SP, 2013.

A Educação na mídia: o espaço da polêmica e da verdade

Carlos Alberto BAPTISTA

O poder nunca depende de um único indivíduo, mas da instância na qual se encontra o indivíduo e de onde ele tira sua força (Patrick Charaudeau).

Considerações iniciais

A Educação é um tema tratado frequentemente na esfera midiática. Artigos, reportagens, documentários abordam, sob diferentes perspectivas, a situação da Educação no país e a dos profissionais que nela atuam. Um dos motivos desse interesse midiático

pelo tema pode ser explicado pelo fato de, ao interessar-se pela Educação, o veículo midiático valoriza sua imagem como preocupado com o plano social. Isso faz com que a Educação seja um tema legitimador para a instituição jornalística.

Para tratar da Educação, a imprensa dá voz a enunciadores, não somente internos, mas também externos a ela, ou seja, àqueles que não fazem parte do corpo editorial da revista. A instância midiática, na medida em que disponibiliza espaço e voz a esses enunciadores, legitima-os como autoridade competente capaz de dizer sobre a problemática educacional. No entanto, é preciso interrograr quais os lugares de fala dos sujeitos que enunciam acerca da Educação. Em outras palavras, é preciso pensar em termos de campos e posicionamentos discursivos de sujeitos que ocupam posições legitimadoras do dizer sobre o campo da educação, logo, considerar posicionamentos em ampla concorrência. Tendo isso em vista, temos como objetivo analisar como se constituem os posicionamentos sobre a Educação veiculados em discursos da revista *Veja* e, em particular, identificar o funcionamento enunciativo do posicionamento econômico-educacional.

Foi essa inquietação que nos levou, em Baptista (2015), a buscar compreender o que faz com que um economista tenha autoridade para enunciar sobre a Educação e receber a legitimidade nesse campo discursivo. Naquela ocasião, analisamos os discursos de Claudio de Moura Castro publicados na revista *Veja*. O presente artigo emerge, assim, ao amadurecemos a ideia de que há um discurso sobre a educação na mídia do Brasil e de que esse discurso funciona por lugares de fala constituídos historicamente.

No entanto, naquela pesquisa surgiram problemáticas que buscamos contornar e adequar os dispositivos analíticos. O primeiro ponto é o de pensar a Educação como campo discursivo. E consequentemente as características particulares desse campo que, por

sua vez, permite um tipo de enunciação próprio com determinados entrecruzamentos de outros discursos e de formas de organização, domínio e poder.

Outro ponto que apareceu como necessidade a esta pesquisa é a adequação de dispositivos para o exame das relações interdiscursivas e de poder que atravessam este discurso. Nesse sentido, parece-nos que a noção de interincompreensão e principalmente a de simulacro, desenvolvidas por Maingueneau (2008a) dão conta de aspectos já identificados anteriormente, mas pouco explorados.

Tendo isso em vista, examinamos em recortes do artigo “O que pensam os professores brasileiros”, publicado na *Veja.com*, como o enunciador articula interdiscursivamente seu enunciado por meio de semas do posicionamento ao qual adere - econômico-educacional - e em oposição aos semas do posicionamento antagônico ao seu - pedagógico-educacional -, marcando, dessa forma, seu lugar de fala. Ressaltamos a originalidade deste estudo acerca do discurso educacional, tendo em vista que, embora seja um discurso tópico nas práticas sociais, é pouco explorado pelos analistas do discurso.

Organizamos o capítulo em três etapas: em primeiro lugar, desenvolvemos a fundamentação teórica em torno dos conceitos de interdiscurso, interincompreensão e simulacro, conforme propõe Maingueneau (2008a); depois, discorreremos sobre o discurso educacional como campo discursivo e apontamos os posicionamentos que atuam no espaço discursivo dos discursos sobre a Educação, no *corpus* selecionado; por fim, analisamos o processo pelo qual os posicionamentos interagem no campo educacional.

O primado do interdiscurso e a polêmica discursiva

A relação com o Outro como fundamento da discursividade tornou-se um fenômeno aceitável em todas as vertentes e disciplinas do discurso. Desse modo, o conceito de interdiscurso ganhou cada vez mais espaço e relevância nos estudos discursivos, o que levou Maingueneau (2008a) a elevá-lo à categoria primordial.

Desse modo, nos estudos atuais da Análise do Discurso, Maingueneau (2008a), propõe o primado do interdiscurso sobre o discurso como um dos princípios basilares, o que quer dizer que o discurso só adquire sentido na relação que estabelece com outros, pois é nessa relação que se funda sua identidade. Por essa perspectiva, os discursos não nascem de modo independente e depois interagem. Na verdade, sua gênese se constitui no bojo do interdiscurso. Partindo-se dessa hipótese, a unidade de análise passa a ser o interdiscurso e não o discurso. Além disso, o acréscimo, que Maingueneau nos fornece, deve-se em especial ao fato de dar maior operacionalidade à noção de interdiscursividade.

Para isso, o que Maingueneau propõe é especificar o interdiscurso em uma tríade: o universo discursivo, o campo discursivo e o espaço discursivo. Nessa tríade é possível refletir sobre o funcionamento discursivo, concebendo-o, na sua gênese, como um espaço de interação que precisa ser identificado e delimitado pelo pesquisador.

Como universo discursivo, Maingueneau (2008a) define um conjunto de posicionamentos de diferentes ordens que interagem em uma conjuntura. Se considerarmos o discurso educacional por exemplo, poderíamos identificar interações como aquelas imanentes dos posicionamentos do campo da Política, da Economia, da

Filosofia, da Psicologia, da Sociologia, da Religião, dentre outros. Contudo, delinear o extenso processo discursivo não seria muito produtivo. Por isso, Maingueneau (2008a, p. 35) considera que o universo discursivo é de “pouca utilidade para o analista”, mas é a partir do universo discursivo que podemos nos defrontar com “domínios suscetíveis de análise”, quais sejam: os campos discursivos.

O campo discursivo, na verdade, é uma região do universo discursivo em que um conjunto de posicionamentos encontra-se em concorrência. São discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pela qual ela deve ser preenchida. O campo é perpassado por diversos posicionamentos, que disputam e definem em conjunto o funcionamento do campo. Esse é um lugar aberto de tensões e de embates, pois, correntes, pensamentos, doutrinas, partidos encontram-se em conflito e em aliança.

A noção de posicionamento empregada neste capítulo assume os sentidos de instauração e conservação de uma identidade enunciativa, conforme Charaudeau & Maingueneau (2008). O posicionamento implica, ainda, conforme Maingueneau (2008b) uma tomada de posição em determinado campo discursivo, o que resulta numa definição identitária do sujeito em relação aos outros que compõem o campo. Trata-se da disputa em “território simbólico” contra posicionamentos antagônicos.

Com efeito, é no interior do campo discursivo que um discurso é constituído. Essa constituição ocorre, como supõe Maingueneau (2008a, p. 36) de acordo com operações regulares no âmbito de posicionamentos já existentes. A hipótese é de que se busque identificar essas operações, porém, o campo discursivo é uma região muito vasta e inconstante, por isso, o analista deve isolar, no campo, os posicionamentos que ele julga relevantes. Trata-se do espaço discursivo, recorte hipotético feito pelo analista. Essa hi-

pótese deve ser fundamentada sobre um conhecimento histórico e discursivo construído pelo estudo das condições sócio-históricas de produção do discurso.

No espaço discursivo, é possível identificar como posicionamentos específicos interagem, ou seja, o modo como um discurso retoma o Outro, fundando-se na heterogeneidade. Contudo, o processo interativo não acontece de forma aleatória, pois ele respeita as regularidades específicas de cada posicionamento discursivo. As regularidades são definidas como restrições semânticas que marcam a identidade de cada posicionamento. Quando se analisa o espaço discursivo e o processo interdiscursivo, o que se nota é que os posicionamentos em interação no espaço se relacionam por um processo regrado de interincompreensão. Isto é, um posicionamento retoma o discurso do Outro no seu interior, de acordo com as suas próprias regras semânticas. Assim, cria-se um processo de tradução em que o discurso do Outro é transposto de acordo com as regras do posicionamento agente.

De fato, há uma interincompreensão regrada, o que quer dizer que enunciar a partir de um discurso, é enunciar em conformidade com as regras de um posicionamento e, ao mesmo tempo, em contraste às regras de seu Outro. Há, portanto, sempre um discurso agente, que se encontra em posição de tradutor, e um discurso-paciente, aquele que é traduzido. E é sempre em benefício do discurso agente que a tradução ocorre, ou seja, os “semas positivos” do Outro, seus pontos de vista e modo de conceber o mundo, são traduzidos em “semas negativos: modos de depreciação e de desvalorização. Os traços negativos não são e não existem no Outro, mas o modo que são traduzidos pelo discurso agente em forma de simulacros.

O campo da Educação

Pensar a Educação como um campo, ou ainda, pensar no campo discursivo educacional, requer certos cuidados, pois a noção de Educação engloba instâncias muito diversas: as instituições físicas (os prédios, as escolas e as universidades), seus agentes (professores, gestores, orientadores, ministros), o domínio político-educacional (legislações, estatutos) e a ciência da educação, ou discurso pedagógico (teorias e estudos sobre aspectos cognitivos, didáticos etc.). Todas essas instâncias atuam de algum modo para a constituição de um campo discursivo educacional, que reúne, assim, discursos que emergem de lugares diversos da sociedade: está na fala do professor, do ministro da educação e do especialista que toma a Educação como seu objeto de estudo.

Esses agentes e as instituições de onde emanam seus discursos são marcados pelas especificidades dos campos de onde falam, como o campo científico na fala do especialista e do campo político na fala do ministro, por exemplo. Por isso, não é possível pensar no campo da Educação como um lugar homogêneo, pois é atravessado por uma rede interdiscursiva que marca sua identidade. Uma das características que podemos notar, portanto, acerca do campo discursivo educacional, é a heterogeneidade que o constitui, caracterizando-o como um campo híbrido, delimitado e definido por posicionamentos advindos também de outros campos sociais.

Além disso, ao se pensar a Educação como um campo discursivo, é necessário identificar que esse campo é formado por posicionamentos em concorrência que buscam definir o sentido da Educação. Os posicionamentos podem ser pensados em dominantes e dominados, visto que há aqueles com maior legitimidade em determinadas condições sócio-históricas.

Destarte, em cada conjuntura sócio-histórica, as forças he-

gemônicas no campo do poder, isto é, os posicionamentos com maior legitimidade estruturam o discurso educacional. É nesse sentido que o discurso religioso, o discurso político-patriótico e o discurso político-econômico assumiram, em momentos diferentes, um lugar de maior domínio sobre o discurso educacional.

Na atual conjuntura, conforme acentuamos em Baptista (2015, p. 8), os posicionamentos do discurso econômico, infiltrados na instância política, tornam-se decisivos para nortear o campo educacional.

Embora a economia e a educação sejam campos discursivos distintos, em uma sociedade de organização econômica capitalista, em que a qualidade de vida passa a depender, cada vez mais, do sistema econômico, o campo da economia assume um lugar privilegiado, que legitima também seus representantes.

Separamos, assim, no espaço interdiscursivo do campo educacional, dois posicionamentos em conflito: o do discurso econômico-educacional e o do discurso pedagógico educacional.

O posicionamento econômico-educacional, dominado pelo posicionamento neoliberalista advindo da economia, com base nos estudos teóricos da Economia da Educação, coloca o sistema educacional no mesmo plano de outras atividades econômicas, visto que ele consome uma proporção dos recursos escassos da sociedade. Ao considerar isso, aplica o raciocínio de mercado ao sistema educacional, isto é, analisa a relação custo-benefício, para se mensurar até que ponto é vantajoso investir em Educação. Surge, então, desse posicionamento, a noção de capital humano, cujo

sentido tem como base a ideia de que a Educação tem o objetivo de desenvolver economicamente um país.

Em contraste a esse posicionamento, o discurso pedagógico-educacional, com base em pensadores das Ciências Humanas, defende a educação como forma de desenvolvimento do indivíduo crítico e autônomo. Critica, portanto, a influência político-econômica na Educação e aponta os limites da teoria do capital humano. Denuncia o reducionismo econômico, por trazer consequências desastrosas à sociedade, como a precariedade do sistema público de ensino, as péssimas condições de trabalho dos agentes da Educação e, conseqüentemente, a desigualdade na distribuição de renda entre as classes sociais.

Para nossa análise, selecionamos o artigo “O que pensam os professores brasileiros” publicado na *Veja.com*, em 2012, de autoria de Gustavo Ioschpe, colaborador da revista desde 2006. No artigo, o autor traz dados de pesquisas feitas com professores brasileiros, visando, assim, a desconstruir a imagem da doxa de professor em contraste com aquela apontada nas pesquisas.

No *corpus* analisado, a propósito de identificar o funcionamento enunciativo do posicionamento econômico-educacional, buscamos evidenciar o embate entre os dois posicionamentos de modo separado: o modo pelo qual o discurso verificado retoma o Outro não do modo como ele é em sua identidade, mas de acordo com o lugar de fala do enunciador. Na análise, portanto, o posicionamento econômico-educacional é tomado como o lugar de fala do enunciador. O discurso do Outro, neste caso, é o dos professores, cujo lugar de enunciação é o posicionamento pedagógico-educacional.

A produção enunciativo-interdiscursiva do posicionamento econômico-educacional

No recorte 1 o enunciador recorre a dados numéricos para embasar seu ponto de vista. Esse aspecto está presente em todo seu discurso e atua para a construção de um lugar de fala legítimo.

Recorte 1

As pessoas que optam pela carreira de professor não são derrotadas. Pelo contrário, são profundamente idealistas. Querem mudar o mundo, mudando a vida de seus alunos. Quase três quartos dos professores (72%) acham que uma das finalidades mais importantes da educação é “formar cidadãos conscientes”. Nove entre dez professores concordam que “o professor deve desenvolver a consciência social e política das novas gerações”. Apenas 45% acreditam que “o professor deve evitar toda forma de militância e compromisso ideológico em sala de aula”.

O enunciador marca, pelo recurso no campo da estatística, seu lugar de fala: dos das informações percentuais e da cientificidade garantida pela pesquisa quantitativa. Os dados atribuem legitimidade ao seu dizer. Essa recorrência, presente em todo o discurso analisado, inscreve seu posicionamento no campo da Economia, que, para fortalecer sua cientificidade, recorre à Matemática e à Estatística.

Sutter (2007), em pesquisa realizada, aponta que em dez dos mais conceituados jornais econômicos, somente 5,8% dos artigos

publicados entre 2003 e 2004 não usavam a análise estatística de dados e expressões matemáticas. A interdiscursividade entre Economia, Matemática e Estatística faz com que a Economia pleiteie um lugar entre as ciências exatas ou, pelo menos, esteja na fronteira entre elas e as Ciências Sociais. Não obstante, por estar determinada pelas ações humanas, a Economia não deixa de ser, *a priori*, uma ciência social.

E há, aliás, quem condene o uso abusivo da Matemática pela Economia, conforme atesta Emerick (2013, p. 52), ao dizer que os economistas usam a Matemática como forma de intimidação retórica e “uma arma para autolegitimização de um discurso pseudocientífico”, já que os números apresentam-se como verdades absolutas e indiscutíveis. Coaduna com essa opinião a visão de Bresser-Pereira (2009), para quem, há vinte anos, a Economia desastrosamente vem abusando da Matemática, por acreditar que só assim seja possível de se fazer ciência. Para este pesquisador, é necessário observar as tendências históricas e não simplesmente aplicar métodos.

O posicionamento assumido pelo enunciador, embora atue enunciativamente como representante do campo educacional, não deixa de ser marcado pelo campo legitimador da Economia. Por isso, é influenciado, mesmo que não perceba, pelo modo de enunciar no campo econômico, o que justifica a recorrência a tais dados numéricos. No campo econômico ou no campo educacional, indiferentemente, para o enunciador somente há verdade nos dados quantitativos. Esses dados garantem a cientificidade de sua enunciação e, conseqüentemente, sua legitimidade.

Ainda nesse recorte, notamos como o enunciado dos professores (discurso paciente) é introduzido no discurso do enunciador (discurso agente): “formar cidadãos críticos”. O enunciador enfatiza que esse posicionamento é da maioria dos professores com

o uso da expressão “quase três quartos” seguido do porcentual (72%). O item lexical “quase” fortalece a ideia de que a maioria dos professores compactua com essa opinião.

Em seguida, complementando o enunciado anterior, o enunciador mobiliza novamente o discurso paciente, “nove entre dez professores concordam que ‘o professor deve desenvolver a consciência social e política das novas gerações’”. O enunciador ressalta novamente, com a expressão numérica, a ideia de que os professores acreditam que um de seus papéis é a formação de opinião dos alunos. Notemos que no enunciado “formar cidadãos conscientes”, não é especificado o sentido de “cidadãos conscientes”, mas no enunciado seguinte esse sentido é evidenciado como “desenvolver consciência social e política”.

Somente no último enunciado, o enunciador traz o posicionamento antagônico ao primeiro: o dos professores que discordam de que devem ser formadores de opinião e apresentar posicionamentos políticos. Notemos que, embora seja quase a metade (45%), o enunciador qualifica como “apenas”, destacando a ideia de minoria. Assim, mesmo o enunciador não evidenciando de modo explícito seu posicionamento, pelo modo como enuncia as informações no discurso, transparece que ele orienta o co-enunciador a aderir à ideia de que a maioria dos professores acredita que deve influenciar “ideologicamente” seus alunos.

Deve-se levar em conta que o lugar de fala que o enunciador atribui aos professores é constituído pelo próprio lugar de onde ele enuncia. Assim, seu posicionamento lê o Outro apenas pelo filtro de seu próprio lugar. Há, nesse processo, o enquadramento do lugar do Outro: o enunciador atua para fazer com que os co-enunciadores de seu discurso adiram à ideia de que os professores enunciam de um lugar de fala específico no interdiscurso: o posicionamento de um grupo idealista que atribui um papel específico

à educação, isto é, o objetivo que os professores veem na educação é de desenvolver a consciência política e influenciar ideologicamente seus alunos.

O enunciador, portanto, em primeiro lugar, enquadra os professores no posicionamento pedagógico-educacional, como idealistas. Sequencialmente, desqualifica o enunciado que atribui ao posicionamento pedagógico-educacional “formação crítica”, traduzindo-o como “militância e compromisso ideológico em sala de aula”. As noções de militância e compromisso ideológico atuam neste discurso como o simulacro que o discurso agente produz do discurso paciente. Traduzir “formação crítica” por militância ideológica é desqualificar o Outro, fazer com que o lugar do outro seja depreciado.

Contudo, a desvalorização do posicionamento antagônico (discurso paciente) somente ocorre em referência ao próprio posicionamento agente. Assim, é o posicionamento econômico-educacional que atua como filtro. Isto é, quem enuncia do posicionamento econômico-educacional adere à ideia de que a Educação tem o “objetivo de transmissão de conteúdo conceitual e técnico”. Logo, o que é posto por outro discurso, que destoe desse ponto de vista, é desqualificado por esse posicionamento. Assumir um posicionamento é, deste modo, assumir pontos de vista legítimos e identificar os do Outro como falsos.

Recorte 2

Os professores estão falhando na sua tarefa mais simples, que é transmitir conhecimentos e desenvolver as capacidades cognitivas de seus alunos (...). Só 32% deles concordariam em dizer “meus alunos aprendem de fato”. Dois terços dos professores admitem que só conseguem desenvolver entre 40% e 80% do conteúdo previsto no ano. Só um terço coloca esse patamar acima de 80%.

De acordo com o posicionamento econômico-educacional, o que é valorizado nesse discurso é a educação enquanto transmissão de conteúdo e desenvolvimento de capacidades cognitivas. O tema “finalidade da educação e papel dos professores” é assim definido pelo enunciador. Portanto, o enunciador opõe-se à Educação que valoriza o desenvolvimento do senso crítico, conforme subentendido no recorte 1, por considerar esse ponto de vista sobre o tema como ilegítimo.

O enunciado do recorte 2 esclarece a orientação que o enunciador dá ao enunciado apresentado no recorte 1. Ao enfatizar que os professores estão preocupados em formar cidadãos conscientes e em desenvolver a consciência social e política, o enunciador justifica o fato do porquê “estão falhando na sua tarefa mais simples”, que é transmitir conteúdo. Ora, do lugar de fala do enunciador, somente há ensino de qualidade quando os professores desenvolvem conteúdos e capacidades cognitivas.

Portanto, do posicionamento econômico-educacional, a Educação de qualidade é aquela que transmite conteúdos e desenvolve a capacidade cognitiva, sendo essa a “tarefa mais simples” e dever primordial dos professores. No entanto, o enunciador, conforme

ênfatisa no recorte 1, identifica que os professores valorizam outra concepção de Educação de qualidade: aquela que desenvolve o senso crítico. Com isso, orienta seu discurso para que os coenunciadores vejam a postura dos professores como inadequada.

É nesse sentido que o simulacro criado pelo enunciador exerce um papel relevante para que ocorra adesão dos coenunciadores pela desqualificação do Outro. A constituição do simulacro ocorre pelo tema discursivo “objetivo da educação e função dos professores”. Sobre esse tema, o enunciador trabalha em dois movimentos: determinar o posicionamento do Outro, ou seja, o discurso dos professores: “desenvolver consciência política”, “formar cidadão crítico”. No segundo momento, aponta essa atitude como falha, justificando que devido a isso, a educação é prejudicada, ou seja, não se atinge seu principal objetivo que é de transmitir o conteúdo e desenvolver a cognição. Em seguida, transforma o discurso do Outro em simulacro, como ilustramos no esquema seguir:



Esquema 1. Simulacro. Elaborado pelo autor

O simulacro é, neste caso, um processo de distorção do discurso do Outro, para poder deslegitimá-lo. O enunciador agente lê o

discurso do Outro, mas, por considerá-lo ilegítimo, dá a ele novos efeitos de sentido de modo que possa depreciá-lo. Cria-se, assim, o simulacro: enunciado que somente existe em seu próprio discurso, não no do Outro. É do modo como o discurso agente lê o outro que se forma o simulacro.

Parecido com esse fenômeno interdiscursivo, podemos considerar que a noção “escola sem partido” bastante discutida nos últimos anos, atua de modo similar. A “escola partidária”, que influenciaria ideologicamente os alunos, é a leitura que um posicionamento discursivo faz do Outro. O discurso agente, do seu próprio lugar de fala, lê no Outro discurso, na prática dos professores, um ensino de inculcação ideológico-partidária, sendo esse o simulacro que constrói do Outro.

Em consequência, cria-se a fórmula discursiva “escola sem partido” como forma de combate ao discurso do Outro. Seria uma espécie de luta quixotiana contra moinhos de vento, tendo em vista que é um confronto ao próprio simulacro criado pelo posicionamento dos adeptos da “escola sem partido”.

No recorte posterior, o simulacro é evidente:

Recorte 3

Nossas faculdades de formação de professores estão mais preocupadas em agradar ao pendor idealista de seus alunos do que em satisfazer suas necessidades técnicas. São cursos profundamente ideologizados e teóricos.

No recorte 3, o enunciador, ao construir o objeto do discurso “faculdades de formação de professores”, caracteriza-o como ins-

tuições que visam a agradar ao “pendor idealista” dos seus alunos: os futuros professores. O enunciador coloca, assim, tanto as instituições de formação de professores como os professores no mesmo lugar de enunciação. A imagem que o enunciador constrói dos professores é a de sujeitos que, mesmo antes de se tornarem profissionais e de se formarem, já eram “idealistas”.

Ao mesmo tempo, o enunciado “pendor idealista”, pelo interdiscurso, reitera os posicionamentos do discurso pedagógico-educacional sobre o tema “objetivo da educação e papel dos professores” em forma de simulacro. No discurso pedagógico, a definição para esse tema pode tomar formas como: missão de formar o sujeito crítico e autônomo, desenvolvimento do senso crítico, construção de uma sociedade mais justa. “Pendor idealista” é o modo como o posicionamento econômico-educacional lê o Outro. Na verdade, é o modo como ele vê aqueles que se inscrevem no posicionamento pedagógico-educacional. O simulacro atua, não somente como um enunciado depreciativo, mas também como uma imagem que o enunciador constrói do Outro.

Esse enunciado atribui ao posicionamento pedagógico-educacional o lugar marcado pelo subjetivismo, pela luta por convicções pessoais e político-partidárias. A construção do simulacro é, portanto, a construção de um lugar de fala do Outro, lugar da farsa e do erro, visto que a verdade, para o enunciador, já está posta no seu posicionamento, no lugar de onde ele enuncia.

Em “cursos profundamente ideologizados e teóricos”, reforça-se ainda mais o lugar de fala, marcado pelo político-partidário: “ideologizados” é um forte simulacro para “formar cidadãos conscientes” ou de “desenvolver a consciência social e política das novas gerações”. Assim, o enunciador aponta que a atuação, tanto dos cursos quanto dos professores são posicionamentos “ideolo-

gizados”, vistos de modo negativo como convicções político-partidárias, que delegariam para segundo plano o papel do professor como transmissor de conhecimentos técnicos.

Recorte 4

Não há sanção ao professor ineficaz, nem incentivo ao professor obstinado. O professor que fracassa continuará recebendo seu salário, pois tem estabilidade. Seguirá, inclusive, sendo promovido, pois na maioria das redes a promoção se dá por tempo de serviço ou titulação, não por mérito. Esse professor não será nem incomodado: um dos pilares de grande parte de nossas redes é a autonomia da escola, a ideia de que ninguém pode dizer ao professor o que ou como ensinar.

No recorte 4, o enunciador critica o funcionamento do sistema educacional, por não funcionar de acordo com uma lógica de mérito e punição; assim, no seu ponto de vista, trata-se de um sistema injusto e ineficiente. As ideias de sanção e incentivo coadunam com o tema “funcionamento administrativo das instituições de ensino” em que o enunciador se opõe a um sistema em que não opere de acordo com o mérito.

Para o enunciador deve existir punição e premiação, para que um sistema funcione de modo eficaz. Além disso, aponta a ineficiência do sistema educacional público, ao estabelecer a promoção por tempo de serviço e titulação, mas não por mérito. Estabelece-se aqui a visão empresarial-administrativa, que marca o posicionamento econômico-educacional.

Destacam-se por essa ótica, também, a valorização da iniciativa privada e a depreciação do sistema estatal. O sistema administrativo do Estado é mostrado como ineficiente, mantendo e até premiando maus funcionários que não serão “nem incomodados”. Em seguida, critica o motivo da ineficiência do ensino público: a autonomia dada a esse sistema. Segue-se, assim, a depreciação do sistema estatal.

Destacamos que a noção de “autonomia” é fortemente marcada na LDB (1996) e valorizada no discurso do posicionamento pedagógico-educacional. Assim, o enunciador busca desconstruir essa noção, desvalorizando-a e depreciando-a em forma de um novo simulacro: o enunciador traduz “autonomia” como “a ideia de que ninguém pode dizer ao professor o que ou como ensinar”. No recorte posterior, a noção de autonomia é novamente traduzida em forma de outro simulacro:

Recorte 5

Mesmo nesse sistema tão permissivo e ineficiente

Notemos que, no recorte 5, “autonomia” é traduzido como “sistema tão permissivo”. O enunciador conduz o co-enunciador a entender a ideia de autonomia, noção valorizada pelo Outro, como falta de regras e controle, ou seja, um equivalente de desorganização e, conseqüentemente, de ineficiência administrativa.

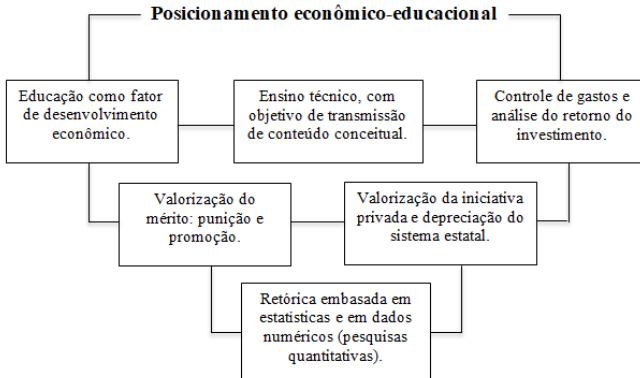
Do lugar de onde o enunciador projeta sua fala, a verdade é a de que o sistema educacional é imperado pela incompetência administrativa e por professores mergulhados no senso comum, em suas ideologias partidárias. São idealistas, por isso, não há aprendizagem eficiente, já que a falta de normas e controle provocada pelo sistema estatal ineficiente, faz com que esse sistema seja dominado por convicções pessoais, que pouco contribuem para o desenvolvimento da Educação e, conseqüentemente, para o desenvolvimento econômico.

Contudo, trata-se de uma verdade historicamente constituída por um posicionamento. Se um discurso nasce do avesso do Outro, todo posicionamento e sua rede de verdades devem ser postos em contraste com as verdades do Outro. Neste capítulo, refletimos sobre os semas valorizados no discurso inscrito no posicionamento econômico-educacional. É necessário, também, que esse processo analítico seja ampliado para outros posicionamentos que atravessam os discursos do campo educacional, com ênfase naqueles divulgados pela mídia.

O objetivo neste capítulo foi de analisar como se constituem os posicionamentos sobre a Educação veiculados em discursos da revista *Veja*. Acerca disso, notamos que o lugar de fala do enunciador é o posicionamento econômico-educacional. Corrobora com esses resultados a pesquisa desenvolvida em Baptista (2015), na qual pudemos confirmar que o articulista mais representativo para tratar sobre a Educação na revista também assume o discurso do posicionamento econômico-educacional.

Além disso, visamos a identificar o funcionamento enunciativo do posicionamento econômico-educacional: sua identidade enunciativa. O esquema abaixo resume as noções que marcam a identidade desse posicionamento, com os semas valorizados por

aqueles que enunciam desse lugar; portanto, considerados legítimos nos enunciados do posicionamento econômico-educacional.



Esquema 2. Identidade de posicionamentos. Elaborado pelo autor.

Encontramos discursos veiculados na mídia, assim como em diversos campos discursivos, como o político, que se embasam nas premissas apontadas acima, inscrevendo-se no posicionamento econômico-educacional, mesmo que não se deem conta disso. Dois motivos são determinantes para que isso ocorra. O primeiro é o fato

de que a educação é um campo interpelado por outros, refletindo as lutas e interesses em voga em cada conjuntura histórica. Assim, facilita-se a compreensão de que, na atualidade, com a força tomada pela economia nas relações sociais, os embates do campo econômico repercutem na educação e buscam direcioná-la (BAPTISTA, 2015, p. 27).

O hibridismo que caracteriza o campo discursivo educacional atenua os posicionamentos do próprio campo, como o discurso pedagógico-educacional. Assim, há o atravessamento interdiscursivo de posicionamentos diversos no campo discursivo educacional. Na atualidade, é difícil conceber a Educação distanciada da esfera política, ou seja, a Educação torna-se um campo político-educacional. Tais domínios sobre o campo da Educação nem sempre são positivos. Nesse sentido, é necessário refletirmos sobre as relações de poder e de domínio sobre o campo e, principalmente, agirmos para que as ciências da educação atuem na manutenção do discurso pedagógico-educacional. Lembremos que, na atual conjuntura, o legado de pensadores como Paulo Freire é ameaçado por posicionamentos políticos⁸.

O segundo ponto, que esclarece a forte legitimidade do posicionamento econômico-educacional, é o fato de esse posicionamento usufruir da legitimidade social que a Economia detém. Em uma sociedade de organização político-econômica capitalista, na qual o desenvolvimento econômico tornou-se o mito dominante, a Economia é uma ciência de suprema legitimidade, que dita e norteia os novos rumos da ordem mundial. Nessa marcha incessante para o desenvolvimento econômico, a Educação torna-se meio e não fim. Em outras palavras, a Educação é apenas instrumento para o desenvolvimento econômico. Assim, as avaliações, de níveis nacional e internacional, mensuram a aprendizagem em forma de capital, de produto sem sujeitos.

8 Recordamos uma dessas ameaças em que o Procurador Federal em Goiás, Wesley Miranda Alves defendeu a queima de livros do educador Paulo Freire em praça pública. <https://www.revistaforum.com.br/procurador-de-goias-defende-queima-de-livros-de-paulo-freire-em-praca-publica/>. Acessado em 01/09/2018.

Considerações finais

Embora a análise do interdiscurso proposta por Maingueneau tenha vindo a público, há mais de 30 anos, pudemos notar sua relevância na construção de um dispositivo teórico-analítico que dê acesso às camadas mais profundas da interação (inter)discursiva. Contudo, pela complexidade de tal dispositivo e pela dificuldade de compreensão de uma obra não muito acessível aos iniciantes em AD, há muito ainda a ser explorado acerca deste dispositivo teórico profícuo.

Vimos que as noções de campo, interincompreensão e simulacro, permitiram-nos identificar o funcionamento interdiscursivo no discurso do campo educacional. Esse funcionamento revela como o plano da linguagem enlaça-se ao plano histórico-social, isto é, como processos históricos inscrevem-se no discurso. O discurso sobre a Educação veiculado na mídia brasileira não é um discurso gratuito e desinteressado, pois quem enuncia fala de um lugar constituído historicamente, por semas aceitos como verdadeiros em uma relação de interincompreensão com o Outro de seu discurso.

Ao dar espaço para o posicionamento econômico-educacional, a mídia atribui-lhe legitimidade e aceita seus semas como verdadeiros. Mas há espaço na mídia para outros posicionamentos e outras verdades?

O posicionamento econômico-educacional, por usufruir de significativa legitimidade na atual conjuntura histórica, torna-se um posicionamento decisivo no campo educacional, pois aliado ao liberalismo político-econômico, passa a deliberar no interior do campo educacional e a defini-lo, ao mesmo tempo em que entra em conflito com os posicionamentos antagônicos no interior desse campo.

Nessa direção, o universo de sentidos que esses discursos instauram nos remete à retórica dominante de que a Educação deve viabilizar o desenvolvimento econômico. Respalhado em dados estatísticos, no qual os números tornam-se recurso de autolegitimação, esse posicionamento representa um momento histórico-social de desordem política causada por uma administração pública incompetente, cujos interesses vão de encontro aos dos cidadãos. Nesse contexto, a Educação é apontada como um lugar dominado por profissionais incompetentes e mergulhados no senso comum. Nesse sentido, os enunciadores do discurso econômico-educacional defendem

que o sistema educacional vai de mal a pior e a única saída é render-se à lógica administrativo-econômica, ou seja, à mercantilização da Educação, de modo que o Estado deixe de ser o promotor e torne-se apenas concessionário da Educação. Assim, poderia surgir uma escola de gestão eficiente para competir no mercado e as avaliações sistemáticas de amplitude nacional e internacional produziriam dados quantitativos que, por sua vez, possibilitariam o ranqueamento e a auditoria educacional (BAPTISTA, 2015, p. 117).

Todavia, esse discurso, de aparente preocupação social, no qual a Educação tem como única finalidade o crescimento econômico, camufla um mundo desumanizado, em que os sujeitos são reificados em nome do crescimento econômico. Essa finalidade única justifica desde a exclusão social do sujeito aprendiz, sem face, até as más condições de trabalho do profissional da educação.

Por esse motivo, é necessário o pensamento crítico acerca dos discursos que permeiam a Educação. É preciso entender que não

há verdade absoluta sobre o papel da Educação e de que esse papel deve ser pensado de acordo com a sociedade à qual aspiramos.

Referências

BAPTISTA, C. A. *As faces do autor: autoralidade nos discursos de Claudio de Moura Castro*. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC-SP. São Paulo, p. 147, 2015.

BRESSER-PEREIRA, L. C. *Os dois métodos e o núcleo duro das ciências econômicas*. Revista de Economia Política, v. 29, nº 2 (114), p. 163-190, abr./jun. 2009.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2015.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

EMERICK, B. *Matemática na economia: bom ou ruim?* 18 jun. 2013. Disponível em: <www.mises.org.br/Article.aspx?id=1627>. Consultado em: 01/08/ 2014.

IOSCHPE, G. *O que pensam os professores brasileiros*. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/educacao/o-que-pensam-os-professores-brasileiros/> Consultado em: 20/05/2018.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2008a. _____ . *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008b.

SUTTER, D. Where Would Adam Smith Publish Today?: The Near Absence of Math-free Research in Top Journals. *Econ Journal Watch*, v. 4, n. 2, p. 230-240, maio. 2007. Disponível em: <econjwatch.org/articles/where-would-adam-smith-publish-today-the-near-absence-of-math-free-research-in-top-journals>. Consultado em: 10 out. 2014.

A representação da pornografia no discurso jornalístico

Júlio César Paula NEVES

Márcio Rogério de Oliveira CANO

Considerações iniciais

Em estudos desenvolvidos no Grupo de Pesquisa Leitura e Produção de Discurso (GPLPD/UFLA/CNPq), viemos analisando o discurso jornalístico e a forma como os estereótipos são construídos por meio do discurso da violência e do discurso do riso. Nesses estudos, percebemos que as representações do discurso pornográfico são atravessadas por tais questões, o que cria projeções negativas, colocando a pornografia em lugar marginalizado.

Geralmente a pornografia é associada a características pejorativas e vulgares, vista como indecente e imoral, porém, mesmo marginalizada, ela está presente na sociedade como material de

consumo, como produto mercadológico na literatura, na internet, em filmes e novelas e em vários outros lugares. Assim, pode-se dizer que o discurso pornográfico, por um lado, está carregado desse olhar punitivo e violento, mas que, por outro lado, é difundido a partir de uma perspectiva monetária que vê a pornografia como produto muito rentável.

Como objetivos que orientam nossas discussões, buscaremos identificar as estratégias que se constroem dentro do discurso jornalístico para falar do discurso pornográfico e para criar essas representações negativas, e analisar a constituição de posicionamentos que colocam a pornografia em lugar marginalizado, portanto, atópico.

O *corpus* utilizado e que motivou esta proposta de estudo foi composto por reportagens extraídas da Folha de S. Paulo, a partir de busca pelo acervo digital que contém todas as edições do jornal arquivadas. *A priori*, delimitamos publicações no período de janeiro de 2014 a outubro de 2016, período em que a temática da pornografia teve grande destaque. A partir desse recorte, selecionamos dois discursos que fazem parte do material que constitui a nossa análise final.

Por uma análise do interdiscurso

Para os nossos estudos é necessário, primeiramente, compreender a noção de interdiscurso por considerarmos que o discurso jornalístico é marcado por traços interdiscursivos que revelam posicionamentos que envolvem o discurso pornográfico. Pela perspectiva de Maingueneau (2013), o interdiscurso tem precedência sobre o discurso. Isso significa propor que a unidade de análise pertinente não é o discurso, mas um espaço de trocas entre vários

discursos convenientemente escolhidos. Com isso, pode-se dizer que existe comunicação entre alguns discursos e que isso faz parte do processo discursivo. Dessa forma, Bakhtin (1981 *apud* MAIN-GUENEAU 2008, p. 33) comenta que “o discurso reencontra o discurso do outro em todos os caminhos que levam a seu objeto, e não pode não entrar em relação viva e intensa com o outro”. Assim, o discurso é atravessado por outros discursos e a partir dessa troca, começa a traçar seu caminho para a construção de sentidos e isso se dá por um *corpus* constituído.

Entende-se que é necessária essa relação entre vários discursos para a construção de sentidos de um determinado discurso se levarmos em consideração essa noção interdiscursiva. Ainda, segundo Maingueneau (2013, p. 62),

O discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no qual ele deve traçar seu caminho. Para interpretar qualquer enunciado, é necessário relacioná-lo a muitos outros – outros enunciados que são comentados, parodiados, citados.

Essa ideia vai depender das especificidades de cada gênero, ou seja, o gênero escolhido vai ter características interdiscursivamente marcadas que são próprias: uma citação em um artigo científico é diferente de uma paródia de uma música, traços que vão compondo e sendo percebidos como interdiscurso na construção de sentidos. Com isso, utilizaremos o discurso jornalístico na qualidade de instrumento para percebermos como se efetiva esse espaço de troca entre outros discursos adequadamente escolhidos.

O jornalismo e seus poderes

As pessoas sentem a necessidade de estarem sempre informadas a respeito de tudo o que acontece a sua volta. Isso se intensifica a cada dia, a partir dos recursos que são oferecidos, para que as informações cheguem cada vez mais rápidas. Seja através de revistas, jornais, televisão ou internet, o público é alvo de informações a todo o momento, e por isso pode-se dizer que a imprensa tem papel fundamental nesse processo de comunicação. Com o intuito de ampliar as discussões acerca do discurso jornalístico, buscamos os conceitos em Marcondes Filho (1989), Medina (1988) e Charaudeau (2007).

Para se manter nesse lugar, diz-se que o jornalismo figura como prática social dentro de um sentido mercadológico e que intenta à troca de informações pelo dinheiro do leitor. Dessa forma, a fim de instigar o sujeito a adquirir o produto, são incorporados no conteúdo do jornal ou revista informações intrigantes para que a troca se efetive. Nesse sentido, Marcondes Filho (1989) aponta que o jornal, possuidor dessas informações, detém uma parcela de poder e que essa relação é implícita e de dominação.

Junto ao saber transmitido reservadamente dos seus possuidores socialmente confirmados, estes detêm também sua parcela de poder. Informação significa também poder, e no jogo com sua utilização estão implícitas relações de dominação. [...] O saber aqui é negociado e serve como moeda para a ascensão na escala hierárquica da sociedade. Os escribas no mundo antigo ocupavam um posto privilegiado porque somente eles monopolizavam a capacidade de registrar e de saber. (MARCONDES FILHO, 1989, p. 24)

A perspectiva de Marcondes Filho (1989) faz-nos perceber que existe certo tipo de dominação entre o jornalismo e a sociedade, colocando o discurso jornalístico em posição de credibilidade e

privilégio. O lugar que o jornalismo ocupa lhe concede poderes de manipular ou apresentar as informações que lhe convierem, de forma que atenda a seus interesses. Marcondes Filho (1989, p. 39) pontua que “o tratamento que sofre a notícia antes de chegar ao receptor é o principal modo de se operar a chamada ‘manipulação’ jornalística”.

Logo, podemos considerar que o jornal ocupa um espaço de controle e que existem discursos legitimados e não legitimados. Esses discursos passam por um lugar social em que supomos a existência de relações de poder do jornal atrelado à forma com que a mídia se posiciona, significando-se, por algum modo de dizer, no interior do discurso. De acordo com Charaudeau (2007, p. 131),

O espaço social é uma realidade empírica composta, não homogênea, que depende, para sua significação, do olhar lançado sobre ele pelos diferentes atores sociais, através dos discursos que produzem para torna-lo inteligível.

Pela perspectiva de Charaudeau (2007), é possível afirmar que, nesse espaço social, a mídia mostra-se com aspecto manipulador e faz com que o jornal aponte uma relação violenta ao apresentar, nesse caso, a pornografia como espaço decadente e estigmatizado. Isso nos faz perceber de que forma o jornal representa os discursos que circulam na sociedade, a partir do que podemos entender como discursos legitimados ou não.

Discursos tópicos e discursos atópicos

Pensar nos discursos que circulam na sociedade é levar em consideração a tolerância e o reconhecimento desses discursos como pertencentes ou não a essa sociedade. Maingueneau (2010)

levanta questões acerca de discursos tópicos, paratópicos e atópicos para exemplificar as possibilidades de existência e o lugar de legitimação onde circulam tais discursos.

Entendem-se como tópicos aqueles discursos reconhecidos pela sociedade. Segundo Cano (2012, p. 48), fundamentado em Maingueneau, discursos tópicos:

[...] são aqueles discursos equivalentes ao que dizemos do campo discursivo. São existentes e legitimados socialmente, mas que, para conseguir essa legitimação, recorrem a outros discursos, pois não possuem o poder de se autolegitimarem, pois não são discursos constituintes, mas sim constituídos a partir de outros.

Contudo, para Maingueneau, entre os discursos reconhecidos pela sociedade, devemos fazer uma distinção entre discursos tópicos e discursos paratópicos.

Os discursos “paratópicos” (particularmente os discursos religioso, filosófico, literário, científico) servem de garantia aos outros, os discursos “tópicos”, porque eles devem se localizar, simultaneamente, na sociedade e fora dela (MAINGUENEAU, 2010, p. 23).

Por isso, entende-se como discurso paratópico aquele que se situa na sociedade e que faz fronteira com o indizível e o absoluto, mas que, ainda segundo Maingueneau (2010, p. 23), só ocupa esse lugar “porque seus falantes mais prestigiosos são impulsionados por alguma força transcendente.”

Por fim, faz-se necessário tratar do conceito de discurso atópico, pois, segundo o autor, nesse lugar o discurso pornográfico circula. Maingueneau (2010, p. 23) ressalta que “poderíamos classificar de discursos atópicos essas práticas que, tal como a pornografia, de alguma maneira, não têm lugar para existir, que se esgueiram pelos interstícios do espaço social.”

Em função de como se pode perceber o discurso atópico, podemos pensar em uma temática cuja inserção no espaço social se dá de maneira problemática por não ter um lugar legitimado na sociedade e por circular sempre à margem. Isso não quer dizer que esses discursos não existam, mas significa que estão presentes na sociedade a partir de outra perspectiva, não sendo assumidos, tais como os discursos homofóbicos, machistas, misóginos, racistas entre outros que não são bem vistos socialmente.

Partindo do pressuposto que esses discursos circulam no corpo social, ressaltamos a percepção da dupla impossibilidade da pornografia que é tratada por Maingueneau. É impossível ela não existir e é impossível ela existir:

O primeiro impossível é da ordem do fato: diante do que é uma sociedade, é inelutável que esses enunciados serão produzidos nela. O segundo impossível é da ordem da norma: se esse discurso tivesse pleno direito de cidadania, então não haveria sociedade possível (MAINGUENEAU, 2010, p. 24).

Ou seja, da maneira pela qual funciona uma sociedade, seus meios orgânicos, pode-se dizer que é impossível ter um controle e excluir tais discursos da sociedade. Trata-se de uma construção natural quando se pensa no coletivo. Pela ordem da norma, seria

difícil a aceitação da circulação desses discursos livremente, levando-se em consideração à própria perspectiva de Maingueneau supracitada em que por questões éticas e morais a pornografia é impossibilitada de circular livremente na sociedade como discurso aceitável.

O discurso pornográfico e seu lugar marginalizado

A circulação da pornografia sempre aparece na fronteira do lícito e do ilícito na sociedade. A abordagem de Maingueneau (2010) sobre o discurso pornográfico é uma importante referência na observação de como são construídas as relações que envolvem essa temática e o seu percurso sócio-histórico. Colocada em lugar à margem, a pornografia muitas vezes é sinônimo de imoralidade e perversidade, nunca assumida como pertencente à sociedade, o que pode ser entendido como espaço criminalizado. Isso se torna perceptível quando Maingueneau (2010, p. 9) descreve “o caráter eminentemente pejorativo do adjetivo ‘pornográfico’, cuja utilização basta para desqualificar tudo aquilo a que ele seja associado”. Ao utilizar os estudos de Maingueneau, é possível refletir sobre a atopia em que a pornografia se revela. O discurso pornográfico está ligado a essa relação entre a pornografia e sua circulação na sociedade; o problema, todavia, não é a pornografia, mas a relação social que a situa como categoria problemática e atópica.

O discurso pornográfico está intimamente ligado aos estudos sobre a sexualidade e, para refletir sobre tais questões, tomemos os estudos de Foucault. Para tanto, utilizamos os conceitos advindos de Foucault (1988) a fim de se demonstrar como a sexualidade é abordada e confrontada em relação ao discurso pornográfico. Foucault (1988, p. 12) trata desse tema com a afirmação de que “o sexo e seus efeitos não são, talvez, fáceis de decifrar; em compensação,

assim recolocada, sua repressão é facilmente analisada”. A partir dessa perspectiva, pode-se dizer que trabalhar com a temática da sexualidade não é tarefa fácil, visto que esse assunto localiza-se em uma instância ainda muito segregada por limites obscuros na sociedade.

As perspectivas sobre a sexualidade e sobre a pornografia se entrelaçam entre as teorias de Maingueneau (2010) e Foucault (1988) quanto à presença da repressão ao tema, assunto a que se reserva lugar marginal na sociedade, o que poderemos compreender quando Foucault (1988, p. 14) afirma que

[...] o enunciado da opressão e a forma da pregação referem-se mutuamente; reforçam-se reciprocamente. Dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril. Não seria somente contrariar uma tese bem aceita. Seria ir de encontro a toda a economia, a todos os “interesses” discursivos que a sustentam.

Isto é, as discussões levantadas por Foucault colocam a sexualidade em um lugar reprimido e muitas vezes de difícil acesso pela forma com que é abordada. Pelas palavras do autor, as questões que envolvem a repressão da sexualidade se aceleram a partir do século XVIII e acontece a partir de uma lógica capitalista, em que uma ordem burguesa começa a dominar e controlar a forma com que a sexualidade circulava naquela época.

Observando a transformação da pastoral católica e do sacramento da confissão depois do Concílio de Trento, percebe-se um distanciamento e um silenciamento da nudez e de questões de se-

xualidade que se encontravam nos manuais de confissão da Idade Média. Evita-se, então, tratar, na confissão, de assuntos com minuciosidade na explicação do que se considera pecado e ato contra a pureza, apagando-se das confissões as declarações dos fatos, das posições, dos gestos e de toda a situação que incitava o prazer e a sexualidade. A discrição passa a ser recomendada cada vez mais com insistência, entrando no campo da obscuridade, dando espaço ao que se aproximariam das regras da moralidade e da decência.

Pode-se dizer que essa temática ocupa um lugar sensível e restrito na sociedade, não sendo explanado de forma clara e simples, o que se aproxima do que Foucault (1988, p. 24-25) considera por hipótese repressiva.

Consideremos a evolução da pastoral católica e do sacramento da confissão, depois do Concílio de Trento. Cobri-se, progressivamente, a nudez das questões que os manuais de confissão da Idade Média formulavam e grande número daquelas que eram correntes no século XVII. Evita-se entrar nessa enumeração que, durante muito tempo, alguns, como Sanchez e Tamburini, acreditaram ser indispensável para que a confissão fosse completa: posição respectiva dos parceiros, atitudes tomadas, gestos, toques, momento exato do prazer - todo um exame minucioso do ato sexual em sua própria execução.

Contrastando a abordagem de Foucault e Maingueneau, pode-se perceber que gradativamente questões que envolvem tanto a pornografia quanto a sexualidade são colocadas à margem da sociedade e vistas por uma lógica de proibição e restrição. Quando essas questões são postas na sociedade, aparecem polidamente, ou seja, ocorrem apagamentos e interdições de certas palavras e expressões para que a sexualidade ocupe um lugar censurado na sociedade. Essa mudança pode ser vista como uma forma de tornar

essas questões moralmente aceitáveis e tecnicamente úteis a partir de uma visão religiosa.

Pela perspectiva de Foucault, a sexualidade faz parte da natureza humana e não deveria ser tratada como um estigma, pois está intrinsecamente inserida na sociedade; é da natureza humana e não há como se desvencilhar do que é próprio e orgânico da humanidade. A sexualidade não deveria estar em uma posição marginalizada, mas ao contrário, deveria tratar-se de uma instância privilegiada e discutida na sociedade. Como diz Foucault (1988, p. 31), “o sexo não se julga, apenas administra-se”. Ou seja, para o autor, o sexo deve ser assumido por discursos e ter lugar na sociedade. Com isso, pela perspectiva de um discurso pornográfico que é intrinsecamente ligada a esse assunto, a pornografia não deveria ser concebida por um olhar punitivo, mas deveria ser compreendida como uma instância presente na sociedade.

Condições de produção

Como ponto norteador, essa pesquisa apoia-se na Análise do Discurso (AD) por tratarmos de uma área de estudos em que condições sócio-históricas e culturais da sociedade são levadas em consideração para analisar a construção de sentidos pelo discurso. A partir desse campo, podem-se discutir os problemas atrelados à sociedade e levantar questões a respeito de como o discurso é propagado e assumido por essa sociedade e como a língua é um instrumento que se apoia nos vários recursos disponíveis. Para fundamentar essa perspectiva, recorre-se a Maingueneau (2015, p. 30).

Quem se considera filiado à problemática discursiva associa intimamente língua (mais amplamente, os recursos semióticos disponíveis em uma sociedade), atividade comunicacional e co-

nhecimento (os diversos tipos de saberes, individuais e coletivos, mobilizados na construção do sentido dos enunciados).

Compreende-se ainda, segundo as discussões de Maingueneau (2015), que a AD utiliza-se das três dimensões citadas acima e que, por isso, se distingue de outras disciplinas como a Sociologia, a Linguística Textual e a Psicologia. Por essa perspectiva, podemos compreender que a AD, por considerar a construção do sentido dos enunciados, pode sustentar questionamentos advindos de problemáticas sociais em relação às condições sócio-históricas e culturais de produção dos discursos.

A inserção da pornografia no contexto nacional

Partindo do cinema como suporte de grande expressão, percebe-se que os filmes pornográficos ficaram fadados, durante anos, à clandestinidade. Só após a década de 60 com a revolução sexual que eles adquiram espaço e visualidade no mercado, mas não no Brasil. Segundo Luiz Carlos Merten, jornalista e crítico do cinema brasileiro,

[...] Na década de 60 com a revolução dos costumes com pílulas, minissaias, os Beatles e seja lá o que for, houve uma liberação muito acentuada dos costumes. No final da década em 1968/69 o movimento hippie estava proclamando “faça amor, não faça a guerra” o sexo livre era uma bandeira e é claro que o cinema acompanhou essa movimentação.⁹

9 Recorte de informação verbal do jornalista Luiz Carlos Merten em forma de depoimento no filme “A primeira vez do cinema brasileiro” (2012).

A fala do jornalista mostra, então, o início de um movimento que contribuiu para a expansão da pornografia nacional tendo como marco cinematográfico o filme “Coisas Eróticas” de Raffaello Rossi em 1982.

Para elucidar os primeiros traços da pornografia nacional, utilizamos dados contidos no documentário “A primeira vez do cinema brasileiro” dirigido por Bruno Graziano e lançado no ano de 2012. O documentário faz referência ao filme “pornô” brasileiro “Coisas Eróticas” produzido por Raffaello Rossi. Reconhecido como o primeiro longa-metragem de sexo explícito lançado no país, o filme rodava nas principais salas de cinema do Brasil, causando tumulto ainda na fase da ditadura militar e marcou a produção cinematográfica da época.

Pensando na expressão histórica da pornografia nacional, utilizamos a fala do jornalista e crítico de cinema André Barcinski¹⁰ “O filme Coisas Eróticas é um filme que tem uma importância histórica maior que cinematográfica. O valor do filme não é, definitivamente, artístico. É principalmente histórico.” Com isso, percebe-se a força da representação pornográfica em pleno regime militar, mesmo com toda a censura daquela época.

O documentário de 2012 também nos apresenta o filme de Raffaello Rossi pela perspectiva de que, apesar de toda a censura repercutiu nacionalmente como um fenômeno cinematográfico. Pelas palavras de Cesar Robertho, um dos auxiliares da produção: “Foi uma loucura! Em São Paulo só se falava nisso. Filas quilométricas!” Ou seja, mesmo não sendo assumido pela sociedade, muita gente assistia e queria assistir ao filme. Isso se confirma na fala de Eduardo Rossi, filho do produtor “Eu acho que de sexo explícito foi o único que lançou 70 cópias em 70 cinemas do Brasil.”

10 Recorte de informação verbal do jornalista e crítico de cinema André Barcinski em forma depoimento no filme “A primeira vez do cinema brasileiro” (2012).

Segundo a mais importante empresa pública de cinema da América Latina, a extinta Embrafilme¹¹, estima-se que cerca de 5 milhões de pessoas tenham assistido “Coisas Eróticas”. No entanto, pensando na clandestinidade do filme, há uma estimativa de que 25 milhões¹² de espectadores tenham ido às salas de cinema. Outro dado interessante é que “Coisas Eróticas” custou apenas 2 milhões de Cruzeiros e rendeu mais de 1 bilhão e 500 milhões. Com isso, pode-se perceber de que forma a circulação pornográfica se constituía. Todos queriam assistir, ao passo em que a produção era marginalizada e era preciso fazer determinados esquemas para conseguir passar pela censura.

Esses dados apresentam o lugar social ocupado pela pornografia daquela época. Ainda de acordo com o documentário, o primeiro filme com cenas pornográficas cuja exibição foi “autorizada” pelo governo brasileiro é intitulado “O império dos sentidos”, produzido pelo cineasta japonês Nagina Oshima. O filme foi exibido na 3ª Mostra Internacional de São Paulo de 1979. A referida mostra cinematográfica ainda hoje tem grande expressividade nacional e no ano de 2016 realizou sua 40ª edição.

Ainda com base nas falas de atores contemporâneos presentes no documentário, pode-se dizer que houve um avanço nas produções pornográficas, bem como, na qualidade dos filmes, roteiros e outras inovações, contudo, não nos estigmas em que se esgueiram a pornografia. Consequentemente, essas produções, embora ainda continuem sendo representadas negativamente, a partir de um lugar marginalizado, se estabelecem como prática comercial em ascensão, que movimenta muito dinheiro.

11 Ver referência em: <http://www.ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>.

12 Dados presentes no documentário.

Resultados e discussão

No percurso de constituição do *corpus*, a partir do período delimitado foram encontradas 159 páginas do jornal Folha de S. Paulo, no acervo digital, que continham assuntos relacionados à temática da pornografia. Em sua maioria, eram tratados temas como pornografia infantil, educação sexual, cinema pornô, indústria pornográfica, os efeitos da pornografia na juventude e o uso de redes sociais e anonimato. Outro dado relevante é que os textos encontrados circulavam por todos os cadernos do jornal, entre eles: Primeiro Caderno, Ilustríssima, Cotidiano, Revista Serafina, Ilustrada, Guia da Folha, Turismo e Folha 10. Com isso, compreende-se a recorrência da circulação do tema da pornografia no jornal e que essa presença não é fixa em apenas um tipo de caderno, mas por todo o jornal.

Uma questão interessante das reportagens selecionadas que compuseram o *corpus* é a utilização de falas dos personagens envolvidos. Isso nos remete ao que Maingueneau (2013) trata por discurso direto e discurso indireto em que os recursos discursivos utilizados podem revelar determinado tipo de posicionamento do enunciador. Neste contexto, Maingueneau (2013, p. 179) demonstra, a partir de sua teoria, que “toda forma de discurso relatado constitui uma enunciação sobre outra enunciação; põem-se em relação dois acontecimentos enunciativos: uma enunciação citante e uma enunciação citada.” Com isso, pode-se dizer que os recortes que os jornalistas fazem das entrevistas constroem outros discursos, pois as relações e as representações são feitas pelos jornalistas e não pelos sujeitos presentes nas reportagens. Dessa forma, o poder da fala se encontra em posse do enunciador e não na fala dos personagens envolvidos.

O primeiro recorte faz parte da reportagem intitulada “A história da Brasileirinhas, a maior produtora de filmes pornográficos do Brasil (parte 1)” extraída da Folha de S. Paulo, publicada em 12

de novembro de 2015. Na matéria, a repórter Marie Declercq narra seu contato com o ambiente e com as pessoas que encontrou na produtora “Brasileirinhas”.

Discurso 1

(1) Uma garota aparentando 20 e poucos anos entrou na cozinha com olhar entediado. Seu porte é pequeno, curvilíneo, e a primeira coisa que chama atenção é seu cabelo liso e preto azulado descendo displicentemente até a bunda. O look casual, composto por um shortinho e uma baby look com a expressão “Brasileirinhas”, escrita em letras garrafais, denota um momento de tranquilidade. “Vem almoçar”, chama uma senhora. A jovem me olha e dá um imperceptível “Oi” antes de começar a comer seu PF (arroz, feijão, bife e salada) servido pela mulher encarregada do rango. Um homem próximo à mesa ativa uma webcam montada em frente à garota e olha para ela como se desse aval para começar. Notando que eu estava dividindo minha atenção entre a moça e a câmera, o homem me manda um sorriso e me avisa: “Aqui todo mundo quer ver tudo”. Esse foi meu primeiro contato com a Brasileirinhas, possivelmente a maior produtora pornô do Brasil.

(2) (...) A tremedeira nas mãos revela certo grau de alcoolismo, que imediatamente é mencionado por ele, como se quisesse deixar tudo claro. Ele também adianta alguns detalhes que devem ser tópicos constantes de qualquer

conversa inicial sobre sua função: “Não sou comedor, não sou desrespeitoso, e isso é só um trabalho como qualquer outro”.

(3) Separado duas vezes (uma oficial e outra não oficialmente), Fábio conta que o “emprego não ajudou” nas relações. “Eu até tinha cuidado de levá-las [as mulheres] pro escritório e nas festas pra mostrar que é trampo mesmo, mas, nas filmagens de carnaval, quando você chega com 30 tipos de perfume diferentes e com lantejoula no seu corpo, até explicar isso já era”.

(4) Solteiro há três anos, Fábio é esclarecido quanto a relacionamentos. “Eu não me namoraria”, admite, “assim como não namoraria uma mulher que posta todo dia fotos com homens sem camisa. Eu sou muito ciumento.” (...).

(5) A segunda parte da reportagem será publicada em breve.

Observa-se no primeiro recorte do texto de Declercq que é feita uma ambientação do local e as primeiras impressões que a jornalista teve ao adentrar na casa onde ocorrem as filmagens da produtora Brasileirinhas. Para descrever esse ambiente e as pessoas presentes, foi utilizada como uma das estratégias linguístico-discursivas uma linguagem que a partir de um lugar-comum é compreendida como periférica e empobrecida, como no caso o uso da expressão “PF” para se referir à refeição da garota. A escolha por esse jogo de palavras não se dá ao acaso, o que Marcondes Filho (1989) propõe,

[...] temos aqui a primeira forma de realizar jornalisticamente um seccionamento e uma seleção no conjunto de fatos sociais. O jornalista extrai da realidade o que lhe interessa (ou aos seus leitores) e isso se transforma em notícia: da realidade é extraída somente uma parte útil, sendo que essa utilidade é avaliada segundo objetivos puramente particularistas (MARCONDES FILHO, 1989, p. 50).

Pela perspectiva do autor, compreende-se que a escolha do vocabulário utilizado na matéria faz parte dos objetivos do jornalista em causar determinado efeito de sentido no leitor, ao que pudemos perceber a linguagem que circula entre as classes menos favorecidas e que foi utilizada cria certos estereótipos.

A forma com que a repórter descreve o cabelo e as roupas da garota contêm traços de rótulos que são impostos a pessoas que se encontram nesse ambiente repleto de clichês: “Uma garota aparentando 20 e poucos anos entrou na cozinha com olhar entediado. Seu porte é pequeno, curvilíneo, e a primeira coisa que chama atenção é seu cabelo liso e preto azulado descendo displicentemente até a bunda. O look casual, composto por um shortinho e uma baby look com a expressão ‘Brasileirinhas’ escrita em letras garra-fais (...)”. O que se confirma com essa descrição não é uma profissional, não é um ambiente de trabalho, mas o estereótipo de um corpo que se vende e que se usa. O olhar entediado se contrapõe ao ambiente sexualizado, do fogo, do desejo. É comum imaginar prostitutas ou atrizes pornôs fazendo sexo por dinheiro, mas com cara de tédio, são traços estereotípicos. Esses traços combinam com as representações a seguir: “o cabelo liso e preto azulado... até a bunda... look casual... shortinho e baby look”. Aqui, não temos uma mulher descrita, mas um olhar do jornalista que a confirma como atriz pornô, um corpo marginalizado.

O momento da refeição da garota também é descrito a partir de trivialidades que incorporam à cena características que colocam os sujeitos nesse lugar desprivilegiado: “A jovem me olha e dá um imperceptível ‘Oi’ antes de começar a comer seu PF (arroz, feijão, bife e salada) servido pela mulher encarregada do rango”. Pensando que se trata de um jornal de grande circulação nacional, pode-se dizer que há um posicionamento na escolha das expressões “PF (prato feito)” e “rango” e isso cria representações de pessoas que circulam em um ambiente desfavorecido, como se dissesse que quem possui alto poder aquisitivo não come “PF” e não faz parte desse contexto social. A atriz pornô come um rango, pensando que se fosse um empresário da indústria seria um almoço. Outro ponto, ainda no referido trecho, “A jovem me olha e dá um imperceptível ‘Oi’” Será que tem alguém querendo se esconder? Esse imperceptível “oi” é passível de ser explorado de diversas formas: de uma jovem que se esconde por estar em um lugar marginalizado a uma jornalista que busca apagar a fala dessa jovem para dar ênfase à sua imagem estereotipada.

O trecho apresentado na sequência é composto por fragmento da entrevista da repórter com o porta-voz oficial da produtora, o diretor de marketing, Fábio Dias, conhecido na internet como “Fabão Pornô”. O texto possui marcas discursivas que nos possibilitam observar algumas características que pretendemos abordar durante os estudos. Compreende-se que a reportagem, mesmo se propondo a falar sobre o universo da produção de pornografia, ocupa grande espaço falando sobre os traços do produtor quase como um personagem do imaginário de um submundo onde se produz filmes pornográficos.

Em (2) “A tremedeira nas mãos revela certo grau de alcoolismo, que imediatamente é mencionado por ele, como se quisesse deixar tudo claro”, podemos perceber, de antemão, um sujeito que

é colocado na situação onde um trabalhador atuante nesse local é estereotipado como alguém problemático. É necessário dar relevo ao trajeto da jornalista na sua narrativa, pois antes de o personagem falar de seu alcoolismo, ela aponta que a tremedeira da mão revela isso. É como se ela dissesse, não adianta esconder, eu já percebi, sua tremedeira não é normal, não é uma doença, não é uma mania, é alcoolismo (como se isso fosse constitutivo desses personagens). Quando ela diz (veja que é ela e não ele) que “menciona” (veja que não é dito, mas mencionado, ou seja, se faz uma menção, o que não é dizer claramente). Mas a menção ganha traços de declaração, de confissão. Ele quer deixar claro, como se o natural fosse esconder. No caso, o alcoolismo coloca-o em situação vulnerável e estigmatizada, como se dissessem que quem trabalha nesse meio sofre com o uso de álcool, drogas etc.

Por essa perspectiva, Lipmann (1973, p. 149) coloca que “não vemos primeiro para depois definirmos, mas primeiro definimos para depois vemos”. Isso nos permite observar que a partir de uma preconceção, o discurso jornalístico em relação ao discurso pornográfico tem o poder de desqualificar o que esteja associado à pornografia. Isso implica dizer que o discurso jornalístico ao falar sobre a pornografia só confirma os estereótipos que já possui na memória discursiva.

No recorte (3) “Separado duas vezes (uma oficial e outra não oficialmente), Fábio conta que o ‘emprego não ajudou’ nas relações”. Em “emprego não ajudou” é o entrevistado que diz e não a jornalista. No entanto, é ela que faz o recorte do que o entrevistado diz, portanto há uma seleção da entrevista de modo a construir uma coesão discursiva para corroborar como se apresenta o posicionamento da jornalista. A forma com que o discurso é construído coloca o sujeito que trabalha no mercado pornográfico à margem, ainda que visto como “emprego”, esse trabalho é tido como

profissão desprestigiada e marginalizada, espécie de ocupação mal vista pela sociedade, colocando o sujeito em posição estereotipada, como se dissessem que alguém que tenha esse tipo de ocupação não é passível de ter relacionamento sério e/ou duradouro.

Por outro lado, além de dizer sobre a possibilidade de o emprego, focado no sexo, não permitir relações sérias, diz-se justamente o contrário também. Alguém que trabalha estritamente com relações sexuais deveria ter mais condições de manter relações por ter “boa performance” nessa dimensão. As pessoas pensam que quem trabalha no mundo pornográfico faz sexo o dia todo e não tem nenhum problema com a sua sexualidade.

No recorte (4), “solteiro há três anos, Fábio é esclarecido quanto a relacionamentos. ‘Eu não me namoraria’, admite, ‘assim como não namoraria uma mulher que posta todo dia fotos com homens sem camisa. Eu sou muito ciumento’” mais uma vez, o lugar que permeia a fala de Fábio nos possibilita encontrar fragmentos de valores que colocam o discurso pornográfico à margem da sociedade, assim como o discurso machista que estigmatiza a mulher. Isso fica marcado pela contradição do dito que a jornalista selecionou da fala do entrevistado. Ao dizer que não se namoraria ele se coloca no nível de pessoa não confiável e, ao mesmo tempo, coloca a mulher na mesma situação. Isso se aproxima das discussões propostas por Maingueneau (2010) em “O discurso pornográfico”.

Enquanto os discursos paratópicos têm “direito de cidadania” (...) a produção pornográfica não é reconhecida pela cidade: idealmente a sociedade não tem conhecimento de sua existência, não se considera que a cidade deva conceder um lugar à pornografia; a cidade nunca erigirá monumentos para seus autores (MAINGUENEAU, 2010, p. 23).

Ou seja, apesar de existir na sociedade, a pornografia é percebida como discurso atópico e quem circula nesse ambiente é posto em lugar desqualificado. A ocupação dessas pessoas, embora se enquadre nos interstícios de trabalho, não tem prestígio na sociedade como outros tipos de ocupação. Uma das características mais evidentes da pornografia é a sua inserção problemática no espaço social. Segundo Maingueneau (2010) trata-se de produção tolerada, clandestina e noturna.

No último recorte da matéria existe um trecho, (5) “A segunda parte da reportagem será publicada em breve” que segundo nossa análise possui um efeito de sentido que nos leva a questionar a intencionalidade discursiva por trás do texto. Para um jornal, o marcador “em breve” não tem significado consistente. Por se tratar de uma instância que necessariamente trabalha com dados concretos e com datas, esse recorte causa um estranhamento no leitor, que interessado na continuidade da matéria buscaria a continuação nas edições seguintes. Entretanto, o maior estranhamento é que depois de passado um ano da publicação o jornal ainda não tenha publicado a segunda parte da matéria, o que pode ser percebido como uma estratégia mercadológica.

Discurso 2

A segunda parte do nosso *corpus* foi extraída do artigo “O pastor e o pornô”, escrito por Anna Virgínia Balloussier, publicado no dia 28 de abril de 2014, na Folha de S. Paulo. A matéria relata a trajetória de Giuliano Ferreira, ex-ator pornô que se converte e se torna pastor. Na entrevista, Balloussier conta como ele deixou a carreira de ator de vídeos pornográficos para pregar em igreja evangélica. Para compor nossa análise, separamos três recortes da matéria para discutirmos sobre as estratégias que se constroem

dentro do discurso jornalístico para falar sobre a pornografia e observar como se constituem os posicionamentos que colocam esse discurso em cenário decadente.

(1) *Giuliano diz ter contracenado com a ex-chacrete [Rita Cadillac] na frente da câmera e a consolado após o diretor gritar “corta!”. “Quem a conhece sabe que a Rita é um personagem, como eu era. Não sou nada daquilo que passava no filme. Ela também não. Era até um pouco tímida. Chorava muito. ‘Cara, estou fazendo isso por pura necessidade’, dizia. Eu a entendi plenamente. As pessoas pensam que ali atuava um bando de pervertidos. Mas tinha pai e mãe de família buscando o sonho de uma vida melhor.”*

(2) *Hoje, condena qualquer tipo de pornografia – vê seu antigo ramo como uma espécie de “prostituição, segundo a Bíblia”. E defende “princípios da família”, como casar virgem. “Tenho a certeza que uma pessoa que se casa gostaria de saber que sua esposa não se relacionou com outra pessoa e se guardou somente para ele”, diz.*

(3) *O pastor diz que ainda há quem o olhe de um jeito “meio diferente” nos cultos. Mas que a igreja, no fim, cumpre sua “vocação”. “Ela é para acolher, independentemente se é drogado, homossexual, prostituta. O próprio Jesus disse: eu vim para os doentes, não para os sãos”, afirma o hoje engravatado pastor Giuliano, com a camisa abotoada até a última casinha.*

(1) “Não sou nada daquilo que passava no filme. Ela também não. Ela era até um pouco tímida. Chorava muito”. Amparados por esse fragmento do primeiro recorte vimos a tentativa de justificativa por parte de Giuliano em minimizar um sentimento de culpa por eles terem trabalhado em um tipo de atividade que não é bem vista na sociedade. Sobre esse aspecto Maingueneau (2010, p. 126) salienta que “Tradicionalmente a pornografia era tomada em oposição simples à virtude.” Ou seja, apesar de ocupar um lugar em uma indústria financeiramente em ascensão, ainda assim é compreendida como indecente e imoral colocando os envolvidos em situação constrangedora.

O recorte que a jornalista traz reforça a ideia de um lugar de culpa, de arrependimento, de pecado. Pensando na pornografia em oposição à virtude, há um jogo de palavras “As pessoas pensam que ali atuava um bando de pervertidos. Mas tinha pai e mãe de família buscando o sonho de uma vida melhor.” que coloca a fala do ator como quem justifica o fato de ter trabalhado na indústria pornográfica fazendo uma oposição entre “um bando de pervertidos e pai e mãe de família,” desqualificando as pessoas que trabalham com a pornografia como se fossem todos pervertidos. Dessa forma, distancia-se a prática sexual do contexto familiar, como se pai e mãe não tivessem relação sexual.

No segundo recorte, podemos perceber características na redação da matéria que se assemelham ao que Maingueneau trata por discurso atópico. (2) “Tenho a certeza que uma pessoa que se casa gostaria de saber que sua esposa não se relacionou com outra pessoa e se guardou somente para ele”, diz. A atopia aparece como o que não tem lugar legitimado na sociedade, assim como o discurso pornográfico, homofóbico e machista. Neste caso, apesar de tanto o homem quanto a mulher estarem presentes no universo pornográfico, as representações pornográficas exigem de certo modo a

presença do homem e estigmatizam a figura da mulher, como se ambos não estivessem desenvolvendo o mesmo papel. Com isso, a presença feminina no recorte selecionado tem característica atópica muito mais marcada, o que ressalta Maingueneau (2010, p. 127):

Hoje, em muitos aspectos, não se trata de simples “devassidão”, mas de práticas que são remetidas ao universo masculino, tido como um universo que se apóia em uma representação clivada da mulher, a fratura entre a “mamãe” e a “puta”.

Isto é, o recorte que o jornal faz pelas palavras do entrevistado coloca a figura da mulher que está em contato com a pornografia como inferior e rebaixada, de forma como se o universo pornográfico tivesse o poder de desqualificar sua essência e dignidade.

Na última parte do recorte, a constituição dos posicionamentos que colocaram a pornografia em lugar marginalizado é percebida quando da disposição das palavras. As pessoas que estão associadas à pornografia são apreendidas como outros grupos que também são discriminados na sociedade. (3) “Ela [a igreja] é para acolher, independentemente se é drogado, homossexual, prostituta. O próprio Jesus disse: eu vim para os doentes, não para os sãos”, Por essa perspectiva, homossexuais, prostitutas e drogados são entendidos como uma só classe, e ainda são chamados de “doentes”, o que se pode compreender pelas representações negativas e marginalizadas. Com isso, percebemos como o discurso jornalístico utiliza dessas estratégias para desqualificar a pornografia e tudo o que a ela esteja associado. Mais uma vez pode-se observar que tais traços estão presentes na fala do entrevistado. Contudo, salientamos que o recorte da entrevista e a organização da matéria para a publicação foi concluída no interior do jornal, ou seja, a jornalista organizou o conteúdo da entrevista de acordo com a intencionalidade da matéria, o que revela a constituição de um posicionamento.

Considerações finais

Dentro das limitações que abarcam a nossa pesquisa consideramos que investigar sobre o discurso pornográfico é tratar de um tema muito polêmico, em que se esbarra numa tênue linha entre o lícito e o ilícito, o certo e o errado, dentre outros dualismos.

A partir das propostas aqui levantadas, este trabalho refletiu sobre a constituição dos posicionamentos que se constroem dentro do discurso jornalístico para tratar da representação da pornografia como discurso atópico e marginalizado. Em nossas análises foi possível observar que a percepção da pornografia como discurso atópico se baseia na concepção de Maingueneau (2010) como uma instância que apesar de circular na sociedade não tem um lugar legitimado dentro dos interstícios do espaço social. Ou seja, tomando como exemplo os recortes que utilizamos, as pessoas que estão envolvidas com a pornografia são percebidas a partir de um estigma e de estereótipos que se constroem e se atualizam dentro do discurso jornalístico. Isso pôde ser percebido tanto na pessoa do produtor quanto da atriz e ainda do ex-ator pornô.

Como consequência, a pornografia é associada a características pejorativas e vulgares, vista como indecente e imoral, porém, mesmo marginalizada, ela está presente na sociedade como material de consumo e como produto mercadológico financeiramente em ascensão, o que se pode perceber pela quantidade de materiais do gênero que são produzidos e pelos relatos que foram extraídos do documentário “A primeira vez do cinema brasileiro”.

Seguindo a perspectiva do discurso pornográfico visto como clandestino, foi possível identificar estratégias linguístico-discursivas tais como traços que se constroem no jornal para criar representações negativas da pornografia. Entre tais estratégias foram encontrados termos e expressões que desqualificam a pornografia

e causam um efeito de sentido de rejeição e desvalorização que comprometem seu lugar na sociedade.

Finalmente, podemos concluir que as estratégias utilizadas pela mídia, de certa forma, colocam tanto as pessoas quanto os ambientes onde circulam a pornografia em um lugar periférico, punindo-os por uma conduta equivocada. Pode-se dizer também, que apesar desse olhar estereotipado, a pornografia continua nos interstícios da sociedade, se atualiza e se transforma, como no caso, a produtora Brasileirinhas que busca novas estratégias para permanecer no mercado com novos tipos de conteúdo.

Referências

CANO, Márcio R. de Oliveira. *A manifestação dos estados de violência no discurso jornalístico*. São Paulo: PUC-SP, 2012. 185 p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós Graduação em Língua Portuguesa – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discursos da mídia*. Trad. Angela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

FOLHA DE S. PAULO. *A história da Brasileirinhas, a maior produtora de filmes pornográficos do Brasil* (parte 1). (2015) Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1705356-8203a-historia-da-brasileirinhas-a-maior-produtora-de-filmes-pornograficos-do-brasil-parte-1.shtml>. Acesso em: 01/08/2016.

FOLHA DE S. PAULO. *O pastor e o pornô*. (2014) Disponível em: <http://religiosamente.blogfolha.uol.com.br/2014/05/28/o-pastor-e-o-porno/>. Acesso em 10/10/2016.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. M.T. C. Albuquerque e J. A G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

LIPMANN, Walter. Estereótipos. In: ROSEMBERG, B. *Cultura de Massa*. São Paulo: Cultrix, 1973.

MAINGUENEAU, Dominique. Gênese dos discursos. Trad. Sirio Possenti. – São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *O discurso pornográfico*. Trad. Marcos Marcionilo. – São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. ampliada. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sirio Possenti. – São Paulo: Parábola, 2015.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O capital da notícia*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

MEDINA, Cremilda. *Notícia: Um produto à venda*. 4ª. ed. São Paulo: Summus, 1988.

Representações de Manaus no discurso publicitário

Lorena Maria Nobre TOMÁS

Considerações iniciais

Neste capítulo, temos como objetivo investigar a representação discursiva da cidade Manaus em um discurso publicitário, publicado no jornal *A Crítica*. A amostra está composta por um discurso da Agre/Aliança incorporadora, publicado no dia 23 de outubro, do ano de 2010. Os critérios que motivaram a seleção do anúncio foram: (1) que ocupasse a página inteira do jornal, ou seja, que se destacasse dos demais e (2) que fizesse referência à cidade de Manaus, por isso selecionamos a edição de um *caderno especial* publicado na véspera do aniversário da cidade.

O campo da publicidade, do qual faz parte nossa amostra, vem ganhando cada vez mais espaço na sociedade contemporânea. Williams (2011, p. 260), já na década de 1960, destacava que “a publicidade não é mais uma mera forma de vender produtos, mas sim uma parte genuína da cultura de uma sociedade confusa”. Seu crescimento foi tamanho que não se pode uma sociedade capitalista funcionar sem ela. Por ocupar tal posição, a publicidade tem recebido a atenção de pesquisadores de diversas áreas, como da Teoria da Comunicação, dos Estudos Culturais, da Retórica e da Análise do Discurso. É nessa última que nos situamos com intuito de focalizarmos as representações discursivas presentes nessas produções, uma vez que o discurso publicitário, apesar de tematizar principalmente o consumo, fornece uma espécie de retrato do social, que nos possibilita compreender melhor a sociedade contemporânea, em particular, seus hábitos, costumes e valores.

Para a realização deste trabalho, fundamentamo-nos na Análise do Discurso (doravante AD), em sua perspectiva enunciativo-discursiva, conforme proposta por Maingueneau (1997, 2004, 2008a, 2008b, 2013, 2015). A análise está assentada, assim, nos pressupostos teórico-metodológicos dessa disciplina, que têm se mostrado um poderoso dispositivo de leitura, inclusive de gêneros multimodais. Considerando essas novas tendências, mobilizamos, do quadro da AD, as categorias de interdiscurso, gênero de discurso e cenografia.

Realizamos ainda uma interface com os Estudos Culturais, a fim de situarmos o campo da publicidade e a noção de cultura, que são relevantes para a problemática aqui investigada. Para tanto, recorreremos aos estudos de Williams (2011) e Bauman (2005; 2013).

Este capítulo encontra-se dividido em três seções. A primeira é dedicada às condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso, na qual refletimos sobre o campo do discurso publici-

tário e situamos o jornal *A Crítica* na sociedade de Manaus, explicitando alguns dados históricos da cidade. Na segunda, dedicada aos pressupostos teórico-metodológicos da AD, apresentamos as categorias de análise selecionadas para este trabalho. Por fim, na terceira, procedemos à análise discursiva da amostra.

Condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso

Para recuperar as condições sócio-históricas e culturais de produção do discurso aqui analisado, apresentamos as circunstâncias históricas mais pontuais em relação à publicação da amostra e uma perspectiva acerca do funcionamento do campo publicitário. Para tanto, recorreremos às discussões apresentadas pelos Estudos Culturais, mais especificamente às reflexões de Williams (2011). Em seguida, situamos o jornal *A Crítica* no contexto social de Manaus e apresentamos um breve panorama da cidade. Dessa forma, pretendemos apreender as coerções próprias desse discurso, assim como o lugar social ocupado pelos enunciadores.

Segundo Williams (2011, p. 252), só é possível compreender a publicidade se “desenvolvermos um tipo de análise total no qual os fatos econômicos, sociais e culturais forem nitidamente relatados”. Seguindo essa observação, o autor discute o desenvolvimento da publicidade, mencionando três momentos principais: no século XVII, com o aparecimento dos jornais, a publicidade começa a surgir de forma mais organizada; no século XVIII e XIX, com a Revolução Industrial e com a transformação dos meios de comunicação, aumenta em quantidade. Mas a chamada “nova publicidade” surge apenas no final do século XIX e início do XX, pela transformação a partir do capitalismo monopolista.

De acordo com Williams (2011), a mais significativa transformação da publicidade ocorre devido à grande depressão entre os anos de 1875 a 1890. Na virada do século, já era reivindicada como profissão, mas ainda se apresentava como uma continuidade em relação aos seus antigos métodos, cujo foco era a exaltação da qualidade e do preço do produto. É apenas após a Primeira Guerra Mundial que uma nova característica irá se evidenciar: a “publicidade psicológica”. O apelo psicológico do patriotismo foi utilizado como recurso para o chamamento de homens para a guerra. Após esse período, esse novo padrão de adesão passou a ser utilizado para vender todo tipo de produto.

Consideramos ainda que a função da publicidade vai além da venda de bens de consumo ou de serviço. Segundo Rocha (2006), basta observarmos que o consumo de anúncios é muito superior ao de produtos:

Podemos pensar que em cada anúncio vendem-se, significativamente, mais estilos de vida, visões de mundo, sensações, emoções, relações humanas do que os bens de consumo efetivamente anunciados. Produtos e serviços são vendidos para quem pode comprar; os anúncios, entretanto, são vendidos indistintamente (ROCHA, 2006, p. 16).

Nesse sentido, no que toca às representações sociais, o estudo da publicidade tornou-se fundamental a partir da consolidação do capitalismo monopolista.

Após esse breve resgate da constituição do campo publicitário, passamos às condições sócio-históricas de produção mais específicas do discurso aqui analisado. A amostra que selecionamos foi

publicada no jornal *A Crítica*, no dia 23 de outubro, de 2010. Esse jornal foi fundado por Umberto Calderaro Filho em 1946¹³ e está até hoje sob o comando de sua família. Pertence à Rede Calderaro de Comunicação, da qual fazem parte a TV *A Crítica*, afiliada da Rede Record, as rádios *A Crítica FM* e *Jovem Pan FM Manaus*, o periódico popular de formato tabloide *Manaus Hoje*, entre outros veículos. O jornal *A Crítica* figura entre os de maior circulação na cidade de Manaus com uma tiragem¹⁴ média de 23 mil exemplares de segunda-feira a sábado e 35 mil aos domingos. O perfil dos leitores do jornal é, em relação ao sexo, 55% masculino e 45% feminino; em relação à faixa etária, 17% até 24 anos e 83% acima de 25; e, no que se refere à classe, 17% A e B, 50% C e 33% D e E.

Desde 2003, *A Crítica* elabora um *Caderno Especial* em comemoração ao aniversário de Manaus. Esse caderno não possui estrutura fixa, mas está organizado em torno da temática do aniversário da cidade. Considerando, portanto, essa temática, recuperamos aqui alguns dados históricos relevantes dessa capital.

Manaus, capital do Estado do Amazonas, encontra-se à margem esquerda da do rio Negro e possui uma população estimada de 2.094.391¹⁵, sendo considerada o sétimo município mais populoso do Brasil. Foi fundada em 1669 pelos portugueses como Forte São José do Rio Negro, cujo objetivo era proteger o norte do Brasil das invasões espanholas. No entorno do Forte, havia várias tribos

13 Apesar de ter sido fundado em 4 de maio de 1946, seu fundador escolheu a data de 19 de abril de 1949 para comemorar o aniversário do jornal, pois é a data que marca a independência do periódico. (LOPES, 2010, p. 52). Essa independência refere-se à aquisição de equipamentos.

14 Informação concedida à pesquisadora pelo Departamento de Circulação do jornal *A Crítica* em novembro de 2018. Outras informações disponíveis em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=130260>. Acesso em: 12 de junho de 2017.

15 De acordo com dados do IBGE de 2016. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=130260>. Acesso em: 12 de junho de 2017.

indígenas, sendo uma delas a dos manaós, conhecida por resistirem à dominação portuguesa. Foi esse grupo indígena, já extinto, quem deu origem ao nome da cidade. Em 1832, foi elevada à categoria de Vila de Manaus e somente em 24 de outubro de 1848 passa a ser reconhecida como cidade. Considera-se, portanto, 24 de outubro como o dia de seu aniversário, mas a sua idade é contada a partir do ano da fundação do Forte. Por isso, considera-se que Manaus tem hoje 349 anos.

De sua história, destacamos ainda dois momentos fundamentais: o período áureo da borracha (1890-1920) e a implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM) em 1967. O primeiro representa o grande surto de urbanização da cidade, devido aos recursos advindos da economia do látex, no qual a cidade ficou conhecida como “Paris dos Trópicos”. Nesse momento, vieram para a região muitos nordestinos e europeus. O segundo também representa um momento de aceleração do processo de urbanização, agora, com o incentivo ao desenvolvimento da indústria e do comércio. Com isso, houve outro grande fluxo migratório, fazendo com que a população de Manaus aumentasse rapidamente e a cidades crescesse desordenadamente. Na década de 1960, por exemplo, a população de Manaus era de 175.343 mil habitantes e, na de 1980, passou para 642.492 mil¹⁶.

Esses dois momentos fundamentais da história de Manaus, de fato, transformou a cidade em objeto de interesse de empresas e agências de publicidade, não apenas para vender produtos e serviços, mas também para incutir estilos de vida, conforme observou Rocha (2006). Diante disso, as práticas discursivas do campo da publicidade, muitas vezes, tornam visíveis representações estereotipadas de Manaus. De maneira geral, visam a construir represen-

16 De acordo com dados do IBGE. Disponível em: <http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&tuf=00>. Acesso em: 12 de junho de 2017.

tações diversas daquelas que atravessam o *ethos* coletivo do povo do Amazonas, em particular, daqueles, brasileiros ou não, que recordam da importância do Estado apenas por sua floresta tropical e sua biodiversidade. Diante dessas questões, a AD tem contribuído por “relacionar a estruturação dos textos aos lugares sociais que os tornam possíveis e que eles tornam possíveis.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 47). A noção de “lugar social” para essa disciplina não se refere ao lugar empírico, mas às posições ocupadas pelos sujeitos no discurso. Além disso, “o objeto da AD não são nem os funcionamentos textuais, nem a situação de comunicação, mas o que os amarra por meio de um dispositivo de enunciação simultaneamente resultante do verbal e do institucional.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 47). Após essa discussão das condições sócio-históricas de produção, passamos a apresentar os pressupostos teórico-metodológicos fundamentais para essa análise.

Pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso

A AD, que surgiu na década de 1960, é uma disciplina que tem grande aceitação entre pesquisadores de diversas áreas e correntes. Costuma-se dizer que ela é uma disciplina marcada por sua heterogeneidade. Por isso, faz-se necessário explicitar aqui nossa filiação teórica, que é a Análise do Discurso de linha francesa, em sua perspectiva enunciativo-discursiva, conforme as propostas de Maingueneau (1997, 2004, 2008a, 2008b, 2013, 2015). Nesta seção, abordamos primeiramente a noção de interdiscurso, em seguida, retomamos o quadro das cenas de enunciação, com destaque para a categoria de cenografia e, por fim, a noção de gêneros de discurso deste autor.

O primado do interdiscurso

Por considerar imprecisa a noção de interdiscurso que se utilizava na AD em sua fase inicial, Maingueneau (2008a) aprofunda a discussão sobre a noção e propõe apreendê-la a partir de uma tríade, que pretende ser mais operacional: o universo discursivo, o campo discursivo e o espaço discursivo.

O universo discursivo é compreendido como o conjunto de formações que coexiste em uma dada conjuntura. Apesar de ser finita, não pode ser apreendida em sua globalidade, por isso é de pouca utilidade para o analista. No entanto, mostra-se relevante por apresentar o horizonte a partir do qual o analista deve recortar os campos discursivos.

O campo discursivo, por sua vez, corresponde ao conjunto de formações discursivas que se delimitam reciprocamente em uma determinada região do universo discursivo. As formações discursivas (doravante FDs) podem se encontrar em relação de concorrência, como confronto aberto, aliança ou neutralidade aparente. São normalmente citados como exemplos o campo político, o filosófico e o religioso. No entanto, Maingueneau (2008a) adverte que o recorte do universo discursivo em campos não passa de uma abstração necessária e que as fronteiras entre os campos não são bem definidas e evidentes. Assim, o analista deve estar ciente de que deverá fazer escolhas e enunciar hipóteses, visto que não basta recorrer ao saber histórico para propor uma determinada divisão. Essa noção é interessante para a AD porque é no interior do campo que os discursos se constituem.

Por fim, o espaço discursivo é entendido como o subconjunto das FDs de um dado campo discursivo, que o analista julgar necessário pôr em relação de acordo com seus objetivos de pesquisa. Esse é um procedimento que requer algumas escolhas do analista

a partir de seu conhecimento do *corpus* e de seu saber histórico. O analista estabelecerá hipóteses que poderão ser confirmadas ou não no desenvolver da pesquisa.

Nessa perspectiva, o interdiscurso é anterior ao discurso e não está presente apenas quando é possível localizá-lo na materialidade de linguística, ao contrário, o Mesmo do discurso e seu Outro são indissociáveis:

No espaço discursivo, o Outro não é nem um fragmento localizável, uma citação, nem uma entidade externa; não é necessário que ele seja localizável por alguma ruptura visível da compacidade do discurso. Ele se encontra na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma (MAINGUENEAU, 2008a, p. 36-37).

Por isso, a identidade discursiva deve ser pensada na relação com o Outro, e o analista, por sua vez, deve apreender não uma FD, mas a interação entre elas.

Dessa breve apresentação de alguns princípios básicos da AD, destacamos a importância para este trabalho das noções de condições sócio-histórica de produção e de interdiscurso para a análise do *corpus*. Mobilizamos também para a análise a categoria de cenografia e de gênero de discurso.

Cenas de enunciação

A noção de cenas de enunciação, proposta por Maingueneau (2008b; 2013; 2015), tem se mostrado produtiva para a pesquisa em AD. Trata-se de uma tríade composta pela cena englobante,

cena genérica e cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso, ou seja, é o que nos permite classificar um determinado gênero como pertencente ao discurso acadêmico, religioso, político etc. Essa classificação resulta, segundo Maingueneau (2015, p. 118), “do recorte de um setor da atividade social caracterizável por uma rede de gêneros de discurso”. Neste trabalho, por exemplo, o *corpus* é composto por um discurso que se textualiza no gênero anúncio publicitário, que pertence ao discurso publicitário e, portanto, está submetido às restrições desse campo, como já foi apresentado no item sobre as condições sócio-históricas de produção. Ao determinar a cena englobante publicitária, o leitor aciona imediatamente a finalidade do gênero e os papéis que enunciador e co-enunciador devem desempenhar.

A cena genérica, por sua vez, está relacionada à noção de gênero de discurso, mas não se equivalem. As cenas genéricas são mais abrangentes. Para Maingueneau (2015, p. 120), elas “funcionam como normas que suscitam expectativas”. O teórico elenca sete características que estão associados a essa cena, quais sejam: supõe-se que o locutor seja capaz de atribuir finalidades à atividade da qual participa; os parceiros da enunciação desempenham diferentes papéis de acordo com cada gênero; há lugares/espços apropriados para o sucesso dos gêneros; eles têm modos diferentes de inscrição na temporalidade; o gênero é indissociável de seu modo de existência material, ou seja, de seu suporte; as partes e o modo de encadeamento dos gêneros podem ser mais ou menos variáveis; cada gênero de discurso impõe determinadas restrições quanto aos recursos linguísticos (MAINGUENEAU, 2015). Essas duas cenas correspondem ao quadro cênico, que é o espaço estável onde o enunciado adquire sentido. No entanto, segundo Maingueneau (2013, p. 97, grifo do autor), “não é com o quadro cênico que se confronta o leitor, mas com a **cenografia**”, o quadro cênico é assim deslocado para um segundo plano.

Por considerar que as normas do quadro cênico não são suficientes para a compreensão das singularidades do texto, Maingueneau (2008b, 2013, 2015) propõe a noção de cenografia. Para ele, “enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição de fala prévia; é construir sobre essa base uma encenação singular da enunciação: uma cenografia” (MAINGUENEAU, 2015, p. 122, grifo do autor). Ela não é determinada pelo tipo ou gênero de discurso, mas instituída no processo da enunciação. Apesar de incluir o cenário, a cenografia não pode ser resumida a ele.

Alguns gêneros de discurso possuem cenografias mais estáveis, outros mais instáveis. Os gêneros acadêmicos, por exemplo, apresentam cenografias fixas, limitando-se à da cena genérica. Por outro lado, os gêneros publicitários são, normalmente, surpreendentes quanto à cenografia mobilizada. O discurso da publicidade busca as que melhor se adequam ao produto a ser anunciado, bem como à “mensagem” a ser passada ao co-enunciador-consumidor. No entanto, mesmo nos gêneros publicitários, há cenografias recorrentes para anunciar determinados produtos. É o caso da maior parte dos anúncios de margarina que utilizam a conhecida cenografia da conversa em família no café da manhã. A cenografia utilizada é a que se julga mais adequada para suscitar a adesão dos coenunciadores e se liga à finalidade do gênero de discurso.

A cenografia não é imposta pelos gêneros de discurso, ela é construída pela própria enunciação. Mesmo assim, ela não é totalmente livre, visto que sofre as restrições próprias de cada gênero, como será visto a seguir ao abordarmos o modo de genericidade dos gêneros instituídos.

Gêneros de discurso

A noção de gênero de discurso vem sendo abordada em diferentes perspectivas principalmente a partir da década de 1980. Essa noção não esteve no centro das preocupações da AD desde o seu início, mas desempenha lugar privilegiado nas discussões atuais. Adotaremos para este trabalho a perspectiva de Maingueneau (2004, 2013, 2015), que, mesmo considerando a noção de gênero de discurso problemática, reconhece sua importância. Ao estabelecer a diferença entre unidades tópicas e não tópicas do discurso¹⁷, Maingueneau (2015) afirma que as unidades tópicas se articulam em torno da categoria de gênero de discurso. Este último é compreendido por ele como instituição de fala, dispositivo de comunicação sócio-historicamente determinado.

Para Maingueneau (2015), os gêneros de discurso são os átomos da atividade discursiva, enquanto os tipos de discurso são as unidades de classe superior. Assim, um romance é um gênero de discurso que faz parte de uma unidade mais ampla, o discurso literário. Para o autor, a noção de tipo de discurso ainda deve ser refinada, mas alerta que ela só faz sentido se permanecer vaga.

Quanto à classificação dos gêneros, Maingueneau (2004) distinguiu, inicialmente, três regimes de genericidade: gêneros autorais, rotineiros e conversacionais. O primeiro grupo compreende os gêneros determinados pelo próprio autor ou editor, são os que recebem etiquetagem. São comuns nos tipos de discurso filosófico, literário, religioso e jornalístico. O segundo engloba gêneros como entrevista radiofônica, consulta médica, sentença jurídica, nos quais os “papéis desempenhados pelos parceiros da comunicação,

17 As unidades tópicas são compreendidas como já pré-recortadas pelas práticas sociais, por isso se articulam em torno da categoria de gênero de discurso, enquanto as não tópicas são as unidades construídas pelo pesquisador (MAIN-GUENEAU, 2015, p. 66).

as finalidades da atividade, as circunstâncias nas quais a comunicação intervém são fixadas *a priori* e permanecem normalmente imutáveis durante o ato de comunicação” (MAINGUENEAU, 2015, p. 110). O terceiro se refere às interações conversacionais, que não estão ligadas a lugares institucionais e possuem características muito variáveis, o que leva alguns estudiosos inclusive a questionarem se a noção de gênero se aplica nesse caso.

Em trabalhos posteriores, Maingueneau (2004, 2015) passa a considerar mais pertinente fazer a distinção apenas entre regime instituído e conversacional. O regime instituído, para o qual a noção de gênero de discurso tem se mostrado pertinente, engloba os gêneros autorais e rotineiros apresentados anteriormente. A maioria dos trabalhos em AD está voltada para esse regime. Num regime conversacional, no entanto, a flexibilidade e a instabilidade predominam e a “categorização em gênero de discurso é altamente problemática” (MAINGUENEAU, 2015, p. 112). Vale ressaltar ainda que, com a evolução da tecnologia da comunicação, é cada vez mais difícil estabelecer limites claros entre os regimes.

No que se refere ao modo de genericidade dos gêneros instituídos, Maingueneau (2004, 2015) apresenta uma classificação, em quatro tipos, para mostrar que a relação entre cena genérica e cenografia varia de acordo com o gênero de discurso envolvido: 1) gêneros instituídos de modo I – estão pouco sujeitos à variação; 2) gêneros instituídos de modo II – são gêneros rotineiros que seguem as restrições de sua cena genérica, mas apresentam cenografias endógenas singulares; 3) gêneros instituídos de modo III – englobam gêneros que se caracterizam por exigirem cenografias exógenas; 4) gêneros instituídos de modo IV – referem-se aos gêneros propriamente autorais, aos quais o autor/editor associa uma etiqueta.

Nossa amostra pertence, portanto, à cena englobante do discurso publicitário e sua cena genérica à do anúncio publicitário. De acordo com a categorização de Maingueneau (2015), esse gênero faz parte do regime instituído de modo III, que se caracteriza pela mobilização de cenografias variadas. Considerando ainda que os elementos não verbais ganham destaque nessas cenografias, refletimos também sobre o fenômeno da multimodalidade na perspectiva enunciativo-discursiva da AD.

A multimodalidade não é um fenômeno novo, ou seja, um texto escrito, mesmo sem a presença de imagens, é multimodal, pois envolve vários elementos como layout da página, tamanho e tipo de fonte que também são constitutivos do sentido do discurso. No entanto, com o desenvolvimento das novas tecnologias da comunicação, a quantidade de textos multimodais, ou seja, que englobam mais modalidade de linguagem (palavra, imagem, som, movimento), aumentou consideravelmente.

Para Maingueneau (2008a), a prática discursiva é intersemiótica, pois envolve outros domínios além do linguístico, como o pictórico, o musical etc. Nesse sentido, o autor propõe ampliar a noção de “texto” para os diversos tipos de produções semióticas que pertencem a uma prática discursiva. Tais práticas continuam sendo objeto de interesse da AD, pois “o pertencimento a uma mesma prática discursiva de objetos derivados de domínios semióticos diferentes exprime-se em termos de conformidade a um mesmo sistema de restrições semânticas” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 138). Nesse sentido, o autor destaca a pertinência dos pressupostos teórico-metodológicos da AD para a análise das práticas intersemióticas, visto que elas também estão sujeitas aos sistemas de restrições semânticas.

Em sua publicação brasileira mais recente, Maingueneau (2015) volta a discutir a multimodalidade ao refletir sobre as novas

textualidades que se desenvolveram a partir da segunda metade do século XX. Para o autor,

a porção dos enunciados “escritos” que acompanham elementos icônicos cresce sem cessar, o que afeta a própria noção de “texto”, tanto que se fala às vezes, de “iconotexto” para designar as produções semióticas em que imagem e fala são indissociáveis (MAINGUENEAU, 2015, p. 160).

Essa reflexão nos mostra não exatamente que o termo “texto” deva mudar, mas que é impossível analisar um texto multimodal levando em consideração apenas a dimensão verbal, visto que a imagem não é algo acessório, mas constitutivo de sua totalidade.

Os gêneros publicitários mobilizam em suas cenografias massivamente os recursos multimodais (imagem fixa ou móvel, som etc.). Em nossa amostra, extraída do jornal impresso, os recursos utilizados foram, sobretudo, imagem (fotografias) e tipologia da fonte, que serão analisados a seguir.

Feita essa incursão pelas categorias que foram mobilizadas em função de nossa amostra, passamos à análise do discurso selecionado. Antes disso, porém, realizamos uma breve contextualização da amostra.

Contextualização da amostra

Como já foi mencionado, o discurso aqui analisado foi extraído do jornal *A Crítica*, mais especificamente do *Caderno Especial*, publicado em homenagem ao aniversário da cidade de Manaus em 2010. Por questões de delimitação, analisamos apenas um anúncio

publicitário, tomado como discurso. Por essa razão, faz-se necessário recuperar aqui o contexto mais imediato de sua publicação.

Nessa edição, o jornal completo possui 18 cadernos e 144 páginas. A manchete da editoria *Cidades*, destinada às informações do dia a dia da cidade, aborda a temática da maior seca já vivida na região: o chapéu¹⁸ anuncia “Ribeirinhos no seco”, e o título, “Mudança de hábito”. As principais notícias giravam em torno, portanto, de algo incomum à região, uma grande seca, e suas consequências. Como será visto a seguir, o *Caderno Especial* não explora essa problemática.

O *Caderno Especial*, por sua vez, possui 32 páginas e está organizado em torno de dois tipos de matérias. A primeira parte foi destinada à apresentação do regulamento de uma espécie de jogo, uma “caça ao tesouro” e dos locais onde estão escondidos os vouchers, que foram colocados em seis pontos turísticos da cidade. Quem encontrasse os vouchers receberia prêmios. As primeiras matérias do caderno apresentam a história e as funções desses locais. A segunda parte foi totalmente destinada à apresentação de relatos de personagens (empresários, médicos, políticos etc.) que vieram de outros lugares e se fixaram em Manaus. Desses 37 personagens que migraram para Manaus, 35 vieram de outros estados brasileiros e dois deles de outros países. Há aqui um dado significativo e que merece ser explorado em trabalhos futuros: as personagens escolhidas para falar sobre Manaus foram os migrantes, sobretudo de outros estados do país, nesta edição não se dá voz aos nativos tampouco aos migrantes intermunicipais.

18 No jargão jornalístico, “chapéu” é uma palavra ou expressão utilizada acima do título, mas com fonte menor, para caracterizar o tema ou a personagem da notícia.

Vejam algumas observações quanto à disposição do anúncio em seu *mídium*¹⁹, a folha de jornal impressa. Nas 32 páginas desse caderno, há 28 anúncios dispostos em 27 páginas: 17 ocupam o espaço de 16 meias páginas do jornal; 4 ocupam 1/3 da página e 7 ocupam a página inteira. Nesta edição, os anúncios começam a surgir a partir da página 5, dividindo o espaço com o relato dos personagens entrevistados. Destacamos aqui a inter-relação do discurso publicitário com o jornalístico mencionado por Williams (2011) ainda na década de 1960.

Concordamos com Williams (2011) quando ele se opõe à classificação da publicidade como um serviço, ela vai muito além do contexto comercial. A publicidade “é, em um certo sentido, a arte oficial da sociedade capitalista moderna: é o que ‘nós’ colocamos em ‘nossas’ ruas e usamos para preencher metade de ‘nossos’ jornais.” (WILLIAMS, 2011, p. 252). Destacamos, assim, o papel central dessa instituição nos meios de comunicação e na sociedade moderna de um modo geral.

Tendo em mente as condições sócio-históricas de produção, bem como essa contextualização mais imediata da amostra, iniciamos a análise propriamente do discurso, que é materializado como um anúncio publicitário da construtora Agre e Aliança Incorporadora. Ele ocupa a página inteira e está localizado na última folha do jornal, pág. 32, do *Caderno Especial*.

19 Modo de manifestação material dos discursos, suporte, meio (MAINGUENEAU, 2013, p. 81).

Análise discursiva da amostra



Figura 1. Amostra

A cenografia do anúncio inclui três fotos que destacam o pôr do sol em diferentes cenários. Na primeira, há referência ao elemento humano, representado pela figura dos ribeirinhos pescando com malhadeira²⁰ em uma pequena canoa. Na segunda, enfoca-se uma fileira de barcos de madeira, típicos da região, ancorados em um porto. A terceira focaliza também o pôr do sol, mas com destaque apenas para as árvores e para o reflexo do sol no rio. Na sua dimensão imagética, a cenografia recorre à representação de elementos da natureza. Cada uma das três fotos poderia ser tomada como um cartão-postal não especificamente da cidade de Manaus, mas da região amazônica como um todo. Com esse destaque para a natureza, busca-se realçar os elementos próprios da região, como o “rio” e o “sol”, recorrentes nas três imagens. Mesmo na segunda foto, em que o rio não aparece, ele está presente na figura dos barcos. Destacam-se também atividades próprias e tradicionais da região, como a pescaria artesanal e o transporte por barcos.

20 Rede de pesca utilizada pelos pescadores artesanais.

No centro das imagens, há um título em caixa alta, acompanhado de um enunciado, transcrito abaixo. O texto é relativamente grande para os padrões do gênero anúncio publicitário encontrado na cultura brasileira:

Recorte 1

Texto (A)

[1] A BASE É TUDO, A GENTE SABE.

[2] É por isso que Manaus é o que é. Porque tem um povo hospitaleiro e sempre feliz. [3] Porque tem uma cultura enraizada, mas que todos os dias ganha novas cores, por estar sempre disposta a absorver o que existe de melhor. [4] Porque é cercada de verde por todos os lados e mesmo assim surge moderna a cada construção elevada de seu solo.

No rodapé do anúncio há ainda:

Recorte 2

Texto (B)

[5] Tudo isso forma uma base firme e que tem muito ainda para alicerçar. [6] Obrigado Manaus por nos acolher e crescer junto conosco todos os dias.

[7] PARABÉNS PELOS SEUS 341 ANOS

A produção do gênero publicitário é, normalmente, atribuída a uma agência de publicidade, mas é o anunciante quem se responsabiliza pelo que foi nele enunciado. Para os casos em que o locutor é uma instituição, grupo conjuntural ou marca, Maingueneau (2015, p. 75) propõe a designação de “locutor coletivo”. No discurso em questão, a locução pronominal “a gente” presente no título é preenchida com o nome de duas empresas do ramo imobiliário: a construtora Agre e a incorporadora Aliança, que, ao assumirem atributos antropomórficos, afirmam logo no título que “a base é tudo”.

Nesse contexto, o termo “base” é ambíguo. Um dos sentidos é o de “base” como alicerce, a parte mais importante de uma construção, por exemplo. Esse sentido se evidencia quando o interlocutor reconhece os locutores do anúncio, que se mostram por suas logomarcas localizadas do lado direito, no rodapé do texto. Outro sentido possível é mais metafórico, toma-se “base” como aspecto essencial de algo, origem, princípio. Um dos aspectos dessa “base” é o que se chamou de “cultura enraizada” e que está em consonância com a representação imagética levantada inicialmente. Esse último sentido é confirmado pelo enunciado [5].

Os enunciados [5] e [6] são fundamentais para a construção da cenografia desse discurso. Como o *Caderno Especial* foi produzido em comemoração ao aniversário da cidade, o enunciador evoca, então, uma cenografia de felicitação à aniversariante. Em um primeiro momento, o discurso publicitário exaltou o que julga serem as qualidades da cidade e de sua população: [2] “povo hospitaleiro [...] sempre feliz”, [3] “cultura enraizada, mas que todos os dias ganha novas cores [...]”, [4] “cercada de verde por todos os lados e mesmo assim surge moderna [...]”. Posteriormente, agradeceu dirigindo-se diretamente a Manaus: [5] “Obrigado Manaus por nos acolher [...]”, em que se deixa entrever mais uma qualidade, a de

“cidade acolhedora”. Por fim, parabenizou a cidade como se dialogasse, mais uma vez, diretamente com ela e faz o fechamento da mensagem utilizando o recurso da caixa alta para dar destaque ao enunciado [6]: “PARABÊNS PELOS SEUS 341 ANOS”. Manaus assume a função de um interlocutor e, assim como o locutor coletivo, apresenta características antropomórficas e representa um grupo, por isso, vamos chamá-la aqui de interlocutor coletivo. Quanto aos recursos linguísticos da cenografia, destacamos a presença do vocabulário próprio do mercado imobiliário: “base firme”, “crescer”, “alicerçar”, “moderna”.

Ainda sobre os recursos linguísticos da cenografia, destacamos dois operadores argumentativos: “mas” e “mesmo assim”. Maingueneau (1997) alerta-nos de que o estudo do vocabulário já ocupou lugar excessivamente amplo na AD, mas que não deve ser negligenciado agora. Para ele, “o vocabulário encontra-se necessariamente situado no cruzamento de múltiplas instâncias, da cena enunciativa aos modos de coesão textual, passando pelo interdiscurso” (1997, p. 155). O léxico deve, portanto, ser apreendido em sua complexidade, dentro do que o autor chamou de uma semântica global. No discurso em estudo, os conectivos mencionados permitem-nos identificar os interdiscursos presentes, bem como alguns posicionamentos.

O enunciado [2] nos diz que: “É por isso que Manaus é o que é. Porque tem uma “cultura enraizada, mas que todos os dias <ganha novas cores>”, por estar “sempre disposta a absorver o que existe de melhor”. Ao afirmar o enraizamento da cultura, acionamos o pressuposto de sua rigidez e, de acordo com o posicionamento do discurso publicitário em foco, isso é visto como algo negativo, por isso, o argumento mais forte vem logo a seguir, depois da conjunção “mas”: “<mas> que todos os dias <ganha novas cores>, por estar sempre disposta a absorver o que existe de melhor”. “Ganhar

novas cores” e “absorver o que existe de melhor” representa a flexibilidade tão valorizada no mundo globalizado. Como diz Bauman (2013, p. 27), “se você não quer afundar, deve continuar surfando, ou seja, continuar mudando, com tanta frequência quanto possível, o guarda-roupa, a mobília, o papel de parede, a aparência e os hábitos – em suma, você”.

Evidenciamos de fato a transformação pelo qual tem passado o conceito de cultura na modernidade líquida²¹. Como adverte Bauman (2013, p. 20), “a cultura hoje se assemelha a uma das seções de um mundo moldado como uma gigantesca loja de departamento em que vivem, acima de tudo, pessoas transformadas em consumidores”. A ideia de cultura como algo que simplesmente pode ser comprado está fortemente presente no discurso publicitário, por isso, esse discurso rejeita a ideia de cultura como algo rígido e valoriza a flexibilidade. Quem está disposto “a absorver o que existe de melhor” está mais suscetível ao consumo.

Além disso, para vender um produto, a publicidade precisa atribuir sentido a ele. Segundo Williams (2011, p. 257), “não compramos apenas um objeto: compramos respeito social, discriminação, saúde, beleza, sucesso e poder para controlar nosso ambiente”. Isso ocorre porque “possuímos um padrão cultural no qual os objetos não se bastam, mas devem ser validados, mesmo que apenas na fantasia por associações com significados sociais e pessoais [...]” (WILLIAMS, 2011, p. 252). Nesse discurso, a marca está associada à ideia de modernidade, como se evidencia no seguinte enunciado: [4] “[...] surge moderna a cada construção elevada de seu solo” e busca diferenciação, como se observa em: [3] “[...] absorver o que <existe de melhor>”.

21 Bauman (2013, p. 16) usa a expressão “modernidade líquida” para denominar o formato atual da condição moderna, descrita por outros autores como “pós-modernidade”, “modernidade tardia”, “segunda modernidade”, “hipermodernidade”.

No enunciado [4], “Porque é cercada de verde por todos os lados e <mesmo assim> surge moderna a cada construção elevada de seu solo”, o conectivo “mesmo assim” aciona, na forma do implícito, alguns interdiscursos muito recorrentes que afirmam o “atraso”, o “subdesenvolvimento” da região, por considerarem a floresta, aqui representando pelo “verde”, incompatível com a “modernidade”. Nesse discurso, a modernidade é representada pela construção de prédios. Há ainda uma tentativa de conciliar o que na prática tem se mostrado inconciliável, pois a modernidade à que ele se refere está relacionada com a construção civil e, portanto, com o desmatamento.

Segundo Castro (2011), a noção de progresso foi reformulada na segunda metade do século XX, passando a ter uma noção modernista. O progresso foi reformulado como “desenvolvimento”, definido em oposição a “subdesenvolvimento”, deixando de representar a emancipação da humanidade. Castro (2011, p. 190) acrescenta que assim: “Todas as sociedades e culturas passam a ser analisadas e avaliadas de acordo com seu estado de desenvolvimento, ou seja, de acordo com sua aproximação a sociedades ‘avançadas’ do mundo ocidental”.

Considerações finais

A análise desse discurso, materializado em anúncio publicitário, possibilitou-nos a identificação das seguintes representações discursivas de Manaus: cidade acolhedora, moderna e em pleno desenvolvimento/crescimento. Foi possível identificar também algumas representações da população da cidade: povo acolhedor, sempre feliz e de cultura flexível.

Esse discurso atende às restrições próprias do *Caderno Especial*, mas sem se afastar das exigências do gênero anúncio publicitário. Como o *Caderno Especial* é todo voltado para a comemoração do aniversário de Manaus, a cenografia desse discurso seguiu a encenação de homenagem. Por isso, ele não segue a cenografia mais prototípica dos anúncios do ramo imobiliário, que seria uma cena urbana, com os imóveis em destaque. Opta-se por uma cenografia de felicitação com exploração de belas imagens da natureza, dignas de cartões postais da região. Na dimensão imagética da cenografia, os aspectos da natureza são valorizados, o que representa a “cultura enraizada” a que o discurso se refere.

No entanto, na dimensão verbal, foram evidenciadas as restrições próprias do discurso publicitário, que está inserido na lógica da globalização e da modernidade líquida, como proposta por Bauman (2005, 2013). Na modernidade líquida, são valorizados os padrões de uma cultura globalizada, “moderna” e de uma cultura flexível, fluida, aberta ao consumo. Esse posicionamento está de acordo com a finalidade desse gênero que é: vender produtos ou serviços ou estabelecer padrões da cultura do consumo por mais que se apresente mobilizando a cenografia de homenagem/felicitação.

Referências

A CRÍTICA. Manaus, 24 out. 2010, Especial, p. 32.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *A cultura no mundo líquido moderno*. Trad. Carlos Alberto Medeiros, Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CASTRO, Carlos Potiara. O conceito de sustentabilidade na teoria

social latino-americana: uma análise preliminar. In: FERREIRA, Leila da Costa (Org.). *A questão ambiental na América Latina*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011. p. 189-206.

LOPES, Júlio Antônio. *A Crítica de Umberto Calderaro Filho*. Manaus: Cultural da Amazônia, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

_____. Diversidade dos gêneros de discurso. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 43-58.

_____. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. *Cenas de enunciação*. Sírio Possenti; Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva (Orgs.). São Paulo: Parábola, 2008b.

_____. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. ampl. Trad. Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva; Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Discurso e análise do discurso*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

ROCHA, Everardo. *Representações do consumo: estudos sobre a narrativa publicitária*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Mauad, 2006.

WILLIAMS, Raymond. Publicidade o sistema mágico. In: _____. *Cultura e materialismo*. Trad. André Glaser. São Paulo: UNESP, 2011. p. 231-266.

Gênero de discurso: anúncio publicitário de alimentos ultraprocessados

Izilda Maria NARDOCCI

Sabrina Zilli PAGOTTO

Considerações iniciais

Este capítulo tem como tema o estudo do gênero de discurso anúncio publicitário. Nosso foco se volta para os anúncios do segmento de alimentos ultraprocessados que são classificados pelo Guia Alimentar do Ministério da Saúde (2014) como alimentos de perfil nutricional menos saudável. Segundo o Guia, o consumo em excesso desses alimentos está associado a doenças crônicas como obesidade, diabetes entre outras. Os alimentos ultraprocessados são promovidos por estratégias de marketing sofisticadas e agressivas, sendo os anúncios determinantes para seu consumo,

pois sabe-se que alimentos que são amplamente anunciados são frequentemente consumidos em excesso (FRENCH; STORY; JEFFERY, 2001).

Nosso objetivo é examinar como os anúncios publicitários de alimentos ultraprocessados se organizam e que discursos veiculam, no intuito de persuadir o consumidor. O presente estudo fundamenta-se nos pressupostos da Análise do Discurso, mais especificamente nas propostas de Maingueneau (2015, 2015, 2008, 2005, 1997) sobre interdiscurso, cenas de enunciação e *ethos* discursivo e nos estudos de Vestergaard e Schroder (2004) e Sant'Anna (1998) sobre a atividade publicitária. Apoiamo-nos, ainda, nos princípios e recomendações do Guia Alimentar do Ministério da Saúde (2014).

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, que se caracteriza pela obtenção de dados descritivos no contato direto e interativo do pesquisador com o objeto de estudo: o pesquisador compreende os fenômenos e, com base neles, apresenta sua interpretação. O presente estudo justifica-se pelo fato de o discurso publicitário se fazer presente em nosso cotidiano. Por sua influência, são moldados padrões sociais e comportamentos de como ser, agir, vestir, comer entre outros.

O desafio da publicidade

Vestergaard e Schroder (2004) defendem que a evolução no sistema de produção industrial, no início do século XX, levou à necessidade de estimular o mercado e aumentar o consumo dos bens produzidos. Nesse contexto, a mensagem publicitária ganhou importância e foi quase deixando de lado seu papel informativo e assumindo uma função persuasiva. Em meados do século XX,

com a chegada da televisão, a publicidade se popularizou ainda mais, em razão das empresas investirem em propaganda por esse meio de comunicação, a fim de atingir os consumidores.

O crescimento da publicidade está diretamente ligado aos meios de comunicação, os quais aproximam as mensagens do consumidor em potencial. O desenvolvimento do suporte tecnológico permitiu a descentralização e o aperfeiçoamento da atividade publicitária. Com isso, as revistas e os jornais impressos e, mais recentemente, os digitais, que atingem um público maior e mais heterogêneo, materializam-se por um paradoxo incontornável: exigem o pleno direito à palavra e à liberdade de expressão, mas se organizam, em muitos casos, em torno de interesses econômicos.

Segundo Vestergaard e Schroder (2004, p. 9), “... quando uma sociedade atinge um estágio em que boa parte da população vive acima do nível da subsistência, a propaganda é inevitável, e inevitavelmente persuasiva”. A atividade publicitária pressupõe a existência de uma sociedade que busque além dos itens de necessidade básica e indispensáveis.

Sant’Anna (1998) explica que é preciso que a publicidade atinja diretamente o público, a fim de que ele aja; que apele para suas necessidades, despertando nele o desejo pelo produto à venda; que o satisfaça plenamente. É parte do desafio da publicidade fazer com que o leitor-consumidor se sinta convidado a se identificar com o que vê e seja induzido à ação de comprar.

A atividade publicitária é, de fato, a ponte que liga a produção ao consumo, agindo de maneira informativa, persuasiva, evidenciando a relação existente entre a abundância dos bens de consumo e o bem-estar, a autorrealização. Acaba, então, desempenhando o papel de influenciadora, não sendo apenas uma atividade com fins mercadológicos, para vender produtos e vencer concorrentes. Ela

sugere novos hábitos, gostos e comportamentos, levando o consumidor a satisfações imaginárias na compra de produto ou serviço.

Na atualidade, o que se observa em grupos da sociedade com poder de consumo é a busca por um estilo de vida mais saudável, no qual se inclui a preocupação com a alimentação. A publicidade de alimentos tem se mostrado bastante atenta a essa tendência.

O Guia Alimentar do Ministério da Saúde e a alimentação saudável

O Ministério da Saúde, em 2014, publicou para a população brasileira uma nova edição de seu Guia Alimentar que reúne princípios e recomendações para uma alimentação saudável. A publicação de um novo guia decorre da preocupação com as mudanças no padrão alimentar do brasileiro que tem substituído, cada vez mais, os alimentos in natura por alimentos ultraprocessados “cuja fabricação envolve diversas etapas e técnicas de processamento e vários ingredientes, muitos deles de uso exclusivamente industrial” (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2014, p. 26). As consequências dessa mudança são o aumento de doenças crônicas relacionadas com a alimentação como obesidade, doenças cardiovasculares, hipertensão, alguns tipos de câncer entre outras.

No Guia, os alimentos são divididos em quatro grupos, de acordo com o tipo de processamento empregado na sua produção. O primeiro reúne os alimentos in natura ou minimamente processados como fruta, verdura, raízes, ovo, leite. O segundo grupo é composto por ingredientes culinários como sal, açúcar, óleo, mel, manteiga. Já o terceiro grupo é o de alimentos processados, fabricados essencialmente pela adição de ingredientes culinários a um alimento do primeiro grupo, como legumes em conserva, pães,

queijos. O último grupo, por sua vez, é o de produtos ultraprocessados que são os refrigerantes, biscoitos, salgadinhos, margarina e carnes reconstituídas, como linguiça e salsicha.

Segundo o Guia, a base de nossa alimentação deve ser os alimentos in natura ou minimamente processados e preparações culinárias feitas com base nesses alimentos em combinação com ingredientes culinários. Para os alimentos do terceiro grupo – alimentos processados –, a recomendação é de o consumo seja em pequenas quantidades e para os alimentos ultraprocessados, a recomendação é que sejam evitados. Os ultraprocessados são de baixo valor nutricional, deficientes em fibras e micronutrientes como vitaminas e minerais. Além disso, esses alimentos possuem grandes quantidades de sal, açúcar, gorduras e aditivos como realçadores de sabor, conservantes e sabores artificiais, tornando-os saborosos, mas com alta densidade energética.

No Guia, defende-se que a escolha por uma alimentação saudável não depende de cada pessoa apenas, mas de muitos fatores – econômicos, político, cultural ou social. A exposição à publicidade de alimentos não saudáveis, por exemplo, interfere sobremaneira na adoção de padrões saudáveis de alimentação. Os anúncios dos ultraprocessados frequentemente descrevem os produtos como “irresistíveis”, “práticos”, “caseiros”, sugerindo que o processo de sua fabricação equivale à maneira como se prepara um alimento em casa. Focam em características isoladas dos produtos: “menos calorias”, “sem açúcar”, “integral”, “enriquecido de vitaminas”, entre outras.

Além disso, nos anúncios, os ultraprocessados são frequentemente associados a afirmações relacionadas à saúde, como “faz bem ao coração” ou “reduz o colesterol”. A inclusão desses slogans influencia a percepção de saúde, já que geralmente o consumidor se baseia nessas informações para julgar se um alimento é saudável

ou não, em vez de verificar as informações nutricionais do produto e a lista de ingredientes que ele contém (ABRAMS; EVANS; DUFE, 2015).

Nas próximas seções, explicitamos a noção de discurso e interdiscurso, cena de enunciação e gêneros de discurso. Nosso objetivo é apresentar os pressupostos teórico-metodológicos que sustentam, mais adiante, a análise da amostra selecionada.

A noção de discurso e interdiscurso

Maingueneau (2013, p. 51) explica que o “discurso é constantemente ambíguo, pois pode designar tanto o sistema que permite produzir um conjunto de textos quanto o próprio conjunto de textos produzidos”. Por meio do discurso, os sujeitos são definidos e posicionados na sociedade, mostrando quem são e o que são capazes de fazer.

O termo *discurso* refere-se à construção linguística relacionada e desenvolvida junto às condições de produção em que o texto se encontra, ou seja, as ideologias de um discurso são construídas e influenciadas pela conjuntura político-social e econômica em que o sujeito está inserido.

Maingueneau (2015) enumera algumas características do discurso: o discurso é uma organização além da frase, uma forma de ação; é interativo, contextualizado; é assumido por um sujeito e regido por normas; constrói socialmente o sentido e é assumido no interior de um interdiscurso.

Para o autor, o interdiscurso tem primazia sobre o discurso, o que significa que a análise de uma unidade não deve recair no discurso, mas sim no espaço de trocas entre vários discursos. Para

esclarecer melhor o que significa interdiscurso, ele propõe que o discurso seja substituído pela tríade universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo.

Maingueneau (2005, p. 35) chama de universo discursivo “o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem em uma conjuntura dada. Esse universo discursivo constitui necessariamente um conjunto finito, mesmo que não possa ser apreendido em sua globalidade”. Trata-se, assim, de um conjunto de enunciados heterogêneos produzidos em uma época por diferentes práticas discursivas. No universo discursivo, estão os domínios possíveis de serem estudados: os campos discursivos.

O autor define campo discursivo como um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência e explica que concorrência, nesse caso, poder ser tanto o confronto quanto o acordo ou ainda a neutralidade entre os discursos que têm a mesma função social. Pode ser o campo político, filosófico, religioso etc. Nesse sentido, Maingueneau (2005, p. 36) esclarece:

É no interior do campo discursivo que se constitui um discurso e essa constituição pode se deixar descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes. O que não significa, entretanto, que um discurso se constitua da mesma forma com todos os discursos desse campo; e isso em razão de sua evidente heterogeneidade.

Não se pode, por conseguinte, determinar as modalidades entre as diversas formações discursivas de um campo, porque uma hierarquia instável opõe discursos dominantes e dominados, não ficando, pois, todos no mesmo plano. Por essa razão, há a necessi-

dade de se delimitar, por uma posição enunciativa, um determinado espaço discursivo.

Maingueneau (2005) explica que espaço discursivo é um subconjunto do campo discursivo, que relaciona, no mínimo, duas formações discursivas, fundamentais para a compreensão de um discurso. Mesmo não havendo elementos retóricos, é possível determinar os componentes de um espaço discursivo pelos fundamentos semânticos presentes em um dado discurso.

Para Maingueneau, seguindo a primazia do interdiscurso sobre o discurso, é possível sustentar que, para se analisar um espaço discursivo, é preciso de imediato apreender a interação entre formações discursivas e não apenas uma formação discursiva, o que implica afirmar que a identidade discursiva está na relação com o outro. Isso significa que não se devem distinguir em um espaço discursivo as formações discursivas de um lado e suas relações de outro, mas deve-se entender que todos os elementos são retirados da interdiscursividade (MAINGUENEAU, 1997).

Pode não haver sempre no discurso uma heterogeneidade mostrada, mas toda a unidade de sentido pode estar inscrita em uma relação com uma outra e essa relação de que se deriva define sua identidade. Dessa forma, quando as articulações fundamentais são instituídas na relação interdiscursiva, toda unidade que se desenvolverá de acordo com elas estará na mesma situação.

A cena de enunciação e ethos discursivo

Consideramos que as atividades discursivas estão sempre envolvidas por um conjunto de fatores entre os quais são selecionados os elementos que caracterizam uma determinada prática dis-

cursiva. Segundo Maingueneau (1997), considerado dessa forma, o conteúdo de um discurso deve ser observado como uma encenação, como um produto de uma cena de enunciação. Em outros termos, as atividades discursivas constituem-se na relação essencial entre o social e textual do discurso. Por conseguinte, não podemos deixar de considerar seus estudos sobre a cena de enunciação apreendida pelos falantes de uma língua e que norteia suas práticas comunicacionais.

O autor destaca que tratar de cena de enunciação implica fazer referência aos gêneros discursivos, uma vez que eles determinam um espaço socialmente instituído e, de acordo com o discurso que será colocado em cena, instauram um espaço de enunciação. O gênero discursivo é, portanto, caracterizado por uma cena, e cada cena requer uma determinada “dramaturgia”. Por isso, a cena não deve ser vista como um simples quadro que se constrói previamente e do qual emerge o discurso; ao contrário, ela deve ser concebida como constitutiva do discurso.

De acordo com Maingueneau (2008), a cena de enunciação deve ser analisada com base na observação de três cenas indissociáveis: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A separação das cenas só é possível para fins didáticos.

A cena englobante é a que corresponde ao tipo de discurso (religioso, político, publicitário, jurídico) e define o estatuto dos parceiros, o espaço e o tempo. Não se pode afirmar, por exemplo, que uma cena religiosa pertença a qualquer sociedade de qualquer época. Tal cena não é suficiente para especificar as atividades discursivas em que os sujeitos estão engajados e, por isso, confronta-se com os gêneros de discurso, os quais possuem rituais sociolinguageiros que definem as cenas genéricas.

A cena genérica diz respeito aos gêneros dos discursos específicos ou particulares que podem ser reunidos em grupos e cada grupo determina uma cena. Segundo Maingueneau (2013, p. 97), “as duas cenas definem o quadro cênico do texto e é ele quem vai definir o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido – o espaço do tipo e do gênero de discurso”.

Já a cenografia consiste no processo de inscrição que envolve um enunciador e um co-enunciador, um *ethos*, um código linguageiro, um lugar e um momento de enunciação. A cenografia é, portanto, um quadro e um processo, e não uma mera cena, conforme explica o autor:

A grafia é um processo de inscrição legitimante que traça um círculo: o discurso implica certa situação de enunciação, um ethos e um ‘código linguageiro’ através dos quais se configura um mundo que, em retorno, os valida por sua própria emergência. O ‘conteúdo’ aparece inseparável da cenografia que lhe dá suporte (MAINGUENEAU, 2008, p. 51).

Maingueneau (2008) explica que o código linguageiro é o registro e à movimentação da linguagem no universo plural das línguas. Assim, simultaneamente, a encenação desenvolve a representação da enunciação, por meio da cenografia do discurso, e a pluralidade, por meio do código linguageiro, resultando, então, em um discurso adequado tanto à cenografia quanto ao código linguageiro.

Já o *ethos* posiciona o co-enunciador na cena da enunciação. Segundo Maingueneau (2015, p. 15), “é um comportamento que, como tal, articula verbal e não verbal, provocando no co-enunciador efeitos multissensoriais”. Assim como na fala se reconhe-

cem as pessoas por meio de entonação, nos discursos escritos, podem-se reconhecer os sujeitos pelo ritmo que imprimem por meio da pontuação empregada. Mas o tom por si só não recobre o campo do *ethos* enunciativo, deve ser associado a um caráter e a uma corporalidade. O caráter corresponde ao conjunto de traços psicológicos atribuído ao enunciador em função do seu modo de dizer e a corporalidade remete a uma representação do corpo do enunciador. O caráter e a corporalidade devem ser entendidos como aspectos ligados a concepções historicamente atribuídas ao comportamento global do enunciador, ou seja, aos estereótipos dos enunciadores.

Considerados o tom, o caráter e a corporalidade associados ao *ethos* discursivo, cabe reafirmar que a constituição do *ethos* discursivo é de natureza híbrida. Compõem essa natureza fatores psicossociais, plurissemióticos e históricos. Desse modo, não se pode dizer que apenas os elementos linguísticos dão conta de delinear o *ethos*, mas eles são, indiscutivelmente, componentes importantes em sua projeção. Os índices linguístico-discursivos de diversas ordens modelam o *ethos* do enunciador. Assim, fatores como a escolha de um determinado gênero discursivo, a seleção lexical, a organização das ideias podem revelar aspectos de seu comportamento.

O caráter assimétrico do *ethos* também deve ser levado em conta, se quisermos compreender melhor como ocorre a sua projeção em uma determinada instância discursiva. Conforme mencionamos, o enunciador, ao falar, tem por intenção projetar uma imagem de si ao co-enunciador; no entanto, essa imagem nem sempre coincide com a que o outro constrói. Com base nisso, o autor apresenta o conceito de fiador, que consiste na figura que o co-enunciador deve construir do enunciador, tendo em vista aspectos textuais de diversas ordens. Nessa ótica, o *ethos* relaciona-se ao enunciador e o fiador corresponde à imagem construída pelo

co-enunciador, sem que haja uma simetria entre a imagem projetada e a imagem construída.

Como podemos observar, é o discurso que institui a cenografia, logo não se pode dizer que ela é imposta pelo gênero de discurso. O discurso determina sua cenografia assim que ele se inicia e, à medida que se desenvolve, busca justificá-la em seu dispositivo.

Neste trabalho, consideramos a cena englobante o discurso publicitário; os anúncios publicitários, a cena genérica. No discurso publicitário, as cenografias não podem ser previstas, pois, se os coenunciadores forem surpreendidos pela cenografia, serão mais facilmente mobilizados. Trata-se de um gênero de discurso que procura sempre explorar cenografias que se afastam de modelos estabilizados como um relatório policial, por exemplo.

Gênero de discurso: anúncio publicitário de alimentos ultraprocessados

Para Bakhtin (2006), os gêneros de discurso consistem em “tipos relativamente estáveis de enunciados”, ou seja, eles se constituem de algumas regularidades que permitem reconhecê-los dentro de uma determinada esfera de atividade humana. Bakhtin (2006, p. 274) postula que os gêneros “só podem existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso”. Dessa forma, distingue a unidade da língua da unidade da comunicação discursiva e expõe que no discurso não está revelada a estrutura gramatical de oração, mas o conjunto de enunciados que suscita uma ação responsiva.

Partindo da concepção de Bakhtin (2006) de que os gêneros dependem da natureza comunicacional da troca verbal, Maingue-

neau (2015) propõe novas reflexões acerca de sua definição, classificando os gêneros do discurso como átomos da atividade discursiva que adquirem sentido junto aos tipos de discurso.

Para Maingueneau (2015), gêneros do discurso são dispositivos de comunicação ao mesmo tempo social e verbal, que só aparecem quando certas condições sócio-históricas estão presentes. Trata-se de tipos situacionais de comunicação. Assim, entende-se que o autor considera como gêneros as práticas verbais da sociedade, como o jornal diário, os programas de televisão, a dissertação filosófica etc., mas não as categorias narrativas e descritivas.

O autor afirma que cada condição social determina o gênero a ser utilizado e define o que devemos dizer, em qual lugar, para quem etc., e que todo discurso pertence a uma categoria definida por critérios heterogêneos e rigorosos e que varia de acordo com o uso que se faz dela e com as necessidades da vida cotidiana.

Segundo Maingueneau, as condições às quais os gêneros de discurso estão submetidos envolvem os seguintes elementos:

- *a finalidade: sempre presente na produção de um gênero, é necessário identificá-la para agir adequadamente em uma determinada prática social;*
- *o estatuto de parceiros legítimos: papéis bem definidos para o enunciador, que transmite a fala, e para o co-enunciador, a quem ela se dirige;*
- *o lugar e o momento legítimos: nos quais todo gênero está inserido. O lugar de uma missa é na igreja e acontece periodicamente, por exemplo;*

- *um suporte material: o modo de difusão dos enunciados. Esse suporte material pode modificar um gênero de discurso: um debate político na televisão é um gênero diferente de um debate em sala de aula, por exemplo;*
- *uma organização textual: o encadeamento dos constituintes de um gênero, da frase às maiores partes.*

No gênero de discurso *anúncio publicitário*, a enunciação tem a finalidade de chamar a atenção do co-enunciador para as características de um determinado produto ou serviço. Em um anúncio, quem desempenha o papel de enunciador é a marca do produto anunciado. Já o co-enunciador, projetado nesse discurso, são os consumidores, público-alvo do produto. Todo anúncio publicitário visa a um público-alvo, que é definido pelo sexo, faixa etária, classe social e preferências comportamentais.

Como mencionamos, as cenografias do discurso publicitário são altamente variadas, mas, de modo geral, enlaçam o enunciador – público-alvo no intuito de compartilhar não somente valores e crenças de dada cultura, mas também valores políticos, ideológicos e econômicos em dado tempo e espaço. Interferem ainda nesse gênero os *mídiuns* – televisão, internet, revista e jornal impressos ou digitais entre outros.

Os anúncios são organizados, dependendo dos *mídiuns* em que circulam, em enunciados verbais e não verbais. Considerando os enunciados verbais e não verbais, há quatro elementos essenciais na organização desse gênero: um título, um enunciado conciso e atrativo, imagens que representem o produto, enunciado com o desenvolvimento da ideia em si, elementos linguísticos sugestivos e adequados ao público-alvo, e a identificação do produto ou marca, o slogan.

Análise dos anúncios publicitários de alimentos ultraprocessados

A amostra selecionada para esta pesquisa é de quatro anúncios. O primeiro é um anúncio de *cookies* da empresa Bauducco que circulou na revista *Boa Forma*, na edição 328, de fevereiro de 2014. O segundo é de manteiga e margarina, da empresa Vigor, publicado na revista *Veja*, na edição 2493, de 31 de agosto de 2016. O terceiro é um anúncio de feijoada da empresa *Seara*, veiculado também na revista *Boa Forma*, na edição 347, de setembro de 2015 e o quinto anúncio é do guaraná Antarctica, circulou na revista *Piauí*, na edição 106, de julho de 2015.

A revista *Boa Forma* é a segunda revista feminina mais vendida no Brasil e é uma referência de informação confiável da mulher que busca uma mudança de estilo de vida. Essa revista é especializada em dieta, nutrição, *fitness* e beleza. Ela desafia a leitora a transformar seus hábitos. Suas leitoras são, de modo geral, mulheres de 30 a 39 anos das classes B/C.

Já a revista *Veja* é uma revista publicada semanalmente com reportagens sobre fatos que foram destaque na semana, notícias, entrevistas, opiniões. Seus leitores são homens e mulheres, das classes B/C. A maior parte de seu público tem idade acima de 40 anos.

A revista *Piauí*, por sua vez, é uma publicação mensal, de jornalismo literário, já que as reportagens se aproximam de uma narrativa ficcional. Trata-se de uma revista pouco convencional, pois cada edição gira em torno de um determinado tema que pode ser política, cinema, literatura, futebol. Seus leitores são das classes A/B, com mais de 35 anos e com nível superior de escolaridade.

Recorte 1. Cookies



A finalidade desse anúncio é divulgar o lançamento dos novos *cookies* integrais. Quem enuncia esse novo produto é a marca Bauducco, empresa brasileira do ramo alimentício com mais de 60 anos de atuação no mercado de pães e doces. É líder do segmento, com 43% de participação no mercado consumidor. O co-enunciador projetado no anúncio é aquele que se preocupa em praticar uma forma de alimentação saudável, na qual se incluem os alimentos integrais por conterem mais fibras que os alimentos do mesmo seguimento não integrais.

Nesse anúncio, o co-enunciador se depara com uma cenografia de história em quadrinhos, identificada pelos balões de pensamento. Trata-se de uma cenografia já instalada na memória coletiva. A

imagem é de uma moça sonhando com um sorvete e, ao mesmo tempo, com uma cenoura. Mas entre os dois, no encontro dos dois balões, configura-se a imagem dos novos *cookies*. Na cenografia, encontramos ainda o desenvolvimento da ideia que está na imagem: “Dá para ser gostoso e saudável ao mesmo tempo. Chegaram os novos *Cookies* Integrais Bauducco. A combinação perfeita dos cereais Kellogg’s com uma deliciosa receita Bauducco”. Destacam-se na cenografia a embalagem do produto na cor amarela e a cor vermelha de identificação da marca, em relação ao restante da imagem. O enunciador se vale, para ressaltar as qualidades do produto, de marcas enunciativas positivas: “gostoso”, “saudável”, “novos”, “perfeita”, “deliciosa”.

Na cena, o enunciador explicita os discursos sobre alimentos que circulam no momento social em que enuncia: a cenoura é um alimento saudável, natural, faz bem à saúde. O sorvete, por seu turno, pertence ao grupo dos ultraprocessados, menos saudável que a cenoura. Com efeito, alimentos naturais não aguçam o apetite como os ultraprocessados. De outro modo, um sorvete é muito mais saboroso do que uma cenoura. Enfim, alimentos caseiros são bons e saudáveis. Assim, o enunciado “deliciosa receita Bauducco” produz um efeito de sentido de que os *cookies* integrais Bauducco são parte de uma cultura culinária de onde são guardadas receitas especiais para determinados alimentos, preparados de forma tradicional.

No interdiscurso instaurado na cena, emerge o *ethos* dos novos *cookies*: são gostosos e saudáveis. Eles aguçam o apetite como o sorvete e são saudáveis como a cenoura, o que é confirmado pelo enunciado verbal: “Dá para ser gostoso e saudável ao mesmo tempo”. Trata-se de um produto caseiro, pois o enunciador sugere que em sua composição estão reproduzidos os mesmos passos e ingredientes executados em uma receita caseira.

O *ethos* “gostosos e saudáveis” é também confirmado pelo *mídiun* em que o anúncio foi publicado: a revista *Boa Forma*. Se o anúncio é veiculado por uma revista que se preocupa com a qualidade de vida, entende-se que se trata de um produto que vai ao encontro de tal preocupação. O prestígio da revista é transferido para o produto.

Verificando a lista de ingredientes dos *cookies*, é possível observar que eles contêm cereais integrais como a aveia, mas o primeiro ingrediente da lista é farinha branca, depois o açúcar. Contêm ainda gordura, adoçante, aditivos, o que deixa o alimento com uma alta densidade energética.

Recorte 2. Vigor Mix



A marca Vigor, enunciador nesse recorte, tem a finalidade de divulgar o lançamento de um produto de sua linha que vem com uma nova fórmula: o blend de manteiga e margarina, dois produtos em um só. A Vigor é uma empresa de laticínios brasileira, que

está entre as quatro mais importantes do mercado, com um século de atuação. O co-enunciador projetado nessa cena são aqueles que se preocupam em manter hábitos de alimentação, recomendados pelos especialistas em saúde.

A cenografia desse anúncio é de um café da manhã. No fundo da imagem, há uma mesa de café da manhã como suco e cereal, depois um pote de mel e um de geleia. Em evidência estão a embalagem do Vigor Mix e o produto passado no pão. No canto superior esquerdo há o enunciado que desenvolve o que está na imagem: “Você nunca provou nada igual. Chegou Vigor Mix. Experimente a mais perfeita combinação entre o sabor e a cremosidade. Uma receita exclusiva da Vigor que ninguém vai resistir”.

Emerge dessa cenografia o discurso de dúvida que existe entre os sujeitos consumidores desse produto. Alguns especialistas apontam a manteiga, de origem animal, como vilã da alimentação, por conta da quantidade de gorduras saturadas e outros condenam a margarina, de origem vegetal, por conter muita gordura trans, ou equivalente, em sua preparação. Segundo o Guia, a manteiga é considerada um ingrediente culinário, mais saudável que a margarina que é ultraprocessada. Tal cenografia remete-nos também ao discurso de que a manteiga é preferida pelo sabor e a margarina pela textura por aderir facilmente ao pão.

Na confluência desses discursos, surge o *ethos* do produto: o equilíbrio perfeito, o blend de margarina e manteiga, que soluciona o impasse e satisfaz os consumidores, o que é confirmado pelo enunciado verbal “... a mais perfeita combinação entre o sabor e a cremosidade”. O equilíbrio pode ser visto também no consumo dos dois produtos: vai se consumir menos manteiga e menos margarina, o que é uma preocupação das pessoas na faixa dos 40 anos, público-alvo da revista em que o anúncio foi publicado: uma alimentação equilibrada. A cenografia, em um ambiente caseiro,

também remete à ideia de equilíbrio entre as refeições, começando pelo café da manhã.

O *ethos* é reforçado pelas qualidades do produto impressas nas expressões “nada igual”, “ninguém vai resistir”, elevando o produto a um patamar acima de qualquer produto concorrente por ser hipersaboroso. Também, pela marca enunciativa “experimente”, no imperativo, que pretende levar o co-enunciador a realizar a ação, pois trata-se de um comando. Contribuem ainda o emprego de marcas linguísticas que indicam qualidades como “nova”, “perfeita”, “sabor”, “cremosidade” e “exclusiva”, que envolvem o co-enunciador por sentidos positivos. “Uma receita exclusiva da Vigor” o enunciador sugere ainda um *ethos* de produto caseiro e não-industrial como se a receita fosse um segredo de família.

De acordo com o Guia Alimentar (2014), a manteiga é do grupo dos ingredientes culinários, é feita basicamente com creme de leite. A margarina é do grupo dos alimentos ultraprocessados; contém, pois, ingredientes, como óleos vegetais interesterificados (um substituto para a gordura trans), leite reconstituído e aditivos como estabilizantes, corantes e conservantes.

Recorte 3. Linguiça tipo calabresa



O enunciador, no recorte 3, inscreve o co-enunciador numa escolha perfeita: não há ricos de errar a receita quando se utiliza a linguiça calabresa *Seara*. A *Seara* é uma empresa brasileira do ramo alimentício, fundada em 1956. É considerada uma das maiores produtoras de alimentos do Brasil e do mundo, orgulha-se de oferecer produtos de qualidade aos seus consumidores.

Nesse anúncio, o co-enunciador interage com uma cenografia de um almoço entre amigos ao ar livre, um momento de satisfação e descontração. Infere-se que o prato principal desse almoço é feijoada. Constam dessa cenografia a imagem do produto em sua embalagem original, fotos do produto pronto para consumo – imagens de uma suculenta feijoada, um grupo de amigos sorrindo, reunidos para comer a feijoada, entre eles a apresentadora Fátima Bernardes, conhecida do público, anunciante da marca. Predomina na cenografia a cor vermelha, cor do logotipo da empresa, que

reforça ainda mais aquele que enuncia. O enunciado verbal reforça a ideia expressa na imagem: “Feijoada é sempre pra muita gente e não dá pra errar. Saia do automático. Experimente a linguiça calabresa *Seara*. A qualidade vai te surpreender”. Na sequência, mais um trecho: “Defumada naturalmente. Feita com carnes selecionadas”.

Com essa cenografia, espera-se que o co-enunciador associe o almoço da celebridade ao seu e, assim, também possa servir feijoada com linguiça calabresa *Seara*. Dessa forma, o almoço do co-enunciador também será alegre e descontraído. A celebridade nessa cenografia contribui para a credibilidade do produto. Segundo Vestergaard e Schroder (2000), quando se quer destacar o sucesso ou prestígio de um produto, destaca-se o grupo que o compra. A cenografia também explicita um comportamento alimentar que é considerado adequado: fazer as refeições em companhia e sentado à mesa.

Emerge desse interdiscurso o *ethos* de produto que contribui para a alegria e satisfação do co-enunciador que o consome, pois se trata de um alimento de qualidade para estar na mesa do brasileiro. O *ethos* se confirma pelo enunciado verbal: “Feita com carnes selecionadas” e pelo *mídiun* em que veiculado, a revista *Boa Forma*. Os sujeitos que leem essa revista possuem bom nível de instrução e, por isso, se preocupam com a saúde, consumindo alimento saudável e tendo um comportamento alimentar adequado. O produto se insere nesse ambiente recomendado; logo, infere-se de que possui as mesmas qualidades, ou seja, alimento saudável, adequado para o consumo.

Contribuem, ainda, para a construção do *ethos* o emprego de “naturalmente”, que remete ao que é natural, e tudo o que é natural é bom; a indicação de que a linguiça é feita com “carnes selecionadas”, a carne é um alimento saudável e o seu consumo é reco-

mendado; os enunciados “não dá pra errar e vai te surpreender” reforçam o sentido de que a escolha da linguiça contribui para a boa feijoada. “Saia do automático e Experimente a linguiça calabresa *Seara*”, busca despertar no co-enunciador sensações e valores positivos, o que potencializa o efeito persuasivo do anúncio.

A linguiça calabresa, de acordo com o Guia, pertence ao grupo dos ultraprocessados; possui, pois, uma extensa lista de ingredientes: carne e gordura suína, carne de ave, proteína vegetal de soja, sal, açúcar, pimenta, aditivos aromatizantes, realçador de sabor, estabilizante, acidulantes e corantes; por isso, o Guia recomenda que evite o seu consumo.

Recorte 4. Guaraná Antarctica Black



A finalidade do gênero de discurso do recorte 4 é tornar o produto conhecido, já que o produto, refrigerante *Guaraná Antarctica Black*, está sendo lançado no mercado.

O enunciador é a marca Antarctica, marca bastante conhecida de refrigerante, da empresa Ambev – empresa brasileira, produtora de bens de consumo e, na atualidade, detentora de mais de cem rótulos, entre eles o quase centenário Guaraná Antarctica, que, com sua fórmula secreta, é um dos refrigerantes mais vendidos no mundo. O co-enunciador projetado nesse anúncio é aquele que valoriza alimentos naturais.

A cenografia criada no anúncio é de um momento em que se pede algo refrescante. Sobre as frutas e folhas de açaí, em destaque, está a imagem do produto em cor preta com gotas de água, indicando que ele está bem gelado, que é o modo como deve ser consumido. Os enunciados verbais, que acompanham a imagem, apresentam o novo produto e o associa ao antigo, que está na memória do co-enunciador: “Chegou o novo Guaraná Antarctica Black. Guaraná Antarctica Black é uma mistura do Guaraná Antarctica que você já conhece com o sabor do açaí e de frutas naturais da Amazônia”.

O discurso que emerge dessa cenografia é de que tudo que é natural é bom. A fruta é natural e seu consumo é sempre recomendado. Logo, o que é feito com fruta também é recomendado, é bom, deve ser consumido. No interdiscurso instaurado nessa cenografia, emerge o *ethos* do novo Guaraná Antarctica: é gostoso, como já se sabe, mas também saudável: “... o sabor do açaí e de frutas naturais da Amazônia”.

O Guia inclui os refrigerantes no grupo dos alimentos ultra-processados. Observando a lista de ingredientes do *Guaraná Antarctica Black* entende-se que, de fato, não se trata de um alimento natural, pois é composto de água, açúcar e aditivos, como corante, aroma de guaraná e de açaí, e regulador de acidez. Não há nesse produto a fruta, há aroma de guaraná e aroma de açaí, ou seja, há o sabor, mas não há a fruta.

Considerações finais

Nosso objetivo nessa pesquisa foi examinar como o gênero de discurso anúncio publicitário de alimentos ultraprocessados se organiza e que discursos veicula, no intuito de persuadir o consumidor. Os anúncios se valem de cenografias cujo interdiscurso leva o co-enunciador a construir um *ethos* do produto que vai ao encontro dos princípios e recomendações do Guia Alimentar do Ministério da Saúde (2014).

No primeiro recorte, o *ethos* que o co-enunciador constrói dos *cookies* é de alimento apetitoso e saudável como os alimentos in natura, por exemplo, a cenoura. No segundo, em meio à discussão do que se deve consumir, a margarina ou a manteiga, surge o Vigor Mix. O produto contém tanto a margarina quanto a manteiga. O *ethos* que se constrói desse produto é de equilíbrio, e o equilíbrio no consumo não causa mal à saúde, é o que se recomenda. Já no terceiro recorte, o *ethos* projetado é de produto de qualidade, natural e, por isso, faz bem e deve estar no almoço de todos os brasileiros, inclusive de celebridades que se cuidam e se preocupam com a saúde e com a aparência. Por último, no quarto recorte, o *ethos* projetado é de produto refrescante, natural e saudável porque é feito de fruta in natura, o açaí e o guaraná da Amazônia.

Constata-se que, na produção dos efeitos de sentido, esse gênero de discurso associa os alimentos promovidos a comportamentos alimentares e a alimentos dos grupos recomendados pelo Guia Alimentar do Ministério da Saúde que são os alimentos in natura ou minimamente processados. No primeiro recorte, há a imagem da cenoura, alimento in natura; no segundo, há a refeição café da manhã, recomendada pelo Guia, com cereais, mel, pão e a manteiga que não pertence ao grupo de alimentos ultraprocessados, diferentemente da margarina; no terceiro recorte, a linguiça aparece no feijão, ícone da alimentação do brasileiro, evidenciado como

muito saudável pelo Guia Alimentar; no quarto recorte, o refrigerante aparece na foto junto com o açaí, mas não contém a fruta, cujo consumo é recomendado pelo Guia.

Todos os recortes valem-se de marcas enunciativas que produzem efeitos de sentido que elevam os alimentos a categoria de produtos saudáveis: “saudável”, “integral”, “perfeita combinação”, “defumada naturalmente”, “frutas naturais”. Nos recortes 1, 2 3, há ainda a associação com alimentos caseiros, levando, o co-enunciador a inferir que se trata de alimentos, cujo processamento, é semelhante aos produzidos em casa.

Referências

ABRAMS, K. M.; EVANS, C.; DUFF, B. R. L. *Ignorance is bliss*. How parents of preschool children make sense of front-of-package visuals and claims on food. *Apetite*, v. 87, p. 20–29, abr. 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOA FORMA. edição 328, fevereiro de 2014.

_____. edição 347, setembro de 2015.

FRENCH, S. A.; STORY, M.; JEFFERY, R. W. Environmental influences on eating and physical activity. *Annual Review of Public Health*, v. 22, p. 309–335, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2015.

_____. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas/SP: Pontes, 1997.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. *Guia Alimentar para a População Brasileira*. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2014.

PIAUI, EDIÇÃO 106, JULHO DE 2015.

SANT'ANNA, Armando. *Propaganda: teoria, técnica e prática*. São Paulo: Pioneira, 1998.

VEJA. São Paulo: Abril, edição 2493, 31 de agosto de 2016.

VESTERGAARD, Torben; SCHRODER, Kim. *A linguagem da propaganda*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

O corpo como resistência paratópica do discurso da negritude no discurso literário

Rosângela Aparecida Ribeiro CARREIRA

Considerações iniciais

O discurso, explícita ou implicitamente, quase sempre estabelece ou demonstra relações de poder e resistência estabelecidas no tempo e no espaço, conforme estudos de Althusser (1998), Pêcheux (1975), Foucault (2004-2005a) e Maingueneau (1983-2015), estudos que servem de suporte para o desenvolvimento deste capítulo para fundamentar a noção de paratopia do discurso da negritude.

Tais princípios serviram de norte para análise de “Vencidos e Degenerados” de José Nascimento Moraes, romance maranhense publicado em 1910, cuja materialidade discursiva reitera essas rela-

ções. Nosso primeiro movimento analítico teve por objetivo revelar que as condições sócio-históricas de produção delineiam uma proxêmica discursiva capaz de desvendar elementos que levaram à concepção de uma paratopia documento-testemunhal do discurso da negritude, como ampliação das noções dadas por Maingueneau (1996, 2006 e 2010).

Consideramos discurso da negritude aquele que é instaurado pelas redes semânticas globais simbólicas estabelecidas como reação, defesa e manifesto do perfil cultural do negro, seja de forma tópica, atópica ou paratópica, em diferentes gêneros do discurso e por diferentes formações discursivas. A partir do *corpus* e dos resultados obtidos em nossa tese de doutorado, procedemos à ampliação das discussões lá estabelecidas por meio do questionamento: como elementos como capoeira, beleza e embriaguez denotam uma característica paratópica no discurso literário que reiteram a resistência negra com e pelo corpo?

Para este capítulo, buscamos um novo percurso, cujo objetivo principal é verificar se a categoria paratopia pode ser aplicada ao corpo como interactante do processo discursivo. Para isso, analisamos a cena de enunciação que envolve os enunciadores Aranha, Andreza e Zé Catraia, sobretudo, no que concerne ao corpo como elemento caracterizador de uma determinada cultura e de eixo estruturante de uma resistência política nesse discurso literário.

Utilizamos a característica interdisciplinar da AD apropriando-nos dos conceitos dados ao termo *negritude* por Cesàrie (1987), Fanon (2008) e Munanga (2006 e 2012), somados aos conceitos de proxêmica estabelecidos por Hall (1977), Knap (1982) e autores da Antropologia, Sociologia e História.

Historicidade e identidade: a negritude conceituada

O termo *negritude* deve ser entendido pela inter-relação do discurso com os níveis político, ideológico, filosófico e cultural, em suas múltiplas acepções, pois, consoante Munanga (2012), o termo, no decorrer da História, assume uma variedade de definições de caráter biológico, ou racial, conceitual, psicológico e cultural. Antes de falarmos desses diferentes fatores que fazem parte da negritude, é relevante ressaltar que o termo está intimamente relacionado à identidade e ao que ela significa como particularização de um indivíduo ou de um grupo.

*A negritude nasce de um sentimento de frustração dos intelectuais negros por não terem encontrado no humanismo ocidental todas as dimensões de sua personalidade. Nesse sentido, é **uma reação, uma defesa do perfil cultural do negro**. Representa um protesto contra a atitude do europeu em querer ignorar outra realidade que não a dele, uma recusa da assimilação colonial, uma rejeição política, um conjunto de valores do mundo negro, que devem ser reencontrados, defendidos e mesmo repensados. Resumindo, trata-se primeiro de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros, para depois defender sua unidade através de uma política de contra-aculturação, ou seja, desalienação autêntica (MUNANGA, 2012, p. 63, grifo nosso).*

Somando essa perspectiva ao território de embates a que pertence o discurso, consideramos discurso da negritude aquele que

é instaurado pelas redes semânticas globais estabelecidas como reação, defesa e manifesto do perfil cultural do negro, seja de forma tópica, atópica ou paratópica, em diferentes gêneros do discurso e em diferentes FDs.

Com relação à identidade, se o Brasil e o povo negro passaram por uma (des)construção identitária e lutaram e lutam por sua (re) construção, vivemos um momento precoce de conceituação dessa identidade, mas, ainda assim, somos levados a nos perguntar: até mesmo essa busca não seria uma imposição, uma idealização, uma nova representação ou uma invenção discursiva?

Não há uma resposta pontual, ou factual, para essa questão, porque a construção da identidade é simbólica e social. Simbólica porque apresenta característica relacional de sistemas que a representem, como, por exemplo, após a Lei do Ventre Livre, quando a identidade do negro nascido livre se diferenciava do grupo de escravos, mas, ainda assim, a característica étnica mantinha uma característica relacional, de sorte que é preciso associar diferentes elementos sociais para criar características que gerem uma identidade. Social porque é a exclusão, ou a inclusão num grupo social, ou em características de dado momento histórico, que permitirá identificar diferenças ou semelhanças que unam um grupo em torno de dada identidade. Para Woodward (2012, p. 11),

a identidade é marcada pela diferença, mas parece que algumas diferenças – neste caso entre grupos étnicos – são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares.

Essa particularização leva a outras características inerentes à identidade, como a noção de pertencimento: pertencer ou não, partilhar ou não o espaço com alguém ou o espaço de alguém, há um movimento relacional entre um nós e eles. São as representações simbólicas estabelecidas nessa relação, ou no hiato que subjaz a elas, que criam novos sentidos para as desigualdades sociais, exclusões, divisões e estigmas.

Apesar dessa relação, importante é realçar a ideia de fluidez estabelecida por Hall (1997); ou seja, ainda que haja um “eu” e o “outro”, um “nós” e “eles”, por serem movidos pela existencialidade e sociedade, novos movimentos sociais e novas características podem surgir a qualquer momento, como, por exemplo, o movimento feminista, o neofeminismo e o feminismo negro, movimentos que partilham da mesma raiz, porém apresentam ordenações identitárias distintas.

Seria como afirmar que o cerne das diferenças que compõem a identidade está em opostos que se atraem e, contraditoriamente, se assemelham sob alguns aspectos. A identidade associa-se à diferença de forma flexível, móvel e circular. Ou seja, ainda que haja a relação nós>eles, eu>eles, uns>outros, não se trata de mera relação binária, por que, além dos fatores externos, competem também fatores internos, em que as subjetividades entram em ação. Aqui, entram em xeque a “subjetividade”, a “identidade” e o “*ethos*”. Embora “subjetividade” e “identidade” sejam termos tomados como sinônimos, quase sempre, e de forma inadequada, são conceitos distintos:

“Subjetividade” sugere a compreensão que temos sobre nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre “quem nós somos”. A subjetividade envolve sentimentos e pensamentos pessoais. Entretanto, nós

vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significados à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. Quaisquer que sejam os conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. Os sujeitos são, assim, sujeitados ao discurso e devem, eles próprios, assumi-lo como indivíduos que, dessa forma, se posicionam a si próprios. As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades (WOODWARD, 2012, p. 56).

O *ethos*, por sua vez, é uma imagem de si (de um sujeito) projetada no/pelo discurso, a qual pode, ou não, aproximar-se da subjetividade e/ou da identidade de um enunciador ou de um grupo. Isto é, o *ethos* pode servir como elemento identitário de grupo, como ética; ou pode ser a projeção de um sujeito; ou mera criação para propiciar a adesão. Considerando que sujeito, a partir da concepção de Althusser (1998), não é semelhante à pessoa humana, mas categoria simbolicamente construída nas relações de poder instituídas no aparelho formal do Estado, e a subjetividade pode ser explicada por meio de práticas sociais e simbólicas, nas quais as ideologias são sistemas de representação que recrutam sujeitos entre os indivíduos, ou transformam indivíduos em sujeitos.

Portanto, enquanto o *ethos* é uma criação do enunciador, a subjetividade está em suas ações e práticas sociais, no processo iterativo, enquanto a identidade está ligada à ideologia e às posições assumidas por um sujeito dentro da sociedade. Diríamos que o *ethos* e a subjetividade são endofóricos; emergem de dentro para fora nos/dos discursos, enquanto a identidade é um movimento de fora para dentro do discurso, ou de uma FD.

Do mesmo modo, entendemos o discurso da negritude como categoria simbólica que demonstra a reação de um enunciador negro ou que toma a voz do povo negro para mobilizar-se de forma reacionária.

Fanon (2008) evoca esse discurso da negritude de forma inusitada, e dessa inter-relação eu-outro emerge o racismo; um grupo de pessoas sai dessa relação e em nome dela se sente no direito de insurgir violentamente contra o outro. Sem perceber, a luta contra o racismo encontra-se não em ser o outro, mas em se inserir nessa relação, ou seja, a luta está em ser aceito pelo outro, mas o contrassenso racional é de que o negro não precisa e não deve ser aceito pelo outro porque, simplesmente, sua existência independe do outro.

O autor aborda uma consciência do existir que deve negar o branqueamento e defende que o apagamento imposto pelo branco desintegra a imagem de si mesmo, a imagem do negro e do colonizador, pois, para compreender e mudar a situação do negro é preciso que essa imagem social “deixe de existir” para se ressignificar e não ser colocado na situação de inferior, reaproximando distâncias, pois

enquanto o negro estiver em casa não precisará, salvo por ocasião de pequenas lutas intestinas, confirmar seu ser diante de um outro. Claro, bem que existe o momento de “ser para-o-outro”, de que fala Hegel, mas qualquer ontologia torna-se irrealizável em uma sociedade colonizada e civilizada. Parece que este fato não reteve suficientemente a atenção daqueles que escreveram sobre a questão colonial (FANON, 2008, p. 104).

“Ser para-o-outro” significa deixar de ser, pois não é possível realizar seu ser diante do outro, ou ser para o outro, se, para este “outro”, o “ser” não existe, foi “objetificado”. Transformados em objetos, os grupos étnicos escravizados perderam-se de si, daí essa resignificação de sua identidade, não para o outro, mas para si mesmos (o Ser) e para o grupo ao qual pertencem como resistência e reafirmação social.

Nessa situação, os sujeitos encontram-se no que Bhabha (1998) denominou de “entre-lugar”. Para ele,

o afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições de sujeito – raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20-1).

Esses entre-lugares estabelecidos em estratégias de subjetivação consolidam-se no discurso, atravessam suas fronteiras, representadas em tópicas, atópicas e paratópicas múltiplas focadas como

resistência às nulidades impostas na cena que enuncia a renovação da própria enunciação. É na linguagem e pela linguagem que os sujeitos buscam validação social, imposição e renovação dos “dizeres” que o deslocam e provocam assimilações e apagamentos impostos por um discurso que se apoia na “tradição”.

Se pensarmos na *arqueologia do discurso* de Foucault (2005a) no que concerne aos discursos constituintes como elementos fundadores de um “dizer”, assumimos que os discursos constituintes que compõem o universo das civilizações negras no Brasil e das demais regiões estão longe de ser alcançados pela população branca, pois não é possível ainda chegar à origem fundadora.

Se, por um lado, temos um mundo globalizado, *Movimentos Negros* mais estruturados, igualdades garantidas por lei, mais democracias e liberdade de imprensa, e, por outro, ainda temos civilizações racistas, desconhecimentos e desrespeitos com a diáspora e a cultura africanas, permitimo-nos dizer que há, entre ambas as civilizações, uma espécie de *paradoxo de Fermi* social²². Existe, por parte do branco, resistência em reconhecer o negro como igual e como alteridade.

Essa igualdade inexiste, na verdade, porque nem existe o branco, nem existe o negro, logo, não há diferenças ou igualdades, e o

22 Enrico Fermi, Prêmio Nobel de Física em 1938, foi um físico italiano que desenvolveu o primeiro reator nuclear e esteve envolvido em projetos científicos sobre a utilização da energia nuclear durante a Segunda Guerra Mundial e, durante o pós-guerra, com Michael H. Hart. Em 1975, instituiu-se o paradoxo de Fermi que surge do questionamento relacionado à idade do universo e à existência de outras civilizações, os físicos questionam por quê não há evidências de existências de outras civilizações extraterrestres, sondas ou indícios de vida, sendo o universo milenar e creem que há barreiras que impedem esse acesso, mas também há o princípio da mediocridade, que faz com que os terrestres julguem-se únicos e neguem a existência de outras populações. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/physics/laureates/1938/fermi-bio.html>. Acesso em: 5 jan. 2015.

que competiria à raça humana, competiria aos movimentos políticos e culturais de origem negra. De certo modo, o princípio da mediocridade que faz parte do paradoxo de Fermi também se aplica à relação civilizações brancas *versus* civilizações negras, pois as civilizações dominadoras e escravocratas, num primeiro momento, negaram qualquer cultura, conhecimento ou herança proveniente da África, mas as aculturaram, as escravizaram e as dizimaram. Negaram também a existência dessa civilização e dessas ações.

Da abolição até a atualidade, brancos se apropriam e apreciam cada vez mais a cultura, o folclore e os conhecimentos do negro, mas, ainda assim, negam, não valorizam, ou não assimilam a existência de uma cultura negra sem a intervenção dos colonizadores. E esse é o grande paradoxo: o princípio da mediocridade impera.

No cotidiano, o negro vai enfrentar o seu inverso, forjado e imposto. Ele não permanecerá indiferente. Por pressão psicológica, acaba reconhecendo-se num arremedo detestado, porém convertido em sinal familiar. A acusação perturba-o, tanto mais porque admira e teme seu poderoso acusador. Perguntar-se-á, afinal, se o colonizador não tem um pouco de razão. Será que não somos mesmo ociosos ou medrosos, deixando-nos dominar e oprimir por uma minoria estrangeira? A tecnologia superdesenvolvida trazida pelo branco ajudaria a instaurar uma situação de crise na consciência do negro. Nesse sentido, em algumas culturas, o branco foi comparado a Deus e aos ancestrais (MUNANGA, 2012, p. 37).

Na busca de romper com a mediocridade e com o paradoxo que afirmamos existir, o negro se vê com o olhar do outro e, his-

toricamente, sobretudo a elite negra, busca assemelhar-se ao outro, embranquecer-se, assimila valores culturais, como primeira tentativa de reclamar direitos sociais. No enunciado de *Vencidos e Degenerados*, observa-se que, na sociedade, já havia ex-escravos que juntavam dinheiro para ter seus escravos (retomaremos esse aspecto durante a análise), (re)inventando seu lugar social e criando o “entre-lugar” dito por Bhabha (1998). A segunda tentativa, possivelmente a mais leal, é a de negação desse branqueamento e de retorno às origens.

Mesmo com a recusa da assimilação, as três primeiras gerações de colonizados não almejavam a coletividade ou busca de uma identidade negra. Segundo Munanga (2012), sua aspiração principal era obter um nível de vida semelhante ao do branco.

A negritude surge efetivamente quando esse confronto e essa contestação saem do individual e passam ao coletivo, como negação da supremacia colonizadora e, sobretudo, quando envolve o povo colonizado. Condicionada pela evolução político-econômica, dentro e fora do País, evolui, então, para o atual pan-africanismo, que apregoa o retorno às origens para reafirmar e lutar pela identidade do negro africano dentro e fora da África, pois

o vento que as levou soprou a partir das Américas, tendo como origem provável os Estados Unidos, passando pelo Haiti, seguindo seu caminho até a Europa, manifestando-se na Inglaterra para se cristalizar, enfim, na França, em Paris, no Quartier Latin. A partir daí, alastra-se cobrindo toda a África negra e os negros em diásporas, isto é, as Américas (MUNANGA, 2012, p. 45).

Nos Estados Unidos, intelectuais e escritores negros unem-se para romper com o complexo de rejeição e exclusão social; desta-

cam-se entre eles Longston Hughes²³, Pai da Negritude e W. E. B. Du Bois²⁴, autor de *Almas Negras*. Na Europa, o Renascimento Negro é aflorado ao final da Segunda Guerra Mundial, principalmente na França, onde a movimentação começou acirrada no *Quartier Latin*²⁵. Destacam-se, entre outros, Dr. Prince-Mars²⁶, René Maran²⁷, o senegalês Leopold Sedar Senghor²⁸, o guianense Leon Damas²⁹, e Aimé Césaire³⁰, martiniquense e criador da ideologia da negritude para aquele contexto (MUNANGA, 2012).

23 Poeta norte-americano politicamente ativo no movimento de valorização da cultura afro no Harlem, em 1920.

24 Sociólogo, historiador e ativista no Movimento Pan-africano nos EUA.

25 O Quartier Latin é o complexo universitário e intelectual que se situa no coração de Paris. Dali parte a maioria dos movimentos políticos e as transformações sociais da contemporaneidade, embora já fosse influente durante a Idade Média. Os roteiros turísticos o designam como região formada pelos bairros 5 e 6 de Paris.

26 Jean Prince-Mars nasceu em Grande Rivière du Nord (Haiti), em 15 de outubro de 1876, e morreu em Petionville (Haiti), em 1o de março de 1969. Era médico, etnógrafo, diplomata, estadista, educador e escritor, e considerado como o principal mentor do Haiti no século XX e ativista nos movimentos negros.

27 René Maran, escritor e ensaísta da Martinica, conhecido por despertar na sociedade negra a consciência de seu poder e sua força nos movimentos negros. Seu romance mais famoso é *Batouala*, o Verdadeiro Romance Negro, com o qual ganhou o prêmio Prix Councourt.

28 Político e escritor senegalês que idealiza, com Aimé Cesare, o conceito de negritude, durante o período que se estende do início da Primeira Guerra ao final da Segunda Guerra Mundial. É possível ter noção de sua atuação política. Kaben-gelê utiliza o texto *Ames Moires*, escrito por este autor e publicado em 1977 em obra organizada pela Universidade Católica de Louvain.

29 Léon-Gontran Damas foi um escritor, poeta e político francês, nascido a 28 de março de 1912 na Guiana Francesa e falecido a 22 de janeiro de 1978 nos Estados Unidos. Era mestiço de negro, ameríndio e branco. Sobre ele, há uma obra intitulada *The Negritude reviseted – A interview by Léon Damas*.

30 Foi fundador da Negritude juntamente com Sengor e Damas, nasceu na Martinica e foi ideólogo do conceito de negritude e defensor dos direitos africanos.

Sartre (1968) considera que esse movimento de nascimento e reação da cultura negra e negação da cultura branca é um antirracismo necessário, em que o sujeito segue um processo em que morre a cultura branca para renascer a cultura negra. Esse movimento de reação política, social e cultural feito por meio das artes em geral e a partir do qual emana a voz significativa do negro, é o que chamaremos de discurso da negritude. É o discurso que rompe com as relações de poder instauradas e leva o filósofo a se questionar sobre a utilização política da língua francesa e as relações socioculturais.

Conforme salienta Arantes (2011, p. 393), “a palavra *nègre* será invertida, para reivindicar a busca de raízes africanas e a construção de uma nova identidade”. Essa reivindicação fortalecerá e questionará o próprio termo *negritude*, o qual assume valores polissêmicos. Bernd (1988), com enfoque mais literário, faz leitura aproximada das questões trazidas por Munanga (2012) e defende que o termo pode apresentar muitos significados, como: fazer parte desse grupo étnico; a própria raça tomada individualmente; a ação consciente e reivindicatória do homem negro civilizado; o estilo artístico ou literário desse grupo de artistas; e, ainda, o conjunto de valores da civilização africana.

Para este trabalho, assumimos os estudos de Munanga (2012) como princípio norteador da participação do negro nos Movimentos Negros e nas diferentes acepções de negritude, a qual se resume em: identidade, fidelidade e solidariedade. (CÉSARIE apud MUNANGA, 2012).

Os principais objetivos dos movimentos que envolvem a negritude são: a busca de uma identidade cultural negra africana; luta pela emancipação dos povos subjugados; uma civilização universal dialógica; e repúdio ao ódio (MUNANGA, 2012). Ou seja, a ne-

gritidade envolve objetivos, ações de cunhos pessoal e coletivo, procedimentos e estratégias, resgate, partilha e transformação. Posto isso, não fica difícil verificar a complexidade e a magnitude desse movimento como tentativa de ruptura do paradoxo (Fig. 1).



Figura 1. Negritude e identidade

Adaptado de Munanga (2012), Bhabha (1998) e Fanon (2008)

Em razão do “Renascimento Negro” e do complexo sistema entremeadado por entre-lugares, há muitas interpretações para o termo *negritude*. Munanga (2012) parte dos estudos de Lecherbonnier (1977) e Bimwenyi-kweshi (1977) e reitera que há pelo menos duas acepções antinômicas: uma mítica e outra ideológica. Enquanto a primeira busca as origens primitivas anteriores à colonização, a segunda impõe um modo de ação, ao negro, uma negritude ofensiva em resposta às degradações do passado. Entre essas duas, há uma gama de definições que preveem aspectos relacionados à identidade dos movimentos.

Definições	Características
De caráter biológico ou racial	– Associada à solidariedade cesariana, são todos os aspectos que unem a raça negra e a noção de pertencimento.
De base sociocultural ou classe	– Reduz raça a classe. Visão classista mascara os mecanismos de opressão.
De caráter psicológico	– Conjunto de traços psicológicos característicos: comportamento, capacidade de emoção, personalidade e alma.
De caráter cultural e ambíguo	– Negritude-essência <i>versus</i> tomada de posição; – Negritude mistificada (sonhadora; contemplativa)/válida(combativa); – Negritude eterna/episódica e histórica; – Negritude ególatra e autossuficiente <i>versus</i> acabada no passado; – Negritude voltada ao passado <i>versus</i> projetada ao futuro; – Ideológica <i>versus</i> utópica; – Real <i>versus</i> mítica.
Outras ordens a partir da literatura sobre o tema	– Dolorosa; – Agressiva; – Serena; – Vitoriosa.

Quadro I - Definições de negritude relacionadas à identidade dos movimentos
Adaptado de Munanga (2012)

Até aqui fizemos um percurso teórico para a análise das condições sócio-históricas de produção em que surge o termo *negritude*, a partir dos movimentos políticos e culturais conhecidos como Renascimento Negro. Contudo, em nosso entender, em todos os momentos houve algum tipo de reação e/ou manifestação, embora não registrada historicamente, ou seja, mesmo antes de a negritude firmar-se politicamente, o discurso da negritude já existia.

Durante o período colonial, por exemplo, o gênero carta de alforria pertence à FD escravocrata e é elemento que denota a relação de poder entre dominador/dominado. Sua posse era privilégio social de uma minoria que passava por trabalhos e sofrimentos impensáveis para obtê-la; quando utilizada para recolocação no mercado de trabalho livre, a carta tornava-se carta de apresentação, documento de identificação e imprimia, dessa maneira, novo significado às relações entre os enunciadores. São das análises dessas relações interativas que se observam as de poderio, daí, emanam espaços e universos discursivos.

No caso específico da relação discursiva entre civilizações, o paradoxo se estabelece justamente porque o discurso da negritude surge como ação social. Com ela, surgem discursos que atravessam essas barreiras e fazem com que a civilização branca a aceite, seja por razões de fato e direito, seja por imposições sociais. De forma aberta ou velada, entretanto, os embates continuam e não há uma aceitação completa por parte de ambos, sobretudo, por parte dos brancos que negam a cultura das civilizações negras e resistem em considerar suas religiões e organizações sociais. Negam até a constituição de um discurso independente.

Se, por um lado, brancos aceitam as danças, vestimentas, idealizam safaris, canções e lendas, por outro, negam cultos religiosos islâmicos em algumas regiões, negam cultos de candomblé e, inclusive, muitas vezes, não associam a ideia de intelectualidade à África. É diante desses embates que surge o discurso da negritude. Portanto, temos múltiplos universos interseccionados, paralelos e marginais.

Discurso da Negritude e os ethé do negro na sociedade maranhense

O enunciador central da sociedade maranhense e da cena genérica proposta em *Vencidos e Degenerados* é o negro, incorporado na imagem de “morenos, mulatos, mulatas, crioulos e pretos retintos” e demais adjetivos como são identificados durante a interlocução na cena de enunciação.

Do cenário apresentado na primeira etapa que vai da expectativa da abolição, passa pela Lei Áurea, pela queda do regime monárquico, até chegar à República decadente, à morte de Olivier e ao início da segunda etapa com Cláudio. O discurso do dominador segue de forma ora velada, ora explícita e dominados ou se adaptam ou são excluídos.

Do universo discursivo político, apreendemos campos discursivos relativos à escravidão, à abolição e à República, cujos espaços discursivos relacionados à inserção do negro nessa nova formação social são representados por diferentes sujeitos e vozes que constroem a trama e, conseqüentemente, a rede semântica.

Os campos discursivos são atravessados pelo discurso do capital, do mercado, do trabalho, da inclusão/exclusão, da violência, do racismo e da negritude, conforme começamos a demonstrar acima. Nosso foco, porém, está no discurso da negritude, embora não desconsidere(mos) a existência dos demais, porque o consideramos um discurso de resistência e consciência negra atemporal. Logo, é preciso estar ciente da existência dos demais discursos para reagir.

A violência de fato imposta à população negra escravizada torna-se responsável pelo “estado de violência” que surge durante o processo de escravidão, durante o período pré-abolição e se

mantém pós – abolição. A enunciação reifica essa violência em [1], [2] e [3] e converte o dito relatado numa possibilidade de registro histórico daquilo que foi deixado de lado pela História nacional e é contra isso que surge o discurso da negritude.

1. Lousada era um terrível senhor de escravos, que abalava a cidade com suas torpezas, quase diariamente cometidas, com variantes de requintada selvageria. (p. 30)

2. Lousada tinha especiais e originalíssimos instrumentos de suplício, tais como: cabos preparados com estilhaços de vidros, por onde forçosamente subiam e desciam os escravos, até cortarem inteira e profundamente as mãos: redes com lâminas lacerantes e pregos onde se embalavam, num horrível balanço, aqueles infelizes, até se retalharem as carnes e se rasgarem os tecidos das costas e dos flancos; martelinhos para baterem na arcada do peito até o sangue espirrar ou golfar pelo nariz e pela boca; espetos de ferro que se levavam ao fogo até o rubro, para queimarem os olhos, a língua e os membros dos escravos, que endoideciam nas prisões úmidas e sufocantes do pavimento térreo. (p. 30-1)

3. De noite, à placidez mórbida e pavorosa de seu silêncio ouviram, os que moravam nas casa contíguas ao sobrado do coronel Lousada, gemidos surdos que mãos de ferro violentamente estrangulavam na garganta, espanqueamento de corpos, de encontro às paredes e às lajes, queixas e ais (...) (p. 31)

4. Diziam os que a conheciam que era uma mulher má, sedenta de cruéis castigos, e que se apontava, distinta, pela impiedade de sua cólera, pelo arrebatamento do gênio irascível e impensadas ações. (p. 36)

Era uma cafuza ainda nova, farta de carne, sensual, de bem talhadas formas sedutoras, que fascinara o marido da senhora, um velho comendador, bonacheirão, roído de reumatismo, constringido de achaques próprios da velhice, mas que ainda tinha vista para os atrativos do gozo. (p. 36)

Quadro II – A violência

Fonte: *Vencidos e Degenerados* (MORAES, 2000)

É contra essa imagem “objetificada” que, na estratificação social, surgem embates entre os diferentes enunciadores. Ao contrário do que reza o senso comum, não há passividade na escravidão, os sujeitos não a acataram e a aceitaram. Imposição não é aceitação, e silêncio não significa necessariamente passividade, embora os registros históricos oficiais, por muito tempo, tenham omitido a verdadeira história e tenham criado um discurso idealizado do

processo escravocrata sob uma perspectiva eurocentrista.

Se, por um lado, a escravidão trouxe um apagamento dos sujeitos, por outro, é importante ressaltar que a força negra também se manifestou socialmente, não no sentido físico, mas na composição de uma imagem de liderança, na busca de uma identidade e na resistência, seja na fundação de Quilombos, seja no posicionamento social, *ethos* guerreiro e reacionário que surge não somente como resistência, mas como herança das origens africanas, resgate de valores trazidos do continente.³¹ E são esses movimentos sociais de deslocamento que se refletem no discurso em delocuições e elocuições que geram o discurso da negritude. Na relação ética apoiam-se os embates e instauram-se lutas por direitos e a busca por resgates de identidades.

É a noção de *ethos*, todavia, que vai dar corporeidade à cena de enunciação e ao discurso da negritude, por estar também relacionada ao campo das ideias. Há um *hiperethos*, incorporado nas imagens do negro construídas pelo enunciado e imagens de autor, que são o fiador do dizer, do dito e dos subentendidos.

Resgatando os enunciadores presentes nas diferentes cenas de enunciação, temos:

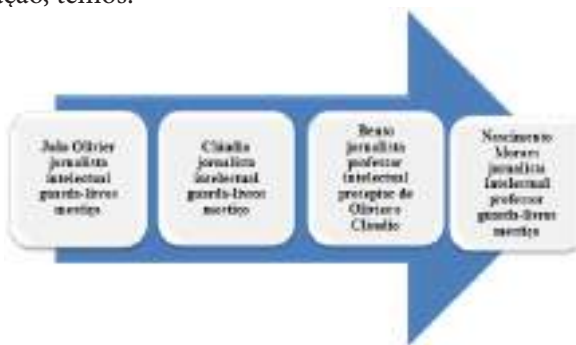


Figura 2 - Processo enunciativo I

31 O Maranhão é o estado que comporta a maior comunidade quilombola do país.

João Olivier representa o enunciador que se faz ouvir por meio do discurso jornalístico. É a voz do oprimido, o *ethos* do intelectual engajado em causas sociais; Cláudio segue seus passos e se constitui no *ethos* refletido de seu pai (uma espécie de alter ego), uma extensão do *ethos* paterno. Bento era preceptor de ambos, o mais ufano de todos, um intelectual às antigas, sem muitos recursos financeiros, que luta pelos direitos da população, sobretudo, dos negros. Representam o *ethos* do negro politicamente engajado em busca de sua identidade coletiva.

Há um grande fiador para o discurso desses *ethé*, que se encontra na imagem de si, que o autor Nascimento Moraes constrói. Sua palavra na sociedade maranhense é de extremo valor, considerado pela minoria letrada, pela aristocracia e pela população. Constrói o *ethos* de um negro autônomo engajado nas causas políticas e sociais de sua cidade, estudioso e respeitado. Essa fiança é o primeiro elemento que cria o vínculo paratópico entre obra e criador para constituir-se num segundo movimento, o de paratopia testemunhal. Por conseguinte, quando se torna objeto de estudos da Historiografia, a paratopia é documental e, assim, o *ethos* contribui para a paratopia testemunho-documental.

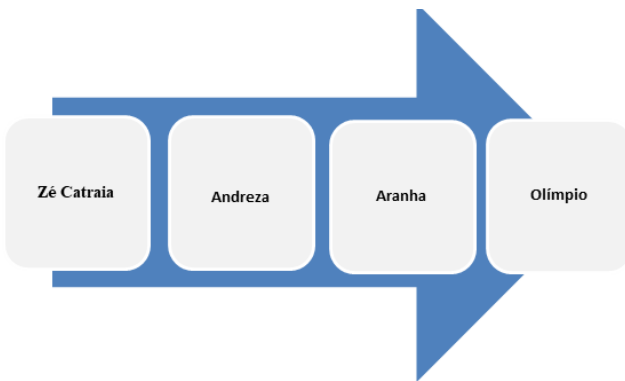


Figura 3 – Relações interlocutivas: processo enunciativo II

Zé Catraia, Andreza, Aranha e Olímpio representam os *ethé* da resistência da negritude liberta. Zé Catraia representa o *ethos* da resistência marginalizada, que resiste em silêncio a tudo, observador da realidade social, defende seu povo, tal qual prevê a filosofia do Movimento Negro.

Andreza representa o *ethos* da resistência feminina. Apesar de marginalizada pela sociedade patriarcal, que a vê como mero objeto, ela se assume negra, aceita a liberdade e a marginalidade que o preconceito social impõe por sua cor e seu sexo, assume suas qualidades com dignidade e, apesar de violentada e abandonada, trabalha como lavadeira para educar o filho. A sensualidade naturalmente exposta em gestos e atitudes pode parecer para o olhar preconceituoso como objetificação feminina, contudo, há uma outra leitura necessária, assumir a sensualidade e mantê-la como resistência à aculturação é também traduzir o corpo em elemento discurso paratópico de resistência dentro do discurso literário, ou seja, a representação simbólica dessa sensualidade também corporifica uma possibilidade de resistência à imposições sociais.

Aranha e Olímpio representam o *ethos* da resistência identitária, a minoria que se enquadra socialmente sem perder sua história e sua identidade.

Em certa medida, esses *ethé* também são afiançados pela imagem do autor e por sua história de vida, uma vez que faz parte de sua história de vida ter sido educado por preceptores. Sua mãe contava-lhe histórias dos meandros das casas dos burgueses porque trabalhava como lavadeira, como Andreza, e seu pai era sapaiteiro, capoeirista e combatente como Aranha. A presença da capoeira, elemento frequente em cenas de enunciação com presença negra, não somente reitera um elemento cultural pertencente às condições sócio-históricas de produção, mas também reiteram a presença do corpo como manutenção da resistência. Assim, esse

elemento que passa quase despercebido resiste ao perpetuar características culturais de força e luta.

No discurso literário, há um *hiperethos*, que impossibilita a apreensão de um *ethos* efetivo, aspecto já revisto inclusive por Maingueneau (2008c). Logo, esses *ethé* são discursivos, são verossimilhantes, e criam estereótipos ligados aos mundos éticos.

As práticas sociais geradas pelas relações de trabalho, pelo desenvolvimento comercial, político e cultural criam estereótipos responsáveis por racismo e preconceitos. Por meio deles, o negro é visto como serviçal nato, desordeiro, marginal, animalesco, desprovido de dotes intelectuais e excessivos sexuais. Estereótipos que se mantêm no inconsciente coletivo como em:

5. Coronel Patusco era o coronel Lousada, a quem Olivier pregou aquele apelido canalha, por causa de suas maneiras e hábitos na sociedade. O povo, porém, ferindo outro alvo, o alcunhara de – Alma Negra. (p. 30)
6. O Aranha não é mau homem, um perdido inteligente. É até de bons sentimentos, e a verdade é que chega a inspirar simpatia. (...) O homem bebe por desaforo! E quando chega ao mirante, não há quem o aguente! Briga por dez! A não ser isso, até é bom serviçal...(p. 87)
7. – É inteligente e altivo o rapaz! Tem feito progressos admiráveis nos estudos, apesar da perseguição que lhe movem despeitados e da má vontade que constantemente se manifesta contra ele, da parte dos professores, a princípio, e depois, por imitação, da parte dos colegas. (p. 87)
- 8 – A prevenção que há nesta terra contra todo rapaz que não descende das antigas famílias dos ominosos tempos! (p. 88)
- 9 - Na verdade, meu João, a mulher é um ente fraco, muito fraco...Ela temia, e por temer, constantemente, me repetia: - Meu sinhô me desgraçou! (p. 123)

Quadro III – Estereótipos e práticas sociais
 Fonte: *Vencidos e Degenerados* (MORAES, 2000)

O estereótipo do negro é associado a qualificações ruins [5]: o negro beberrão, pouco inteligente e de força física brutal [6] e [7], implícitas no discurso racista. A enunciação está marcada, inclusive, pelo eufemismo “prevenção” [8] para não associar diretamente suas limitações à cor da pele e à fragilidade feminina [9], usadas como desculpa para abusos sexuais. A situação comunicativa exprime a marginalização social e a atopia discursiva que acompanham esse enunciador. Há um estado de violência, um não-lugar que se apresenta no discurso e se reitera na cena.

Contra esses estereótipos preconceituosos e racistas, lutam os enunciadores envolvidos no discurso de negritude, por meio do qual, o enunciador não admite passivamente o darwinismo social, aceito por muitos cientistas da época.

Considerações Finais

As novas concepções de estudo do discurso e da linguagem, de um modo mais amplo, admitem que, no discurso, interagem o *ethos* do autor e o *ethos* do público a que se dirige o discurso, instituem-lhe “caráter” e “corporalidade”. Essa intersubjetividade é o que Maingueneau (2001) chama de incorporação, aspecto fundamental para que as paratopias relacionadas ao criador existam, isto é, a paratopia testemunho-documental existe em *Vencidos e Degenerados* também porque o *ethos* do autor, a imagem do autor, o *ethos* do público (*hiperethos* literários) concorrem paralelamente como fiadores do discurso tópico. Pelas estratégias com que o *ethos* envolve o co-enunciador no processo de interação, as cenas de enunciação e cenografias criam vida, são validadas pela memória coletiva, incorporam uma voz popular e também podem ser apoiadas em cenas de fala.

Não tomamos o *ethos* como foco principal do discurso, mas admitimos que características da linguagem e características socioculturais marcam sua presença no discurso para reafirmar ou negar, inclusive, caracteres identitários, que são apreendidos nas cenas de enunciação. Com efeito, tais categorias serviram nesse capítulo como suporte para primeiras reflexões sobre o papel do corpo como resistência paratópica participante das cenas de enunciação do discurso literário.

Tais inquietações são somente um primeiro passo para ampliação das categorias apresentadas em nosso trabalho de doutorado e um movimento ainda inicial no sentido de verificar e analisar a sensualidade, a embriaguez e a capoeira como resistência à realidade imposta pela sociedade escravocrata na confluência de poderes e embates.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. P. *Aparelhos Ideológicos do Estado*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- ARANTES, Marco A. Sartre e o Humanismo Racista Europeu: uma leitura sartriana de Frantz Fanon. *Revista Interfaces: Sociologias*, Porto Alegre, ano 13, no. 27, mai./ago. 2011, p. 382-409. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/v13n27/a14v13n27.pdf>. Acesso em: 30 mai. 2015.
- BERNDT, Zilá. *O que é negritude?* São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CÉSAIRE, AIMÉ. *Discurso sobre la negritud: negritud, etnicidad y culturas afroamericanas*. Disponível em: <file:///C:/Users/Paulo%20Carreira/Downloads/Cesaire%20Aim%C3%A9%20-%20Discurso%20sobre%20la%20negritud.pdf>. Acesso em: 20 de mai. 2015.
- FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOULCAUT, Michel. *O que é um autor?* Trad. Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Portugal: Passagens, 1992.

_____. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense, 2005a.

_____. *Em Defesa da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2013.

HALL, Edward T. *The silent language*. N.Y: Doubleday, 1959.

_____. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977. (originalmente publicado em 1966)

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

KNAP, Mark. L. *La comunicación no verbal*. España: Paidós Ibérica, 1982.

MAINGUENEAU, Dominique. *Sémantique de la Polémique*. Suíça: Edition L'Age D'Homme, 1983.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1997.

_____. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *A Análise do Discurso e Suas Fronteiras*. Matraga, [S.l.], 2007, v. 14, n. 20, p. 13-37.

_____. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008b.

_____. *A Propósito do Ethos*. In: MOTTA, R e SALGADO, L. *Ethos Discursivo*. São Paulo: Ed. Contexto, 2008c.

_____. *Doze Conceitos em Análise do Discurso*. Campinas: Parábola, 2010.

MUNANGA, Kabengele e GOMES, Nilma L. *O Negro no Brasil de Hoje*. São Paulo: Global, 2006.

MUNANGA, Kabengele. *Para entender o negro no Brasil de Hoje: História, Realidade, Problemas e Caminhos* (livro do professor). São Paulo: Global/Ação Educativa, 2004.

_____. *Origens africanas do Brasil Contemporâneo: Histórias, Línguas, Culturas e Civilizações*. São Paulo: Global, 2007.

_____. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 2009.

_____. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PECHÊUX, Michel. *Semântica e Discurso*. Campinas: Ed. Da Unicamp, 1975.

_____. *Automatic Discourse Analysis*. Amsterdam: Ed. Rodopi B.V, 1995.

SARTRE, Jean-Paul. *Orfeo Negro*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/188012792/Jean-Paul-Sartre-Orfeo-Negro>. Acesso em: 25 mai. 2015.

WOODWARD, Kathryn; HALL, Stuart e SILVA, Tomaz T. da (org). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. São Paulo: Ed. Vozes, 2012.

O regime de autoria e os lugares paratópicos encontrados nas correspondências erótico-poéticas entre Gregório de Matos e Guerra e Soror Violante do Céu

André da Costa LOPES

Ricardo CELESTINO

Considerações iniciais

Neste capítulo, temos como tema de pesquisa o estudo do regime de autoria e dos lugares paratópicos encontrados na troca de correspondências poéticas entre os poetas Gregório de Matos e Guerra e Soror Violante do Céu. Gregório de Matos é conhecido por discursos literários que satirizam o cotidiano secular e sacro do século XVII, de forma a trafegar entre as antíteses da beleza

de uma sexualidade sagrada e da imoralidade de uma sexualidade mundana. Violante do Céu, por sua vez, ficou conhecida em sua época por seus trabalhos missionários e pela composição de *Décima Musa e Fénix dos Engenhos Lusitanos*, cultivando estratégias de composição enunciativo-discursivas que privilegiam a construção mental de conceitos e a elegância na sutileza.

Compreendemos que o regime de autoria presente nos discursos literários seiscentistas implica a imitação de discursos-modelo e a repetição de tópicos pertencentes ao código de escrita retórico-poético que fundamenta as rotinas enunciativo-discursivas de gêneros de discurso literário. A correspondência burlesca entre um poeta e uma poetiza de renomada vida espiritual e religiosa nos permite questionar de que maneira os discursos literários seiscentistas que abordam o erotismo mundano podem se tornar respeitáveis e engenhosos, dadas às condições sócio-histórico-culturais de produção.

Identificamos ao longo da pesquisa que os discursos literários possibilitam espaço para enunciados eróticos, quando as cenas que emergem na enunciação autorizam novos lugares e novos papéis que transcendam os lugares e os papéis atópicos e legitimados como imorais no século XVII. Nesse caso, o discurso literário permite que certas práticas reprimidas pelo código ético-político seiscentista encontrem um lugar provisório de existência desde que sejam vistos como verossímeis e que possam gerar no leitor um sentimento de deleite e aprendizado. Na lógica da estética da imitação, determina-se que se imite não o igual, mas o semelhante. Desse modo, somente por intermédio dos jogos engenhosos de linguagem é que pode instaurar novas enunciações e, com isso, novos posicionamentos enunciativos. O que melhor busca a semelhança entre as coisas é a metáfora que, em sua forma mais perfeita, torna-se agudeza. Encontrar relações improváveis entre os sentidos e

as coisas é trabalho do engenho do poeta que busca desvendar, tal qual o filósofo, a verdade no mundo das aparências.

Para fundamentar este estudo, selecionamos como aparato teórico-metodológico a Análise do Discurso proposta por Dominique Maingueneau (2008, 2015), especificamente a categoria de paratopia, a qual permite analisarmos como a enunciação literária tem o poder de desestabilizar as representações dos lugares tópicos e instituídos em uma sociedade, inaugurando novas possibilidades de lugares simultaneamente possíveis e impossíveis.

Organizamos nosso capítulo inicialmente apresentando as conjunturas da enunciação literária no século XVII, privilegiando as categorias da imitação, da metáfora e da agudeza. Em seguida, refletimos sobre as múltiplas racionalidades da verdade presentes no imaginário seiscentista, na perspectiva dos estudos filosóficos de Leibniz (1987, 1992) e Gassendi (1964). Adiante, destacamos as contribuições da Análise do Discurso para o estudo de discursos literários. Selecionamos as categorias de discursos constituintes, paratopia e autoria como fundamentação teórica de nossa pesquisa. Por fim, apresentamos os resultados obtidos em nossa análise da décima de Soror Violante do Céu, remetida ao poeta Gregório de Matos.

As conjunturas da enunciação literária no século XVII: imitação, metáfora e agudeza

No século XVII, as práticas sociodiscursivas eram normatizadas por um código de linguagem retórico-poético constituído, principalmente, por releituras da Arte Retórica e da Arte Poética aristotélica. A forte normatização dos modos de enunciar deu certo tom de literalidade às práticas linguageiras. Nesse sentido, tudo

que o código de linguagem retórico-poético possibilitava produzir, desde tratados de agricultura a sùmulas teológicas, tinha em si uma proximidade com o discurso literário.

Mas o que distingue certas práticas verbais seiscentistas para que se possa considerá-las pertencentes ao discurso literário é, sobretudo, sua condição de produção verbal verossímil pautada na imitação de discursos-modelo³². Foi Aristóteles (2007), na *Arte Poética*, e seus seguidores latinos que definiram os pilares conceituais desse modo peculiar de escrever que necessitou de um discurso apartado da retórica: a *Arte Poética*.

Segundo o código poético-discursivo que normatiza o discurso literário, o fim ou o meio de toda a escrita literária é a imitação de ações humanas, com intuito de captar não o particular, mas o universal. Em um enunciado poético grave o que importa não é o herói em si, mas suas ações virtuosas. Nesse sentido, as práticas de escrita literária também se diferenciam por sua função social: deleitar e instruir. Esses dois princípios estão presentes em conceitos, como o de *katarsis*, *prodesse aut delectare* e no *dulce et utile* horaciano que têm por finalidade ativar efeitos psicológicos no ouvinte/leitor.

Para Aristóteles (2007) imitar faz parte da natureza humana. É por meio da imitação, inclusive, que se alcança o conhecimento:

A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nos-

32 A noção de discurso-modelo pode estar associada a um discurso de um *auctor* pertencente ao arquivum literário barroco ou a um enunciado de autoria dispersa, partilhado coletivamente, o qual tem a função literária de um mote a ser glosado.

...os primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer (op. cit., p. 244).

O argumento aristotélico considera o imitar inerente a todo ser humano, especialmente pelo fato de ser uma forma natural de adquirir conhecimento, através do qual se experimenta o prazer. Vale ressaltar que, nessa perspectiva, as produções discursivas literárias não são entendidas como cópias servis, mas como imitações que buscam captar a essência da coisa imitada. Ao se fazer isso, alcança-se o conhecimento e o prazer.

Muhana (1997) considera que, enquanto princípio da ação do poeta, a imitação parte da natureza. Imitar é um procedimento natural e quando o poeta imita, ele imita a natureza. Imita-a, não como ela se apresenta, mas sim de acordo com uma lógica que considera as relações de semelhança. Isso quer dizer que o poeta não copia, mas refaz a natureza por meio de operações racionais que buscam, sobretudo, entender como atua a natureza e os homens. Desse modo, torna-se possível superar a natureza ao passo que a imitação é capaz de depurar suas “imperfeições”.

É nesse sentido que no século XVII, a imitação pautou-se exclusivamente em discursos-modelo, principalmente àqueles advindos da antiguidade. Passou-se a ter como parâmetro essencial uma segunda natureza: “a natureza aperfeiçoada pelos poetas antigos – destituída de supérfluo e do defeituoso, conhecedora da arte e de suas razões, dos seus princípios e dos seus fins” (MUHANA, 1997, p. 41).

Ao interessar-se não apenas pelas ações humanas, mas também pelos discursos, o discurso literário aproxima-se do código de linguagem retórico. Isso quer dizer que a produção literária, no século XVII, passará a seguir as normas não só do código de

linguagem poético, mas também do retórico. Tal união acaba por fundir duas noções centrais: a de verossimilhança poética e a de conveniência retórica. O verossímil busca captar o universal das coisas, mesmo em coisas particulares, de modo que se possa criar um efeito de aparência de verdade. A conveniência retórica está relacionada ao respeito ao estatuto enunciativo do gênero de discurso, no que diz respeito, principalmente, à linguagem adequada a cada situação de enunciação.

No século XVII, as principais premissas dos conceitos de verossimilhança e de conveniência retórica se fundem à noção de decoro. É por meio desta última noção que as normas de composição de cada gênero de discurso literário são estabelecidas. Os preceptistas encontrarão respaldo para uma normatização do decoro nas considerações sobre o estilo presentes na poética e na retórica aristotélica. Na retórica, há três estilos de dizer: humilde, medíocre e grave; há também três gêneros de discurso retóricos: judiciário, deliberativo e demonstrativo. Na poética, há três espécies imitativas: cômica, trágica e épica. Sendo que cada uma detém seu próprio verossímil.

No caso específico do discurso literário, gêneros de discurso como a tragédia e a épica pertencem aos gêneros graves; já a comédia pertence aos gêneros baixos. De um modo mais geral, é a temática do enunciado literário, séria ou cômica, que define seu pertencimento aos gêneros graves ou aos baixos. No que concerne ao estilo e às estratégias argumentativas, o gênero retórico demonstrativo, pelo qual se normatiza os modos de enunciar louvores e vitupérios; e o estilo mediano e sublime³³, que tem por finalidade enunciativa deleitar e mover norteiam as normas de composição

33 Conforme Muhana (2002) a divisão dos estilos retóricos identifica nos discursos uma aparência de baixo, medíocre e elevado, relacionados às estratégias de convencimento do enunciador em relação ao co-enunciador: baixo ou simples ao provar; medíocre ou mediano ao deleitar; elevado ou sublime ao mover.

dos gêneros de discurso literários. A teoria da divisão dos estilos abriu caminho para que o discurso literário ampliasse as possibilidades temáticas e enunciativas. Fato que deu mais liberdade a poetas burlescos e satíricos para lidar com matéria torpe, ou seja, lidar com discursos que ferem o código ético-político partilhado pela sociedade seiscentista em nome da correção dos vícios.

Embora a noção de separação de estilos determine o uso comedido de figuras e certa clareza na linguagem, no século XVII, a ideia de embelezamento e elegância do discurso não está relacionada apenas à escolha refinada de itens lexicais ou à construção de frases e versos bem formados, mas também ao uso de recursos poético-discursivos. Entre tais recursos estão as figuras de linguagem e os silogismos retóricos, responsáveis por acionar os jogos de sentido no enunciado literário.

O recurso poético-discursivo central para o código de linguagem literária seiscentista são as agudezas. No século XVII, agudeza é sinônimo de metáfora ou conceito, principalmente por operar relações entre conceitos distantes, gerando relações de sentido inesperadas. De acordo com Baltazar Gracián (1944), as operações metafóricas são possíveis maneiras de construir agudezas, as quais se fundem em algum “sutilíssimo artifício” capaz de aturdir o entendimento.

Teixeira (2005) descreve a metáfora seiscentista como a mais aguda e engenhosa conquista do entendimento humano, porque, de uma só vez, é capaz de aproximar propriedades distantes e de explicar um conceito por meio de outro muito distinto. Por isso, esta figura, entendida como analogia engenhosa, é muitas vezes tida como sinônimo de agudeza. A noção de agudeza, contudo, é instável podendo ser concebida como imagem resultante da aplicação consciente do engenho, ou seja, materialização poético-discursiva operada pela força criadora do intelecto humano; ou assu-

mir formas as mais variadas desde a metáfora ao silogismo. Além disso, pode se manifestar em outras linguagens, como na pintura, na escultura e até mesmo nas ações humanas.

Conforme Aristóteles (2007), a arte da imitação consiste em imitar não o igual, mas o semelhante. Nesse sentido, a metáfora é a melhor maneira de fazer isso, pois capta a natureza das coisas exatamente por meio de analogias: analogias entre a imagem do pensamento e as palavras; analogia entre as palavras e as coisas; analogias entre sentidos distantes. No século XVII, a agudeza é essa força metafórica capaz de criar verossímeis poéticos e de desvelar o universal no particular das coisas. Compreendemos que, nos discursos literários seiscentistas, a agudeza funciona como uma estética para o estabelecimento de uma enunciação da Verdade. Dessa maneira, entendemos ser imprescindível refletir sobre a Verdade e suas múltiplas racionalizações no século XVII.

As múltiplas racionalizações da verdade

O pensamento filosófico do século XVII se constitui, além da lógica cartesiana de Descartes, de correntes que refletem sobre a relativização em torno do racionalismo lógico-cartesiano, dos quais destacam os pensadores Gassendi (1964) e Leibniz (1987; 1992). Com o intuito de priorizar o estudo de um pensamento filosófico que reflita sobre as múltiplas lógicas que condicionam à verdade, compreendemos que os estudos desses filósofos destacados possibilitam uma maior clareza no pensamento lógico do homem barroco.

Gassendi (1964) propõe um estudo filosófico que destaca o atomismo como uma explicação possível sobre a matéria e a organização da natureza. Os atomistas defendem que o mundo pode

ser reconhecido pelos sentidos e a ciência é válida quando suas inferências são pautadas nos dados das aparências. Parte do pressuposto que o homem sempre terá uma limitação que dificulta sua capacidade em elucidar a verdadeira natureza das coisas. Dessa maneira, só é possível traçar explicações das causas das experiências. O conhecimento, que no racionalismo proposto por Descartes é a plenitude almejada em todo processo científico, na perspectiva atômica é resultado de uma explicação cuidadosa das aparências e uma avaliação dos dados derivados dela. O cientista ou o filósofo investiga e passa a conhecer as condições que fazem a experiência um acontecimento possível e inteligível.

O atomismo permite explicar qualidades sensíveis da experiência e promover um modelo para dados conhecidos sobre o mundo observado. Sinais indicativos experimentais são observados como qualidades sensoriais encontradas na natureza. Os dados sensoriais apresentados pelo mundo são inteligíveis ao homem e Gassendi (1964) busca na filosofia encontrar um conhecimento provável das aparências e traçar um meio termo entre os céticos, observando que nem tudo que colocam como tema de debate é plenamente desconhecido, e os dogmáticos, que não conhecem plenamente tudo que acreditam conhecer. O conhecimento, nesse sentido, é constituído de enunciados prováveis pautados na experiência do fenômeno, valorizando o conteúdo da sensação, distinguindo-a em verdades da existência e verdades de julgamento. A verdade da existência consiste na genuinidade das coisas, contrária ao valor de verdade das proposições. A verdade do julgamento se aplica às proposições sobre os referentes externos das sensações. O erro incide na verdade em julgamento, já que o homem faz julgamentos errôneos sobre os referentes de suas sensações.

Outra contribuição do atomismo para revelar a complexidade do pensamento do homem barroco é a infabilidade dos sentidos

perante o intelecto. Gassendi (1964) observa que cada ação do intelecto é resultado de uma necessidade de se aproximar o máximo possível da conformidade com a coisa observada. A busca pelo sentido único leva a construção de argumentos com base nas sensações, já que concentram um olhar em uma variedade de experiência individual que gera um conjunto de sentenças pseudoverdadeiras sobre a coisa observada. Dessa maneira, as investigações filosóficas se restringem aos desdobramentos das aparências, já que buscar um conhecimento inato das coisas é impossível. Há, assim, uma negação em torno do ato de penetrar na natureza íntima das coisas e a contemplação de verdades que estão sempre sujeitas a falhas, embora se projetem como infalíveis.

Leibniz (1987, 1992) também desenvolve estudos acerca do universo do sentido das coisas, a fim de individualizar a Verdade, a partir de um sistema coeso de reflexões pautado em fontes heterodoxas. O filósofo busca responder principalmente às perguntas propostas pela filosofia moderna de Descartes, ao mesmo tempo em que incorpora boa parte do legado escolástico da Filosofia Medieval.

O ponto de partida dos estudos de Leibniz (1987, 1992) é idealizar uma teoria da expressão que contemple as aporias Deus e religião, assim como indivíduos e moral. Com o intuito de centralizar o uso da lógica para a construção de sentidos, o pensador analisa a correspondência sagrada entre o que dizer da expressão e o que dizer do exprimido, o que lhe permite propor uma filosofia plural, que nos oferta ferramenta para refletir sobre o funcionamento dos discursos religiosos, teológicos, ontológicos e epistemológicos seiscentistas no que diz respeito à busca pela Verdade.

Na Teoria de métodos variáveis, Leibniz (1987, 1992) estabelece leis de semelhança entre questões antagônicas, permitindo a construção de analogias equidistantes, que geram um conjunto de

aporias que o filósofo busca solucionar.

A primeira aporia é o esforço em tornar comensurável o que é incomensurável. Leibniz (1987, 1992) propõe para essa questão a lógica infinitesimal que permite chegarmos matematicamente ao valor exato de uma grandeza incomensurável. Cada uma das séries correlacionadas é governada por uma razão própria, com a possibilidade de uma ser tomada pela razão outra, a partir do conhecimento profundo de ambas as particularidades. Em outras palavras, propõe uma relação regrada e recíproca de valores, que possibilita conhecermos, observarmos, pensarmos, lermos e construirmos um pelo outro.

A segunda aporia que Leibniz (1987, 1992) se depara é refletir sobre o fato do comensurável só exprimir o incomensurável devido a um gesto do enunciador em aniquilar as diferenças presentes no discurso. A diferença é pensada e se perde na identidade, o que proporciona a complexidade da expressão. Embora o exprimido seja incomensurável, a força que o torna comensurável garante-lhe uma possibilidade de expressão que carrega essência única. Nesse sentido, o tudo em expressão tem relevância temporária no aqui e na parte que o expressa.

Por fim, Leibniz (1987, 1992) fundamenta a terceira aporia a partir da relação entre unidade e multiplicidade. A unidade pode ser exprimida por uma série infinita de combinações que levam a ideias divergentes. A conciliação entre a simplicidade divina e a multiplicidade de ideias envolve a criação de substâncias reais que se distinguem entre si. A distinção de formas reais se dá por conta de distinções racionais e discursivas de um e de outro e não pela unidade exprimida. A relação entre divino e variedade de ideias o possibilita refletir sobre a característica universal da unidade exprimida. Os pensamentos simples são considerados elementos da característica e as formas simples, a fonte das coisas. Todas as

formas simples são compatíveis entre si e expressam pensamentos simples e cotidianos. As ideias convêm com as Ideias de Deus ou do Universal e as exprimem. Há, assim, compatibilidade entre as formas e os fundamentos que caracterizam Deus em sua totalidade e sua característica universal seria a atribuição de todas as ideias em um formato ou ornato próprio. O filósofo, dessa maneira, concebe a Deus um corpo e uma essência com semelhanças mundanas sem subtraí-lo das concepções teocêntricas cristãs.

As contribuições da Análise do Discurso em estudos de discursos literários

Como observamos em nossas considerações iniciais, fundamentamos nossa pesquisa pelos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso desenvolvida por Maingueneau (2008; 2015). Compreendemos que categorias como discurso constituinte, paratopia e autoria contribuem para a análise de discursos literários, tomando como ponto de partida a relação do funcionamento enunciativo-discursivo com as múltiplas práticas sócio-culturais seiscentistas. O discurso literário seiscentista funciona como um catalisador de complexidades subjetivas que envolvem o cerne das instituições sociais do século XVII e acreditamos que as categorias propostas por Maingueneau (2015) nos auxiliam a enxergar com mais clareza esse mosaico complexo da vida social e cultural da época. Dessa maneira, dividimos a exposição da fundamentação teórica de nossa pesquisa em três partes: o discurso literário como discurso constituinte; a enunciação paratópica; o regime de autoria de um enunciador de um discurso literário.

O discurso literário como discurso constituinte

Maingueneau (2008) compreende que há uma tendência, ao longo do tempo, em sobrepor os textos rotineiros, aos textos literários. Discursos que encontramos nas práticas discursivas cotidianas, como a notícia, a carta comercial, o artigo de opinião, possuem determinações distintas daqueles que socialmente são definidos como artísticos, científicos, filosóficos ou teológicos. Estes últimos são considerados historicamente como bem-sucedidos. É caso dos discursos teológicos de São Tomás de Aquino ou da Filosofia proposta por Descartes. O discurso literário também se insere nesse tipo de plano de produção enunciativo-discursiva, que Maingueneau (2015) denomina discursos constituintes.

Maingueneau (2015) observa que como todo discurso constituinte, o literário detém um archeion de uma coletividade ligado a discursos fundadores que pressupõem mandamentos e poder sobre a prática enunciativo-discursiva. Sede de autoridade, o archeion associa-se a determinação de um lugar vinculado com um corpo de locutores consagrados e a uma memória em constante desenvolvimento. Por deter um archeion, tais discursos conferem sentido aos atos da coletividade, assumindo muitas vezes a função de garantes de múltiplos gêneros de discurso. Dotados de um estatuto singular, já que incidem em falas que se pretendem superiores a todas as outras, embora se situem entre elas, os discursos literários autorizam a si mesmos ao mesmo tempo em que se propõem ligados a uma fonte legitimadora, o que os definem como auto e heteroconstituintes.

Observar a constituição literária pressupõe mostrar vínculo entre o intra e o extradiscursivo, bem como a imbricação entre o textual e a atividade enunciativa. A enunciação passa a ser o dispositivo de legitimação de seu próprio espaço, incluindo até mesmo

o aspecto institucional que autoriza esse lugar discursivamente. Articulam-se, assim, o engendramento do texto e a forma que ele se inscreve no universo social, elementos esses que não são dissociáveis, já que não há dissociação entre as operações enunciativas em que se institui o discurso e o modo de organização institucional que o discurso pressupõe e estrutura.

Maingueneau (2008) observa que cada discurso assume a constituição de uma maneira específica. Embora o discurso literário seja um discurso constituinte, não podemos confundí-lo com um discurso fundador. Há no discurso literário uma instância enunciativa que irá gerenciar o estatuto constituinte do discurso, projetando-se em um limite último, já que participa tanto do mundo humano como de forças transcendentais de campos como a filosofia, a religião, a ciência, dentre outros. A maneira de gerir a constituição no discurso literário é apresentar, então, sua fala na cumplicidade com a voz do Outro.

Maingueneau (2015) reflete sobre a forma do conteúdo como semelhante à forma de expressão no discurso literário. O texto literário é seu modo de dizer, ao contrário da filosofia e outros discursos constituintes que se esforçam na legitimidade de seus conteúdos em fórmulas de dizer prontas. Assim, o determinante para o discurso literário é sua traduzibilidade, pois a forma do conteúdo pela constituição da figuração da forma expressiva se dá sobre o grau de literariedade e de filosoficidade do discurso. A filosofia, de um lado, assume um regime especulativo de constituição, enquanto a literatura explora um universo ficcional das possibilidades. Não há, assim, um discurso puramente literário, mas a constituição se dá na convergência entre combinações dos campos literário e filosófico. A promoção da inter-relação do estético literário e do ético-epistemológico filosófico determina, de um lado pelo literário, efeitos de real e sinestesia estética; de outro, pelo

filosófico, o fazer da obra como o fazer do mundo e a mobilidade de dimensões estético-pragmáticas.

A enunciação paratópica

A produção de enunciados reconhecidos como literários demanda uma apresentação do sujeito-enunciador, definida com as representações e os comportamentos associados à condição de ser enunciador de um discurso literário. A produção literária é compreendida como um discurso que não remete primeiramente à sociedade, mas segundo Maingueneau (2015), a um setor limitado dela, de um campo relativamente unificado de regras específicas. A obra literária participa de três planos do espaço literário, sendo eles: a rede de aparelhos, o campo discursivo e o arquivo.

A rede de aparelhos pressupõe o lugar pelo qual os indivíduos se constituem como enunciadores: garantidos e estabilizados pelos contratos genéricos. Sistema que integra instâncias diversas, conjuntos de práticas e discursos possíveis e que viabilizam a existência da enunciação literária.

O campo discursivo constitui lugar de confronto de posicionamentos estéticos que afetam a constituição dos gêneros. Diferentes posicionamentos se encontram em concorrência em sentido amplo e delimitam-se mutuamente, a fim de proporcionar uma autoridade enunciativa. O campo discursivo é uma estrutura instável, onde há posicionamentos dominantes e dominados, centrais e periféricos.

O arquivo refere-se à combinação de intertexto e lendas, já que a atividade criadora está inserida em uma memória, apreendida pelos conflitos do campo discursivo, constantemente retrabalha-

das. O arquivo designa a memória interna da literatura.

Em face ao exposto, compreendemos que a enunciação literária desestabiliza representações de lugar. Os meios literários funcionam como fronteiras e a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si e de se confundir com a sociedade comum. A instituição literária se mantém nas fronteiras entre a inscrição tópica e o abandono a forças que excedem a economia humana. Maingueneau (2008) afirma que os processos criadores que instituem o discurso literário se alimentam de lugares, grupos, comportamentos tomados em um pertencimento impossível. A literatura se compara a uma rede de lugares na sociedade, não podendo se encerrar em nenhum território. O pertencimento ao campo literário não é uma negociação entre o lugar e o não-lugar, parasitário, mas a instituição de uma inclusão social impossível.

A maneira como o discurso literário se insere no espaço social pressupõe um ato de criação autoral das próprias condições de criação. Maingueneau (2015) observa que todo enunciador de um discurso literário gere sua maneira de duplo pertencimento, quer seja da sociedade tópica, quer seja das redes dessa topia. Denomina *paratopia*, nesse sentido, o ato de explorar as fendas que não cessam em abrir na sociedade, em uma prática enunciativo-discursiva com pretensões de universalidade, mas de emergência local. Desse modo, o discurso paratópico se constitui por meio da absorção das normas e dos realces de força dos lugares tópicos. O enunciado literário surge das tensões do campo literário com outros campos, a fim de suprir as angústias de dizer sobre o mundo, colocando em jogo na enunciação os problemas de uma impossível inscrição social da própria enunciação.

A enunciação literária se desenvolve em sociedades restritas que gozam de relativa autonomia e o sujeito-enunciador ocupa

uma posição de instabilidade e faz do lugar de enunciação um local ambivalente. Há, dessa maneira, afinidades que trafegam entre o parasitismo da mundanidade. Como observa Bauman (1999), as instituições sociais se organizam a fim de conservar uma racionalidade de normas, rituais, contratos, em um contexto de indiferença e invisibilidade da complexidade dos sujeitos que as compõem. Funcionando como lupa que desvela as contradições da sociedade, o discurso literário auxilia na visibilidade da moral do Outro, colocando-o em existência e em pertencimento a um mundo de fragmentações. A racionalidade subjaz, nesse sentido, uma construção institucional que traduz o sentido que melhor representa os anseios existenciais do grupo que a origina, buscando priorizar sua sobrevivência e legitimidade. Em contrapartida, o discurso literário se apropria dos ecos deixados pelos discursos tópicos e explora os tons de cinza que envolvem o Outro e sua (in) adequação às normas vigentes.

O sujeito-enunciador está na fronteira móvel entre a sociedade e um espaço paratópico. Essa condição possibilita estruturar o que há de insustentável em sua posição, como uma espécie de zona franca, sem tributações na sociedade, já que esta permite ao enunciador um pertencimento desenraizado. Maingueneau (2015) observa que o enunciador do discurso literário se relaciona, de forma singular, com uma sociedade fortemente tópica e com espaços cuja utopia seja mais líquida e alimente o trabalho criador. O lugar social do qual o enunciador denuncia certas faltas se encontra construído na enunciação. A cena enunciativa mostra um lugar que remete certa ficcionalização às suas condições de possibilidade de existência. Há uma irredutibilidade da vida, consequência do paroxismo do mundo dos fingimentos e máscaras que sustentam o discurso.

O regime de autoria de um enunciador de um discurso literário

No âmbito da criação, a escrita literária seiscentista, por ter como norte um código de linguagem retórico-poético e por se enquadrar numa poética da imitação, exige do sujeito autor um poder criativo de gerar efeitos de novidade por meio do rearranjo de um código fechado e da imitação e superação de discursos-modelo correlatos a autores consagrados, os quais ameaçam constantemente a autoridade daquele que imita.

Além disso, como prática sócio-discursiva, a literatura seiscentista é regida por uma lógica de mecenato, em que o sujeito-autor é legitimado por sua proximidade em relação às instâncias do poder monárquico. Estar próximo ao rei significava garantir a subsistência e o próprio prestígio. Por isso, o campo literário nos seiscentos não era totalmente autônomo como o descrito por Bourdieu (1996) a partir no século XIX. Os meios de produção, circulação e recepção dos enunciados literários eram restritos às cercanias da corte e ao público seletivo da nobreza.

Embora a imprensa já existisse a quase uma centúria, a oralidade e a cultura manuscrita ainda eram marcantes. O resultado disso é que a presença do nome do autor como responsável pelo discurso ficava em segundo plano. Contudo, Chartier (1999) afirma que no Antigo Regime já havia uma reivindicação pelo nome do autor, tanto para marcá-lo como responsável pelos discursos que produziu quanto como medida de punição por parte da Igreja ou da Coroa.

Em se tratando de regime de autoria, no século XVII, a criação discursiva literária tem a liberdade tolhida pela lógica da imitação e pela rigidez normativa prescrita no código poético-discursivo

partilhado coletivamente. Fato que faz com que a autoralidade se esvaneça. O único meio para que a singularidade/identidade do autor aflore no discurso é mostrando seu engenho.

No período barroco, engenho é o nome que se dá a uma habilidade natural que permite ativar certa capacidade excepcional de criação que exige conhecimento da arte, ou seja, dos códigos de composição poético-discursivos, e do decoro dos gêneros, no sentido de respeito ao estatuto enunciativo dos gêneros de discurso. Desse modo, por ser pautada na modalidade verbal da imitação, a produção discursiva literária seiscentista não era vista como original, mas sim como engenhosa, já que dentro de um código de composição “fechado”, podia-se produzir enunciados que superassem o modelo.

Todavia, a noção de engenho é válida somente dentro de certos limites, pois a engenhosidade desmedida pode levar a criação de monstruosidades inverossímeis. Conforme a preceptiva retórico-poética seiscentista, no processo de criação, a arte e o decoro determinam limites ao engenho. Mas, na dimensão subjetiva, é preciso juízo para ponderar o furor poético. Almeida (2002, p. 219), em seu tratado de poesia e pintura escrito em 1633, diz ser o “juízo pai do decoro e regra de conveniência”. Desse modo, “o juízo ou a prudência consiste, assim, nas coisas como nas palavras, em que sempre deve haver disposição concertada” ou, ainda, “com a prudência e com o juízo se evitam ações mal ordenadas, torpes prejudiciais, sabendo falar e sabendo calar”.

Grande parte dos manuais de escrita do século XVII seguia, como norma preceptiva, a distinção entre juízo e engenho que se fazia na renascença, segundo a qual a primeira noção dizia respeito à condição do aprendizado do código de linguagem literária e do respeito ao estatuto enunciativo dos gêneros de discurso; e a segunda era relacionada à capacidade de criação das agudezas.

De acordo com Carvalho (2007), desde a antiguidade até o século XVII, a noção de engenho é sempre compreendida com base na ideia de uma habilidade natural ou qualidade inata.

Portanto, se a arte e o respeito ao estatuto enunciativo dos gêneros de discurso são noções basilares no processo de criação partilhado por uma coletividade, o engenho é marca de identidade autoral. Isso quer dizer que nesse regime de autoria o que singulariza o sujeito autor é sua capacidade de mostrar domínio do código de linguagem literária e de rearranjar de maneira criativa discursos-modelo. Soma-se a isso a habilidade de criar agudezas que criem efeitos de sentido inesperados.

A décima de Soror Violante do Céu

Selecionamos como amostra deste estudo os discursos presentes na décima produzida por Soror Violante do Céu. O enunciado poético em análise segue um estatuto enunciativo epistolar, já que sua situação de enunciação original se enquadra numa cenografia de resposta a uma epístola poética anterior enviada por Gregório de Matos e Guerra. Outra questão a se destacar é o tom epigramático da resposta elaborada pela poetiza barroca ao encerrar em apenas dez versos um pensamento complexo que envolve as relações sócio-discursivas entre homens e mulheres numa sociedade patriarcal como a do século XVII.

Contradizer a um Doutor

*bem sei que é temeridade;
 porém com uma verdade
 quero pagar um louvor.
 Nem instrumento, nem flor
 sou, porém, se o posso ser,
 ninguém trate de emprender
 o que não há de alcançar:
 pois nenhum me há de tocar,
 pois nenhum me há de colher.*

(CÉU, Violante do. In CARVALHO, 2007, p. 333).

Antes de iniciarmos a análise, é relevante pontuar quem foi a autora Soror Violante do Céu e qual sua importância para a produção de discursos literários seiscentistas. Soror Violante do Céu viveu na primeira metade do século XVII e foi uma freira dominicana que professou no convento de Nossa Senhora do Rosário, da Ordem de S. Domingos. No campo literário, é conhecida pela composição de uma comédia representada durante a visita de Filipe II em Lisboa e também pelas produções poéticas, dando corpo significativo à estética que conhecemos na atualidade como Barroca. Cultivou a vertente conceptista, especificamente de Quevedo, dada sua formação escolástica, explorando enunciados engenhosos que tem como ponto de partida uma construção mental de sutileza intelectual, o que a diferenciava de outras autoras mulheres como Mariana do Alcoforado, cuja vertente se situa mais no sentimentalismo monástico. Moisés descreve Violante do Céu como poetiza entrosada no espírito da Fénix Renascida, exibindo discurs-

soos cujo idealismo projeta mundos impossíveis marcados por antíteses significativas como a morte na vida, a tristeza nas alegrias, que nos levam a refletir a vida corrente do século XVII pelo prisma de um enunciador feminino.

O discurso selecionado como amostra de análise tem sua materialidade constituída por meio de uma décima. Este enunciado poético é entendido neste estudo não apenas como forma de estrofação, mas como um gênero de discurso literário que, no período barroco, tem um estatuto enunciativo muito variado. As décimas eram largamente utilizadas para o exercício poético das glosas, geralmente ocorridas em certames literários nos salões da corte ou nas reuniões das academias de letrados. Nesses locais, declamavam-se poemas, os quais, a depender da fama do autor, eram replicados em manuscritos soltos ou coletâneas. Ademais, no século XVII, havia a prática discursiva das correspondências poéticas, pelas quais se discorria sobre temas muito variados. No caso, dos poetas burlescos e satíricos, enunciados poéticos eram utilizados como forma de galanteio. A décima de *Violante do Céu* enquadra-se nessa espécie de prática e pretende responder com síntese epigramática aos cortejos sedutores do despudorado poema gregoriano.

Vale salientar que o enunciado poético produzido por *Violante do Céu* é uma décima espinela. Os poetas barrocos deram preferência a essa variedade que, conforme Chocyai (1993), não apresentava qualquer restrição de conteúdo. Isso permitia que tais composições enunciassem desde temas jocosos ou até mesmo obscenos ao mais edificante pensamento. Nesse sentido, a décima espinela, quando não utilizada como sistema estrófico, tem o mesmo potencial de síntese conceitual que um soneto. Por isso, quando a décima se encerra em si mesma como unidade enunciativa muitas vezes, assim como o soneto, é comparada ao epigrama.

O epigrama em sua origem helênica era um enunciado curto com poder de concisão conceitual e expansão semântica. Tal característica interessa-nos, visto que o discurso de Violante do Céu tem o mesmo potencial. No século XVII, Gracián (1944) via nos enunciados epigramáticos uma forma apropriada para a exibição cortês do engenho. Sendo que a intenção comunicativa desses discursos era refletir sobre a complexidade subjetiva da vida secular, sobretudo, sob o prisma da *crítica* satírica engenhosa.

O discurso que selecionamos enquadra-se como engenhoso, pois identificamos o estabelecimento de um jogo artificioso de vozes sociais, que nos remetem a formações discursivas disseminadas no mundo tópico das instituições sociais. Também é um discurso que permite a consolidação de um novo lugar enunciativo na proposição de novos conceitos, acerca de um pensamento que se supõe consolidado na época. O enunciador parte da estratégia de denunciar o co-enunciador de um juízo falho ao conceituá-lo como mulher viciosa, segundo as considerações que o co-enunciador detém sobre o que é ser mulher no século XVII.

O enunciador identifica o co-enunciador como Doutor, alguém que, no século XVII, detém prestígio social frente a outros sujeitos. Por se tratar de um discurso literário que remete às condições sócio-históricas e culturais da metrópole portuguesa, podemos observar que doutor é aquele sujeito que ocupa posição de prestígio na sociedade de Corte, mesmo se tratando de um brasileiro. Nesse período, Gregório de Matos, proeminente advogado e poeta, vivia na capital da metrópole, Lisboa, e era exaltado por sua vocação enunciativa. Conforme Miranda (2014, p. 208) “com a fama de brilhante advogado, celebrado por seu talento poético, Gregório de Matos atiçava a vaidade de homens ilustres e nobres”. Dessa maneira, no olhar do enunciador, o co-enunciador concentra os privilégios de ser homem, em uma sociedade que não ofe-

rece participação sócio-política à mulher. Os sujeitos do gênero feminino eram considerados discretos quando se enquadravam no conjunto de valores ético-políticos normatizados pelo discurso hegemônico; ou viciosos quando, de alguma, forma subvertiam ou fugiam dos estereótipos de mulher partilhado em tal formação social. Assim, numa perspectiva religiosa, a mulher deveria seguir os princípios de castidade e contenção dos desejos; e de um ponto de vista mundano, deveria submeter-se aos valores patriarcais, ou seja, submissão total aos sujeitos do gênero masculino. Qualquer subversão a essa relação de poder era passível de censura, seja institucional de acordo com o código penal secular ou com a doutrina religiosa, seja via discurso literário, que “punia” tais “delitos” com a malícia erotizante do riso burlesco ou com a maledicência ferina da sátira.

No enunciado *Contradizer a um Doutor / bem sei que é temeridade* (vv. 1-2), identificamos um primeiro traço de agudeza no discurso selecionado. Compreendemos temeridade como imprudência e é imprudente aquele que, descuidado, age sem sincronia com as normas estabelecidas em uma situação dada. O enunciador que contradiz um doutor é imprudente por não ter a mesma capacidade intelectual que o co-enunciador. Contudo, também pode ser imprudente por, dentro dos limites tópicos instituídos nas práticas sociais, um doutor ter a proteção de sua etnia, de seu gênero sexual e de seu diploma para todas as considerações e leituras de mundo. No discurso, ambas as verdades são possíveis, contudo, o enunciador tende a concordar com o segundo posicionamento, posto que o novo lugar ético que ele inaugura no discurso é aquele que afronta e discorda da racionalidade lógica dos pontos de vista de um co-enunciador doutor.

O uso do operador argumentativo “porém” no enunciado poético seguinte, permite que identifiquemos a influência do discurso

filosófico como traço de agudeza no discurso em análise. Na perspectiva do enunciador, a lógica acerca de sua condição de mulher tem muitas verdades, todas reconhecidas pelos sentidos de quem as enuncia. O olhar do co-enunciador é um dentre tantos olhares possíveis acerca do tema tratado no discurso, posto que o enunciador observa:

*porém com uma verdade
quero pagar um louvor. (vv. 3-4)*

Ao enunciar *uma verdade*, o enunciador defende que o ponto de vista de quem enuncia determina a construção sensível da lógica que traduz o sujeito tematizado. O co-enunciador, dessa maneira, mesmo na posição social de doutor, inquestionável nas instituições e nos lugares tópicos; na situação de enunciação instaurada no enunciado poético passa a assumir uma posição de igualdade em relação ao enunciador. Assim, ocupando ambos uma mesma posição enunciativa, a verdade age conforme as inferências pautadas nas aparências e nas experiências.

O co-enunciador que nos lugares tópicos detém posição de privilégio pela sua condição de doutor, o que implica homem de etnia europeia e diplomado, no enunciado poético assume o papel de mais uma verdade válida dentre tantas outras. Isso se dá, pois o co-enunciador, no olhar do enunciador, tem uma limitação que ofusca sua capacidade de constituir outras verdades. A causa de tal restrição é de natureza sócio-discursiva e demarca uma sensibilidade em catalizar a subjetividade feminina apenas do ponto de vista do discurso autorizado.

O enunciador, por sua vez, pretende *pagar um louvor* com sua verdade. Nesse caso, há uma referência à situação de enunciação em que a décima como gênero de discurso está inserida. Tal refle-

xibilidade enunciativa, diz respeito à prática sócio-discursiva de enviar epístolas poéticas a mulheres com intuito de galanteá-las. Muitas vezes a forma de cortejo era por meio do elogio à beleza da mulher. Por isso, a expressão *pagar um louvor*. Ocorre que no âmbito religioso esses louvores profanos se realizam na lógica do amor freirático. Nesse caso, religiosas que sucumbiam aos desejos carnavais eram consideradas sujeitos viciosos que deveriam sofrer as censuras da maledicência e não os elogios do louvor, conforme rege o estatuto pragmático do gênero retórico demonstrativo que previa normas enunciativas para o louvor e o vitupério. Por isso, é preciso desfazer os mal-entendidos com *uma verdade* a ser revelada: o enunciador não se enquadra na imagem estereotípica da mulher viciosa, mas sim no da mulher discreta que segue o código ético-político partilhado pela Sociedade de Corte portuguesa e vai além dele.

Contudo, para tanto é preciso subverter as relações de poder e falar no mesmo nível que um sujeito de gênero masculino, instituindo para si a mesma autoridade enunciativa. Dessa maneira, o enunciador explora as condições de um lugar paratópico no século XVII: é impossível descredenciar um doutor senão no discurso, criando as condições para tal. Apesar disso, é somente no discurso e pelo discurso que se abre a possibilidade de credenciar a intelectualidade de um doutor. Nesse espaço proposto pelo enunciador, o co-enunciador é um doutor incapaz de enxergar o espectro complexo da mulher em sua sociedade, o que depõe contra a intelectualidade originária que dá forças e base para sua função social, mas que confirma um comportamento recorrente na época.

Identificamos que o enunciador, então, consolida um espaço que descredencia a razão de um discurso anterior proferido pelo co-enunciador, nos enunciados:

*Nem instrumento, nem flor
sou, porém, se o posso ser,
ninguém trate de empreender
o que não há de alcançar (vv 5-8):*

Nos enunciados *nem instrumento, nem flor / sou*, o enunciatador responde àquilo que o co-enunciador possivelmente enunciou em outro discurso. Além disso, pode estar respondendo ao que representa o posicionamento do autor da epístola poética acerca do enunciatador: é instrumento; é flor. Na condição de instrumento, o enunciatador nega ser objeto constituído por várias peças, que serve para executar um trabalho ou uma ação física qualquer. Não podemos deixar de identificar a possibilidade de a voz enunciativa sugerir uma sexualidade sobre a condição de instrumento ofertada à mulher por homens doutores no século XVII. Ainda, por mulheres freiras que, costumeiramente, mantinham relações sexuais com estudantes universitários em Portugal.

A categoria de instrumento para a mulher é um estigma comum à época. O mesmo se dá à condição de flor, e o enunciatador observa que não é uma simples estrutura reprodutiva, um ornamento a ser apreciado, livre de impurezas, amável e de bons sentimentos, a serviço do co-enunciador. A condição de ser flor, semanticamente está mais próxima da erotização que ser instrumento, posto que a flor se trata, no século XVII, de um marcador de discurso literário que atua como metáfora reconhecida para a designação sensual e burlesca do órgão genital feminino. Ser flor implica ser sexualmente amável ao homem, enquanto objeto de prazeres e contentamentos.

Em seguida, o enunciatador novamente utiliza operador argumentativo porém, com o intuito de introduzir uma situação adversativa dentro da possibilidade de verdade criada pelo co-enunciador:

*(...) porém, se o posso ser,
ninguém trate de empreender
o que não há de alcançar (vv. 6-8):*

O uso da palavra “porém” introduz uma nova verdade desconhecida pelo co-enunciador. O enunciador observa que, mesmo diante da possibilidade de ser instrumento e flor, diferente do que é posto no imaginário institucional, ele tem escolhas sobre si mesmo e empreende sua sexualidade como bem entende. Identificamos estes enunciados como engenhosos, pois permitem uma dubiedade de efeitos de sentido, a partir do regime de autoria do enunciador. Se, na interação enunciativa, o discurso for tomado pelo filtro semântico de um enunciador porta-voz das mulheres, o enunciador reivindica o controle do corpo da mulher pela própria mulher, sendo este flor e instrumento que homem algum há de alcançar. Novamente, compreendemos que essa verdade sobre a mulher e sua relação com seu corpo nas práticas sociais do século XVII pode ser uma consciência simbólica de si, mas com pouca força. Isso porque a reificação do corpo feminino e construção de sua sexualidade são naturalizadas a partir de um posicionamento discursivo patriarcal detentor das verdades, sendo a consciência de si e o domínio do corpo, uma exceção.

Por sua vez, o discurso permite que o co-enunciador tome o enunciador pelo filtro semântico da mulher freira e intelectualizada o que a enquadra no espectro estereotípico da mulher discreta. Dessa maneira, o enunciador é porta-voz de uma parte seleta de mulheres que tem consciência de si e não se enquadram no mesmo perfil de mulheres reificadas e hipersexualizadas. Ao contrário dessas últimas, as mulheres discretas, no século XVII, têm a face preservada sob o manto da pureza, do controle das emoções e da moralidade.

Dentro das devidas proporções, a mulher discreta tem a possibilidade de tomar a palavra. Assim, o uso do verbo “tratar” no enunciado “ninguém trate de empreender” (v. 7) possibilita uma reflexão sobre como a engenhosidade do discurso possibilita um poder de legitimidade enunciativa. O uso do item lexical *trate* nos permite identificar uma voz imperativa, que incide em uma ordem ao co-enunciador de como ele não deve proceder perante uma mulher freira e intelectualizada, ou frente às mulheres em geral. Nesse caso, trata-se de uma voz subjetiva, possibilidade dentre tantas outras, considerando esta uma verdade a mais de como proceder na relação com uma mulher. A dubiedade imperativo/subjuntivo implica uma engenhosidade do discurso que provoca o co-enunciador a se sentir desconfortável em seu espaço de poder. É possível que o co-enunciador questione se estaria recebendo uma ordem direta de alguém que se iguala a ele nesse novo lugar de enunciação, ou estaria recebendo uma orientação, que pode acatar ou não na vida social. Todavia, o mais prudente nesse espaço paratópico do discurso, é seguir as recomendações do enunciador, que oferece poucas opções morais para desvirtuar como proceder.

Nesse sentido, compreendemos, por fim, que o discurso literário analisado produz, tal qual os epigramas, uma reflexão complexa por meio da qual se busca edificar um novo lugar moral, para além do código ético-político legitimado. O poder reflexivo busca, em um enunciado curto que se expande semanticamente através de efeitos de sentido engenhosos, as agudezas, traçar novas formas de definir o que é certo e o que é errado no tratamento da mulher no século XVII. Tudo isso, por meio de um posicionamento enunciativo feminino.

O discurso engenhoso instaura a possibilidade de novas enunciações ou de mundos possíveis, segundo o princípio da verossimilhança, em que a poética da imitação determina que se imite não

o igual, mas o semelhante; não o particular, mas o universal das coisas. Nesse caso, há uma relação interdiscursiva entre o discurso filosófico e o literário. No século XVII, busca-se principalmente encontrar o universal no aparente das coisas e é por meio do olhar aguçado do filósofo ou do letrado que isso é possível.

O enunciador do discurso de *Violante do Céu* procura mostrar o equívoco existente entre a aparência e a essência no enunciado poético dedicado a uma respeitada religiosa na forma de galanteio elogioso e, com isso, revelar uma verdade: a mulher em essência é um ser virtuoso, dona de seu próprio corpo e com poder intelectual igual ou superior a um sujeito do gênero masculino. Mas isso só é possível, por meio do manejo excepcional do código de linguagem literária que prevê normas rígidas de composição e o conhecimento do estatuto enunciativo dos gêneros de discurso. Por isso, é o engenho do autor que o legitima e que, ao mesmo tempo, precisa ser legitimado na própria cenografia instaurada no enunciado poético. É somente na fronteira entre a essência e a aparência, entre o mundo e os mundos possíveis da poética da imitação que se pode re-criar um universo de valores ético-políticos capazes de dismantelar as imagens estereotípicas de mulher partilhadas em uma sociedade patriarcal.

Por isso, consideramos paratópica as possibilidades de existência de tal discurso, posto que o enunciador é porta-voz de um tipo de mulher que existe e não existe naquela sociedade, em lugares sociais que se desenham masculinizados. O olhar da sociedade tem o filtro do gênero sexual masculino e o enunciador propõe uma verdade outra sobre os sentidos que as instituições sociais ofertam às coisas do mundo. Sob as nuances semânticas que desvelam os traços indenitários de um enunciador mulher, há mais verdades a se considerar sobre o mundo, talvez desconhecidas pelo co-enunciador doutor.

Considerações Finais

Compreendemos, ao término dessa pesquisa, que o discurso literário seiscentista implica um regime de autoria, cujos fundamentos estão na imitação de discursos-modelo. A repetição das tópicas do código de escrita retórico-poético se justifica para potencializar os desdobramentos do enunciador sobre o mundo ético-moral o qual ele se insere. As rotinas enunciativo-discursivas de gêneros de discurso literário como a décima amplificam a capacidade do enunciador em criar um lugar de ética e moralidade que pode servir para o co-enunciador ressignificar suas matrizes culturais e sociais. A abordagem do erotismo mundano, dessa maneira, não implica ao discurso um traço de atopia, ou uma restrição social. Dada a capacidade de engenho do enunciador em se projetar como autor de um discurso literário, o erótico é ponto de partida para explorar verdades visíveis no mundo social, mas pouco conhecidas pelo co-enunciador.

Identificamos, por fim, que o discurso literário analisado se apropria do erótico como forma de introduzir ao co-enunciador novos lugares e novos papéis que transcendam os lugares e os papéis legitimados pelas instituições sociais do século XVII. Dessa maneira, o discurso literário se faz constituinte pela engenhosidade do enunciador que, pela décima, reflete certas práticas reprimidas pelo código ético-político seiscentista, encontrando um lugar provisório de existência, que tenha verossimilhança com as verdades do co-enunciador e também lhe gera sentimentos de deleite e aprendizado.

Referências

ALMEIDA, Manuel Pires. “Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia”. In MUHANA, Adma. *Poesia e pintura ou pintura e poesia: tratado seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. Traduções latinas de João Ângelo Oliveira Neto. São Paulo: Edusp / FAPESP, 2002.

ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Rideel, 2007.

_____. *Arte retórica e arte poética*. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

BAUMAN, Z. *Modernidade e Ambivalência*. Tradução Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CARVALHO, M.S.F. *Poesia de agudeza em Portugal*. São Paulo: Humanitas; Edusp; FAPESP, 2007.

CHARTIER, R. “Por uma Sociologia histórica das Práticas culturais”, In: _____. *História Cultural: entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

GASSENDI, Pierre. *Opera Omnia*. Ed. Tullio Gregory. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag, 1964.

GRACIÁN, B. *Artificio y Arte de Ingenio*. Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1960.

LEIBNIZ. *Princípios de filosofia ou Monadologia*. Tradução, introdução e notas de Luís Martins. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

LEIBNIZ. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1992. Volumes I e II

MAINGUENEAU, D. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução: Sírio Possenti. 1.ed. São Paulo: Parábola, 2015.

MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Musa Praguejadora: a vida de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MUHANA, Adma. *A epopéia em prosa seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: UNESP, 1997.

_____. *Poesia e pintura ou pintura e poesia: tratado seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. Traduções latinas de João Ângelo Oliveira Neto. São Paulo: Edusp / FAPESP, 2002.

TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Música no parnaso: Manuel Botelho de Oliveira. A poesia aguda do engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira*. Edição fac-similar. São Paulo: Ateliê, 2005.

Prática intersemiótica e intertextualidade na crônica Rio, campo minado, de Ferreira Gullar

Losana Hada de Oliveira PRADO

Considerações iniciais

Embora Dominique Maingueneau tenha publicado várias obras desde 1984, ano de *Genèses du discours*, suas reflexões teóricas iniciadas na década de 1970 e presentes nessa obra, revelam menos o analista do discurso e mais o teórico em discussão acerca dos fenômenos enunciativo-discursivos. Neste capítulo, pretendemos, na perspectiva da Análise do Discurso e com base na obra em questão, refletir acerca da prática discursiva, considerada por Maingueneau (2008) como uma hipótese para a prática intersemiótica, estendendo o universo discursivo para além das margens dos

objetos linguísticos, ou seja, produções de ordem não linguísticas, que integram domínios semióticos variados (enunciados, quadros, obras musicais etc.).

Diante dessa proposição e da aparente complementaridade entre verbal e não-verbal, a intertextualidade como plano discursivo será uma instância privilegiada na análise da crônica Rio, campo minado, de Ferreira Gullar, bem como a prática intersemiótica será exemplificada na análise da ilustração que acompanha a crônica. Supomos, assim, a independência de objetos de domínios intersemióticos que estão em conformidade a um mesmo sistema de restrições semânticas, princípio formulado por Maingueneau. Soma-se a essa hipótese da prática intersemiótica, dado o caráter interdisciplinar da AD, o conceito de semiótica discursiva (GREIMAS, 2001), que recorreremos para estabelecer a dimensão dialógica da discursividade. Segundo Gregolin (1995, p. 14), “embora situadas [Semiótica e Análise do Discurso] em diferentes perspectivas epistemológicas e metodológicas, o que as unifica é o fato de tomarem o seu objeto do ponto de vista linguístico e de procurarem, no texto, o estudo da discursivização”.

Uma hipótese e uma instância de enunciação

Maingueneau, na obra *Genèses du discours*, formula sete hipóteses para a compreensão do dispositivo enunciativo-discursivo. Para os propósitos de nossa análise, a terceira hipótese que trata da Semântica Global, em particular, a instância da intertextualidade e a sexta hipótese que trata da prática intersemiótica serão aqui associadas.

A intertextualidade, segundo o autor, deixa rastros por meio do intertexto, entendido como o conjunto de fragmentos efetiva-

mente citados por um discurso, enquanto que a interdiscursividade é constitutiva e, portanto, nem sempre deixa marcas na materialidade linguística. A intertextualidade caracteriza-se pelo tipo de relações definidas como legítimas pelas coerções semânticas, ou seja, pela competência discursiva de um determinado campo, logo, o autor denomina *intertextualidade interna* a memória discursiva no interior de um dado campo e de intertextualidade externa as relações de um discurso com outros campos, passíveis ou não de serem citados.

Na sexta hipótese, Maingueneau considera a prática discursiva como uma prática intersemiótica. O objetivo dessa reflexão é de estender o universo discursivo para além das margens dos objetos linguísticos, superando formas de abordagem da questão que Maingueneau qualifica de impressionistas ou intuitivas, por intermédio do recurso à noção de prática discursiva, a qual estará em condições de integrar domínios semióticos variados (enunciados, quadros, obras musicais etc.).

O sistema de coerções abrange vários suportes semióticos e, diante de tal reflexão, o autor formula a seguinte proposição:

O pertencimento a uma mesma prática discursiva de objetos de domínios intersemióticos diferentes exprime-se em termos de conformidade a um mesmo sistema de restrições semânticas. Trata-se, evidentemente, de enfrentar um problema de tipologia, descartando ao mesmo tempo a abordagem impressionista, ou, mais amplamente, a intuição de parentescos, de afinidades baseadas em índices heterogêneos, da abordagem “insular” que consiste em isolar cada domínio em seu fechamento. (MAINGUENEAU, 2008, p. 146)

Assim, Maingueneau redefine a noção de texto, que passará a remeter aos “diversos tipos de produções semióticas que pertencem a uma prática discursiva” (2008, p. 147), e para o termo enunciado, os textos linguísticos. No entanto, o autor comenta que

[...] a coexistência de textos que pertencem a domínios semióticos diferentes não é, entretanto, livre no interior de uma formação discursiva determinada. Não é qualquer domínio que pode figurar com qualquer outro, e essas restrições são função ao mesmo tempo do gênero de práticas discursivas concernidas e do conteúdo próprio de cada uma (MAINGUENEAU, 2008, p. 147).

Dessa forma, o autor propõe que a prática discursiva vai além dos textos verbais e se configura como uma prática intersemiótica, integrando elementos de outros domínios semióticos.

Para exemplificar a hipótese de uma prática intersemiótica, o autor analisa dois quadros³⁴ que representariam a discursividade jansenista e a discursividade do humanismo devoto: “Ceia de Emaús”, obra de autoria duvidosa, mas pertencente, sem dúvida, à escola de Philippe de Champaigne, um leigo jansenista, e “Peregrinos de Emaús”, quadro de Ticiano que teria servido de inspiração ao primeiro.³⁵

34 Imagens extraídas da contracapa da obra *Gênese dos Discursos* (MAINGUENEAU, 2008).

35 “Ambos os quadros recuperam relato de São Lucas: dois discípulos, após a morte de Jesus, seguiam pelo caminho de Jerusalém a Emaús. Um forasteiro, o próprio Cristo (que, no entanto, não foi reconhecido), aproximou-se e percorreu com eles o trajeto. Chegando a Emaús, convidaram-no a ceiar. Durante a ceia, quando o forasteiro benzeu o pão, os dois discípulos reconheceram nele o próprio Cristo.” (SOUZA-E-SILVA, 2012, p. 118)



J.-B.Champaigne, “Ceia de Emaús”,
(1602-1674)



Ticiano, “Os peregrinos de Emaús”,
(1535-1540)

Maingueneau relata as semelhanças apreendidas entre as obras: ambos os quadros representam uma refeição ao ar livre, com mesa posta, arquitetura que recobre uma metade do fundo, enquanto na outra metade figura uma paisagem; representação da figura de serviçais, presença de Cristo (quase de frente) e de discípulos (de perfil), distribuídos um de cada lado de Cristo.

Para apontar as diferenças, o autor denominou de texto-fonte o quadro de Ticiano (o da pintura do humanismo devoto) e de texto-alvo, o da pintura jansenista. O texto-fonte é um vasto retângulo, diferentemente da pintura jansenista, mais concentrada; os olhares dos personagens respeitam uma hierarquia social e teológica no quadro do humanismo devoto, já na pintura jansenista, olhares se voltam para um único ponto concentrado, representado pela hóstia. Quanto à natureza do desenho em relação ao traçado das linhas de cada obra, na pintura do humanismo devoto, percebe-se a horizontalidade da linha do muro e a verticalidade dos pés da mesa e dos três retângulos da arquitetura do fundo do quadro, contribuindo para manter a ordem hierárquica de três regiões bem distintas (os animais sob a mesa, o universo humano da refeição

e a esfera celestial na parte superior), representando a coluna em cuja base encontra-se a cabeça de Cristo, o traço de união entre o terrestre e o celestial. No quadro jansenista, em oposição, a circularidade é presente e os personagens encontram-se sentados em torno de uma mesa circular, com objetos circulares (travessa sobre a mesa, pratos, maçãs sobre a mesa) e de um círculo luminoso sobre a cabeça do Cristo.

Outro aspecto de diferença entre as obras está na distribuição de cores e sombras: nuances de claro/escuro se distribuem por todo o quadro do humanismo devoto, estando a luz predominantemente associada à figura de Cristo na pintura jansenista. O autor finaliza discorrendo acerca da inscrição social dos dois textos. Enquanto que no texto-fonte (humanismo devoto) vê-se

a vontade de inscrever a cena religiosa no quadro de uma economia doméstica, de definir um espaço familiar de sociabilidade; isso se manifesta ao mesmo tempo pelos detalhes (os objetos sobre a mesa, no chão) e pela atitude das pessoas, uma trazendo um prato, outra vindo conversar com seus clientes. Aqui a refeição guarda todo seu valor de convivência e o Cristo vem inscrever-se nessa sociabilidade para sublimá-la (MAINGUENEAU, 2008, p. 164).

No texto-alvo (jansenismo), há uma diminuição dessa diversidade, uma vez que a pintura só tem lugar como retrato pedagógico da história religiosa, sendo valorizada a busca da “pura espiritualidade”.

A semiótica greimasiana

Como mencionamos acima, a AD possui, desde sua gênese, um estatuto interdisciplinar. Por isso, visamos a apresentar nessa seção a maneira pela qual a semiótica greimasiana é tomada para a análise do objeto de nosso estudo.

A semiótica estuda a significação, ou seja, entende o texto como objeto de significação e comunicação estabelecida entre destinador e destinatário e, assim, considera o texto em uma articulação entre um plano de conteúdo e um plano de expressão. Enquanto no plano de conteúdo a ideia é analisar o texto no que ele diz e como ele faz para dizer o que diz, no plano de expressão, tem-se a manifestação desse conteúdo em um sistema de significação verbal, não-verbal ou sincrético.

Greimas (1966) propõe uma semiótica que concebe a produção de sentido de um texto como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, constituindo três patamares: o fundamental, o narrativo e o discursivo. No nível fundamental, os elementos do conteúdo adquirem sentido por meio das relações estabelecidas entre eles, ou seja, o texto se articula a partir de uma oposição ou diferença mais geral e abstrata na organização mínima de sentido e essa estrutura fundamental é representada por um modelo lógico conhecido como o quadrado semiótico. No nível narrativo, é preciso diferenciar a estrutura sintática da estruturação semântica, uma vez que na sintaxe há uma espécie de descrição da narrativa do texto, como o sujeito se relaciona com o objeto, o que define a instância semio-narrativa da geração do sentido; já na estrutura semântica, os elementos semânticos são selecionados e relacionados com os sujeitos que, por sua vez, podem ser modificados por determinações modais. Quanto ao nível discursivo, trata-se do responsável por concretizar a ins-

tância geral e abstrata de um enunciador determinado. Em outras palavras, um sujeito da enunciação converte as estruturas narrativas em discurso, mobilizando as categorias sintáticas de pessoa, tempo e espaço.

O que se pretende por meio do percurso gerativo é demonstrar como os sentidos vão se tornando mais complexos e densos no decorrer das etapas: fundamental, narrativa e discursiva. Assim, a semiótica é uma teoria em movimento, herdeira de Saussure, mas que vai além da linguística, estendendo-se para outros domínios, como a da Análise do Discurso e estabelecendo grande poder interdisciplinar.

Para a nossa análise, a articulação se dará no plano do conteúdo com o plano da expressão, uma vez que o conteúdo é conceitual e a expressão é sincrética, assim, crônica (semiótica verbal) e imagem (semiótica visual).

“Rio, campo minado” versus ilustração

Procederemos à análise da crônica intitulada Rio, campo minado, de Ferreira Gullar, publicada em 11 de julho de 2010, no jornal Folha de S. Paulo:

UM BUEIRO explodiu em plena avenida Nossa Senhora de Copacabana, a umas poucas esquinas de minha casa, e lançou pelos ares um casal de norte-americanos que tinha vindo à cidade maravilhosa a serviço. Estão os dois num hospital, ela com 85% do corpo queimado.

O bueiro que explodiu é da Light, a empresa que fornece energia elétrica à cidade. Sei, por uma conhecida que é

médica e atende em hospital público, que esse não foi o primeiro bueiro a explodir, outras pessoas morreram em suas mãos, queimadas por explosões semelhantes, ocorridas na zona norte do Rio.

Só que, como foi na zona norte e as vítimas eram gente humilde, nada se soube. Parece que este é o sétimo bueiro que explode.

A verdade é que nós, moradores do Rio, vivemos em cima de um campo minado. Você, eu, seu filho, qualquer um de nós poderá amanhã voar pelos ares ao passar sobre um bueiro da Light. Como sair desta? Se cabe ao governo fiscalizar o desempenho das empresas para impedir que ocorram coisas assim, por que ocorrem? As empresas subornam os responsáveis pela fiscalização?

A impressão é de que quem deveria defender nossos direitos passou para o lado dos que os solapam. Se empresas e Estado estão unidos contra nós, talvez a saída seja tomarmos as rédeas e fazermos como no caso da Ficha Limpa. Se os que estão politicamente organizados passaram para o outro lado, cabe ao povo desorganizado tomar de volta a autoridade delegada a eles.

Ao prefeito do Rio:

Excelentíssimo prefeito Eduardo Paes, desculpe-me se me dirijo publicamente ao senhor para tratar de assunto tão miúdo. É que lhe escrevi uma carta a respeito e não obtive resposta, mas agora que decidiu agir contra os buracos de rua, meu assunto se torna oportuno, pois,

muito embora miúdo, tem enorme importância para as pessoas que residem à rua Sebastião Drumond, no bairro Anchieta.

Lá mora Maria das Dores da Costa, que trabalha em minha casa e tem um filho inválido, de dez anos, que não fala nem fica em pé. Para levá-lo ao terapeuta, vale-se de uma cadeira de rodas, em que o conduz até a esquina onde passam ônibus e táxis. Na rua dela, não passa nada disso, sabe por quê? Porque a rua é uma vala só, de uma esquina a outra. A bem dizer, não é rua, é um buraco de muitos metros de comprimento. Esse buraco, senhor prefeito, foi se aprofundando e alargando, a cada ano, a tal ponto que já toma quase toda a largura da rua.

Significa que os moradores dispõem atualmente de apenas alguns palmos de chão, ao saírem de casa e irem ao trabalho ou às compras. E cada dia que passa, como o buraco aumenta, há menos chão para pisar, de modo que, em breve, não poderão mais sair de suas casas, porque o buraco terá tomado conta da rua toda. O buraco é grande, mas a rua é relativamente pequena, senhor prefeito. Será que o senhor poderia, num de seus poucos momentos disponíveis, socorrer os moradores da rua Sebastião Drumond, antes que o buraco engula também as próprias casas onde moram?

Peço que releve a ousadia, mas é que, por minha conta, sem ter sido eleito por ninguém, atribuí-me a obrigação de falar por essas pessoas cuja voz ninguém ouviu. Espero que desta vez o senhor nos ouça.

** Esta Copa começou chata, mas depois se tornou instigante. No jogo Brasil versus Holanda, tivemos a performance de Felipe Melo, que sozinho fez tudo: deu o passe para o gol de Robinho, fez o gol da Holanda e ainda pisou num adversário para ser expulso e facilitar nossa derrota.*

Mas inacreditável mesmo foi o jogo de Paraguai com Espanha, quando um jogador espanhol agarrou pelo braço um adversário até jogá-lo no chão e provocar um pênalti. Vibrei, mas o paraguaio chutou nas mãos do goleiro. E não é que, em seguida, o Paraguai cede também um pênalti ao adversário? Xabi Alonso bateu e fez, mas o árbitro anulou porque houve invasão da área.

Xabi bateu de novo, mas aí o goleiro Villar defendeu. Não dava para acreditar. Foi então que a Espanha invadiu a área paraguaia, Pedro chutou livre, mas, caprichosamente, a bola acertou a trave de novo; mas sobrou para Villa, que também chutou, e ela outra vez bateu numa das traves, depois na outra trave e finalmente entrou! Comecei a rir, parecia um filme dos Trapalhões.

*** Lula aprovou a atuação de Dunga. Claro! Yabada-badoo!*

“Rio, campo minado” é um título que aciona a ideia de guerra por meio do vocabulário “minado”, dispositivo usado em campo de guerra para flagrar e matar o inimigo. Entretanto, associado à cidade do Rio de Janeiro, o termo ganha novo sentido, mas não diferente da ideia de guerra, uma vez que é sabido que a cidade

enfrenta sérios problemas de violência urbana. O enunciador faz uma denúncia: um bueiro explode na avenida Nossa Senhora de Copacabana, ferindo um casal de norte-americanos. Se não fosse o trecho “... a umas poucas esquinas de minha casa...”, poderíamos configurar o primeiro parágrafo como o lide de uma notícia. No entanto, o discurso construído em primeira pessoa produz efeito de sentido de aproximação do sujeito enunciador com o que se diz em uma relação dialógica. É feito reflexões sobre o ocorrido.

Recorte 1

Um bueiro explodiu em plena avenida Nossa Senhora de Copacabana, a umas poucas esquinas de minha casa, e lançou pelos ares um casal de norte-americanos que tinha vindo à cidade maravilhosa a serviço. Estão os dois num hospital, ela com 85% do corpo queimado.

O bueiro que explodiu é da Light, a empresa que fornece energia elétrica à cidade. Sei, por uma conhecida que é médica e atende em hospital público, que esse não foi o primeiro bueiro a explodir, outras pessoas morreram em suas mãos, queimadas por explosões semelhantes, ocorridas na zona norte do Rio.

Nesse recorte, o enunciador continua discorrendo sobre o tema do bueiro que era da Light e que explodiu e afirma não ter sido o primeiro, mencionando saber, por intermédio de uma conhecida médica, que outros bueiros já haviam explodido e que pessoas haviam morrido queimadas. Ainda em relação ao vocabulário, palavras e expressões como “explodiu”, “lançou pelos ares”, “voar pelos ares”, “campo minado” confirmam o título da crônica

e a ideia de guerra, uma vez que se trata do mesmo princípio de explosão para atingir pessoas. A ironia é acionada para criticar os meios de comunicação que não divulgam fatos ocorridos com pessoas pobres, vítimas dos bueiros, dos campos minados, e que nada é feito para protegê-las porque é “gente humilde” e moradores da zona norte do Rio.

Recorte 2

Só que, como foi na zona norte e as vítimas eram gente humilde, nada se soube. Parece que este é o sétimo bueiro que explode. A verdade é que nós, moradores do Rio, vivemos em cima de um campo minado. Você, eu, seu filho, qualquer um de nós poderá amanhã voar pelos ares ao passar sobre um bueiro da Light. Como sair desta? Se cabe ao governo fiscalizar o desempenho das empresas para impedir que ocorram coisas assim, por que ocorrem? As empresas subornam os responsáveis pela fiscalização?

O uso do demonstrativo “este”, no recorte 2, indica que o fato ocorrido é presente, ou seja, apesar de se tratar do “sétimo bueiro que explode”, o enunciador se refere ao último e, por isso, um acontecimento do “dia a dia”, quase banal. O ocorrido ontem será escrito e publicado hoje, característica desse tipo de texto, que aproxima os acontecimentos que lhe servem de tema. O enunciador, ao mesmo tempo em que “denuncia” o descaso da prefeitura em relação aos bueiros da cidade do Rio de Janeiro, opina acerca de evento esportivo, Copa do Mundo. Nesse contexto imediatista diante de tantos fatos cotidianos, o enunciador também quer “fa-

lar” de tudo o que acontece e que lhe parece significativo. Podemos afirmar que o texto não visa à erudição, mas à denúncia que gera polêmica. Trata-se de um texto de fácil compreensão, outra característica desse gênero.

A partir do quarto parágrafo, ainda no recorte 2, o enunciador estabelece um diálogo, comentando e articulando um discurso de protesto “A verdade é que nós, moradores do Rio, vivemos em cima de um campo minado”. O enunciador procura provocar o co-enunciador diretamente, por meio do dêitico de pessoa, recurso muito utilizado para persuadir e conseguir a adesão, dessa forma, fazê-lo se sentir parte do discurso proferido. O enunciador chama o co-enunciador à reflexão dos fatos “Você, eu, seu filho, qualquer um de nós poderá amanhã voar pelos ares ao passar sobre um bueiro da Light.” Em seguida, faz três perguntas retóricas: “Como sair desta? Se cabe ao governo fiscalizar o desempenho das empresas para impedir que ocorram coisas assim, por que ocorrem? As empresas subornam os responsáveis pela fiscalização?”

Recorte 3

*A impressão é de que quem deveria defender nossos direitos passou para o lado dos que os solapam. Se empresas e Estado estão unidos contra nós, talvez a saída seja tomarmos as rédeas e fazermos como no caso da **Ficha Limpa**. Se os que estão politicamente organizados passaram para o outro lado, cabe ao povo desorganizado tomar de volta a autoridade delegada a eles.*

O recorte acima mostra a resposta hipotética: “... talvez a saída seja tomarmos as rédeas e fazermos como no caso da Ficha Limpa”.

Uma das características do dialogismo é a utilização de perguntas e, as feitas pelo enunciador, manifestam um pedido de esclarecimento e, nesse momento, há uma articulação e proposta de respostas. Vemos também que, na elaboração da resposta, faz-se alusão à Lei Ficha Limpa³⁶ e o co-enunciador precisaria da ativação do conhecimento enciclopédico para relacionar os fatos apresentados e retomar na memória de curto prazo o que é a referida lei.

Recorte 4

Ao prefeito do Rio:

Excelentíssimo prefeito Eduardo Paes, desculpe-me se me dirijo publicamente ao senhor para tratar de assunto tão miúdo. É que lhe escrevi uma carta a respeito e não obtive resposta, mas agora que decidiu agir contra os buracos de rua, meu assunto se torna oportuno, pois, muito embora miúdo, tem enorme importância para as pessoas que residem à rua Sebastião Drumond, no bairro Anchieta.

Lá mora Maria das Dores da Costa, que trabalha em minha casa e tem um filho inválido, de dez anos, que

36 Lei Complementar que estabelece casos de inelegibilidade, prazos de cessação e determina outras providências, para incluir hipóteses de inelegibilidade que visam a proteger a probidade administrativa e a moralidade no exercício do mandato. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/LCP/Lcp135.htm. Acesso em: 16/04/2018.

não fala nem fica em pé. Para levá-lo ao terapeuta vale-se de uma cadeira de rodas, em que o conduz até a esquina onde passam ônibus e táxis. Na rua dela, não passa nada disso, sabe por quê? Porque a rua é uma vala só, de uma esquina a outra. A bem dizer, não é rua, é um buraco de muitos metros de comprimento. Esse buraco, senhor prefeito, foi se aprofundando e alargando, a cada ano, a tal ponto que já toma quase toda a largura da rua.

Significa que os moradores dispõem atualmente de apenas alguns palmos de chão, ao saírem de casa e irem ao trabalho ou às compras. E cada dia que passa, como o buraco aumenta, há menos chão para pisar, de modo que, em breve, não poderão mais sair de suas casas, porque o buraco terá tomado conta da rua toda. O buraco é grande, mas a rua é relativamente pequena, senhor prefeito. Será que o senhor poderia, num de seus poucos momentos disponíveis, socorrer os moradores da rua Sebastião Drumond, antes que o buraco engula também as próprias casas onde moram?

Peço que releve a ousadia, mas é que, por minha conta, sem ter sido eleito por ninguém, atribuí-me a obrigação de falar por essas pessoas cuja voz ninguém ouve. Espero que desta vez o senhor nos ouça.

É notória, em crônicas jornalísticas, a presença de um gênero que exerce a função de outro com o objetivo de produzir determinados efeitos de sentido. É o que as autoras Koch, Bentes e Cavalcante (2007) chamam de intergenericidade ou intertextualidade

(inter)genérica e que Marcuschi (2002) denomina *configuração híbrida*. No entanto, essa “contaminação” não gera dificuldade interpretativa, já que predomina a função sobre a forma na determinação do gênero. Esse recurso é usado pelo enunciador quando o gênero carta (que compreende a seguinte forma: data, saudação, corpo, despedida e assinatura) é inserido no texto.

As características da carta de enunciador não seguem exatamente a estrutura determinada desse gênero, justamente por ela fazer parte de uma crônica. Não há, por exemplo, data, uma vez que esta se encontra impressa pelo próprio jornal. A despedida não é cordial, mas um período final que expressa o desejo em ser atendido e, quanto à assinatura, ela também se encontra logo abaixo do título da crônica, então, não sendo necessário mencionar que se trata de uma carta do escritor Ferreira Gullar.

O enunciador estabelece uma crítica social bastante acentuada e dialoga com o co-enunciador procurando persuadi-lo a compartilhar de seu ponto de vista e, por meio do gênero carta e usando da ironia, dirige-se ao prefeito Eduardo Paes para tratar de um problema não muito diferente do dos bueiros: agora são os buracos. A ironia é considerada um caso típico de discurso bivocal, uma vez que nesse discurso a palavra tem duplo sentido: volta-se para o objeto do discurso como palavra comum e para outro discurso. De acordo com Bakhtin (2003, p. 284), “a segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O seu discurso se converte em palco de luta entre duas vozes.”

Sabendo que há diferentes tipos de carta, como a pessoal, a comercial, a de reclamação, a de solicitação etc., notamos que a carta do enunciador é de reclamação. Nela é feito um pedido ao prefeito de maneira pública “dirijo-me publicamente ao senhor”, uma vez

que a carta já é a segunda, a primeira não foi respondida. O enunciador trata do assunto dos buracos na Rua Sebastião Drumond, onde mora sua empregada Maria das Dores da Costa que tem dificuldade para levar o filho inválido ao terapeuta, pois na rua em que mora não passa nem ônibus nem táxi por causa dos buracos. Usando da ironia, o enunciador pede ao prefeito que “num de seus poucos momentos disponíveis” solucione o problema dos buracos e aproveita para se desculpar por, “sem ter sido eleito por ninguém”, ver-se como porta-voz de pessoas que ninguém ouve. A ironia está no fato do enunciador não ter sido eleito e se manifestar, e, por sua vez, o prefeito, eleito pelo povo, nada fazer em relação a um problema de sua competência. A ironia, nesse caso, é “autorizada” porque o interlocutor, no caso o prefeito, não estabelece relação de confiança e respeito mútuo, logo, a lei da sinceridade não está sendo cumprida, o que permite o uso da ironia para demonstrar a mesma insinceridade.

A carta encaminhada ao prefeito Eduardo Paes, por meio da crônica, é, segundo o enunciador, respondida, e o problema do buraco na rua Sebastião Drumond, resolvido. O enunciador retoma esse tema na crônica intitulada *Oi tortura!*,³⁷ publicada no dia 10 de abril de 2011. O enunciador menciona a resposta do prefeito e prossegue com a temática das denúncias, agora contra a *Oi*, companhia telefônica do Rio de Janeiro. Temos, nesse momento, além da intertextualidade, a intratextualidade, ou seja, a relação dialógica que o enunciador estabelece consigo.

A crônica em análise pode ser dividida em três partes: a primeira refere-se à temática dos bueiros que explodem na cidade do Rio de Janeiro, a segunda é sobre a Copa do mundo e a terceira consiste em apenas uma nota a respeito do então presidente da república, Luís Inácio Lula da Silva.

37 Crônica *Oi tortura!*, de Ferreira Gullar, publicada no dia 10 de abril de 2011

Recorte 5

Esta Copa começou chata, mas depois se tornou instigante. No jogo Brasil versus Holanda, tivemos a performance de Felipe Melo, que sozinho fez tudo: deu o passe para o gol de Robinho, fez o gol da Holanda e ainda pisou num adversário para ser expulso e facilitar nossa derrota.

Mas inacreditável mesmo foi o jogo de Paraguai com Espanha, quando um jogador espanhol agarrou pelo braço um adversário até jogá-lo no chão e provocar um pênalti. Vibrei, mas o paraguaio chutou nas mãos do goleiro.

O tema futebol é tratado com bastante ironia, o enunciador diz que a Copa começou chata e que depois se tornou instigante. A afirmação reside no fato de o Brasil, na partida contra a Holanda, ter perdido, mas, ter tido a *performance* do jogador Felipe Melo que, depois de ter feito tudo, acabou sendo expulso. A ironia e o tom jocoso estão na comparação feita acerca da partida entre Paraguai e Espanha, em que os lances pareciam um filme antigo dos anos 80 dos Trapalhões, programa televisivo de humor exibido na Rede Globo. A finalização, terceira parte da crônica, é uma referência de que o presidente Lula tivesse aprovado a atuação do técnico Dunga.

A seguir, isolamos a ilustração de seu componente verbal, no caso, a crônica em análise.



(Ilustração de Rubem Grillo)

A semiótica possui facetas que ajudam a interpretar a imagem e entender como ela transmite mensagens, no entanto, compreendemos que é o repertório visual e cultural de cada indivíduo que permite diferentes interpretações de uma mesma imagem, além do fato de a materialidade semiótica manter relação intrínseca com as condições sócio-históricas e culturais de dada sociedade. do momento sociocultural de uma sociedade.

A ilustração acima, de autoria de Rubem Grillo³⁸, mostra uma abstração, uma assimetria dos quadrados e, ao fundo, imagens sem

38 Rubem Campos Grillo (Pouso Alegre, MG, 1946). Gravador, ilustrador, professor, curador. Em 1963, transfere-se para Itaguaí, Rio de Janeiro, e, aos 23 anos, conclui o curso de agronomia pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ. No início da década de 1970, ilustra jornais como Opinião, Movimento, Versus, Pasquim, Jornal do Brasil. Na Folha de S. Paulo, é ilustrador da coluna de Ferreira Gullar, aos domingos na *Ilustrada*. Disponível em: <http://eudy.rj.wordpress.com/rubem-grillo/> Acesso em: 04/04/2018.

formas definidas. A cor preta é predominante e coerente com a questão dos bueiros e das explosões relatadas pelo autor. Influenciados pela leitura do verbal, é possível apreender que se trata de um lugar devastado, talvez um campo minado. Os destroços depois de uma explosão transformaram-se em imagens que não podem ser identificadas e a ilustração é coerente com o verbal, uma vez que o texto aborda a questão dos bueiros que explodiram no Rio de Janeiro.

Retomando o princípio de Maingueneau (2008) acerca da prática discursiva que vai além dos textos verbais, configurando-se como uma prática intersemiótica, os efeitos de sentido que orientam os percursos do olhar sobre os objetos, no nosso caso em análise a ilustração isolada do texto verbal, constatamos que as categorias de expressão geram modos de relação entre o enunciador e o co-enunciador, estabelecendo pontos de vista distintos. A ilustração é vista em primeiro plano e a construção de sentido difere daquela construída por meio do plano de conteúdo.

Enquanto o texto-fonte no exemplo de Maingueneau (1997) é o quadro de Ticiano (o da pintura do humanismo devoto), na nossa análise é a crônica (texto verbal) e o texto-alvo (pintura jansenista), a ilustração que acompanha o texto.

No plano da expressão, é possível opor guerra vs. paz, o bueiro que explode e que contrasta com a cor cinza e o imaginário das cores claras de uma cidade como o Rio de Janeiro. Segundo Pietroforte (2017), a semiótica verbal pertence também à semiótica plástica, descrita pela cor e pela forma. Assim, o texto-fonte (crônica) estabelece vínculo com o texto-alvo (ilustração), que integram e também imprimem estilo individual dos enunciadores.

Considerações finais

Na crônica “Rio, campo minado”, de Ferreira Gullar, o enunciador faz denúncias sociais, ou seja, informa acerca de um bueiro que explodiu em plena Copacabana e um buraco na rua onde mora sua empregada. O enunciador se vê como porta-voz do cidadão comum que não é ouvido pelas autoridades, e o gênero crônica, que prima muitas vezes pelo descompromisso com a informação, nesse caso, passa a ser o elo entre leitor-cidadão e autoridade governamental. Isso significa que todo o processo comunicativo passa necessariamente por uma relação interdependente e interindividual: o discurso está necessariamente ligado a outros discursos. Por isso, Bakhtin (2006) concebe a linguagem como um sistema coletivo determinado por um diálogo cumulativo entre os diversos “eus” e os diversos “outros”.

Concordamos com Maingueneau (2008) ao afirmar que não há como privilegiar “planos”, regras para o funcionamento semântico, e que é o olhar do analista que seleciona o campo de seu interesse para comprovar sua análise e, assim, ampliar as possibilidades de abordagem de um mesmo *corpus*.

Em relação à ilustração que acompanha a crônica, o objetivo da análise foi de um olhar de ordem não linguística, porém inserido no plano da estrutura semiótica que, segundo Maingueneau, não pode restringir o universo discursivo aos objetos linguísticos e que os suportes intersemióticos são dependentes uns dos outros.

Reconhecemos a necessidade de aprofundamento e apropriação dessa prática intersemiótica aplicada às análises que contemplam o verbal e o não-verbal (sincrético), buscando as relações estabelecidas entre os dois sistemas. No que concerne à imagem, a palavra pode ter duas funções: de ancoragem ou de etapa. A esse respeito, Barthes (1984, p. 32) afirma que “toda imagem é polis-

sêmica, implicando, subjacente aos seus significantes, uma ‘cadeia flutuante’ de significados, dos quais o leitor pode escolher uns e ignorar outros”.

É pensando nesse leitor, no olhar desse leitor, nesse leitor analista ou não de um discurso, que apontamos possibilidades leitoras e/ou análises que deslocam esse olhar para outras direções (im) possíveis.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 1984.

GREGOLIN, Maria do Rosário de Fátima V. *No diagrama da AD Brasileira: heterotopias de Michel Foucault*, 1995.

GREIMAS, Algirdas J. *Sémantique structural*. Paris: Larousse, 1966.

GREIMAS, Algirdas. J. e COURTÈS, Joseph. *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette. 1979.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina e CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Contexto, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção Textual Análise de Gêneros e Compreensão*. São Paulo: Parábola, 2002.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Análise do Texto Visual*. São Paulo: Contexto, 2017.

Redes interdiscursivas, cenografia e *ethos* discursivo no funcionamento de práticas discursivas produzidas por indígenas

Adriana RECLA

Considerações iniciais

O presente capítulo tem como tema o estudo das redes interdiscursivas, cenografia e *ethos* discursivo no funcionamento de práticas discursivas, escritas em Língua Portuguesa, produzidas por sujeitos da população indígena tupiniquim³⁹, localizada no município de Aracruz, no estado do Espírito Santo (ES).

39 Considerados os últimos de seu povo, os tupiniquins são importantes guardadores de práticas discursivas indígenas das aldeias Pau-Brasil, Caieiras Velhas, Irajá e Comboios, as quais ainda conservam a cultura, a história, as relações de interação e de intercâmbio, bem como o sistema de valores indígenas dos tupiniquins (TEAO & LOUREIRO, 2009). Apesar de encontrarmos na maioria dos registros bibliográficos a escrita tupiniquim, optaremos pela forma tupiniquim (HOUAISS, 2009).

A possibilidade de examinar discursos produzidos por indígenas moveu-nos a lançar um olhar, do ponto de vista linguístico-discursivo, sobre as práticas discursivas dessa população, o que nos revelou o discurso como produto da sociedade, delimitado em um espaço e tempo.

Os discursos proferidos pelos tupiniquins só fazem sentido quando se leva em consideração sua inscrição em uma determinada conjuntura socio-histórica, não podendo ser, portanto, separados da “organização de seus conteúdos e do modo de legitimação de sua cena discursiva”, o que faz parte de uma abordagem discursiva relevante para a análise que empreenderemos (MAINGUENEAU, 2005a, p. 74).

Concebemos, neste capítulo, o discurso como um espaço em que o social e o histórico se fundem, inscrevem-se e concretizam-se, pois “não resulta da associação contingente entre um fundo e uma forma; ele é um acontecimento inscrito em uma configuração sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 73-74). Trata-se de uma rede interdiscursiva que instaura posições enunciativas a partir das quais é possível entender a construção da identidade social da população indígena tupiniquim. Nosso objetivo consiste em analisar por meio das relações interdiscursivas, das cenas de enunciação (em especial, a cenografia) e do *ethos* discursivo, a constituição dos efeitos de sentido no discurso “O Saci Pererê”, produzido por indígenas da aldeia Caieiras Velhas.

O discurso selecionado está registrado na coletânea Os tupiniquim e guarani contam..., organizada por Edivanda Mugarbi (2005), a qual reúne um conjunto de discursos extraídos do cotidiano das aldeias tupiniquim e guarani, para as quais as histórias transcritas têm uma representação mais ou menos unificada e coerente do mundo que as envolve.

Para a constituição do *corpus*, fizemos a leitura detalhada de todas as histórias da coletânea e, em seguida, selecionamos o discurso “Saci-Pererê” da aldeia Caieiras Velhas, mais pertinente para o objetivo de nossa proposta de trabalho. Feita a seleção, a atenção voltou-se para a temática desse discurso.

Ressaltamos que todos os discursos da obra foram contados em português, em razão de os tupiniquins se expressarem na atualidade em língua portuguesa, e não mais em língua materna. Todavia, “o fato de estarem escritos em português não é motivo para que tal publicação perca o seu valor” (EDUCADORES TUPINIKIM & GUARANI; MUGRABI, 2005, p. 15).

Vários aspectos justificam nosso interesse pelo *corpus*: i) ele não está presente em materiais didáticos ou outros similares; ii) há poucas publicações que tratam da referida temática do ponto de vista discursivo.; iii) está relacionado à maneira pela qual o tema apresentado relaciona os modos de ser e viver da população indígena tupiniquim; e, iv) está destinado à manutenção da memória de um povo sobrevivente a inúmeras adversidades às quais foram submetidos os tupiniquins.

Nossa análise será norteada pelos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso (doravante AD) nas perspectivas apontadas por Dominique Maingueneau (1993, 2004, 2005a, 2005b, 2006, 2015). A AD, apesar de ser considerada ainda bastante jovem, tem apresentado intensa produtividade e grande abertura para o intercâmbio com diversas áreas do conhecimento. Mostra-se como um importante campo interdisciplinar do universo acadêmico graças à crescente produção de pesquisas que investigam temáticas linguísticas que consideram diferentes manifestações da língua. Para a análise, centramo-nos nas seguintes categorias: o interdiscurso, as cenas de enunciação (notadamente a cenografia) e *ethos* discursivo.

Justificamos nossa opção teórica por entendermos que a perspectiva apontada por Maingueneau no campo da AD, na atualidade, são os que melhor dão conta de atender ao objetivo a que nos propomos alcançar, pois considera a prática discursiva em suas múltiplas dimensões. Isso porque a AD nos faz compreender como o discurso produz sentidos, como ele está investido de significância para e pelos sujeitos tupiniquins. Ademais, o caráter interdisciplinar da AD favorece a compreensão das práticas discursivas produzidas por indígenas, sob aspectos e ângulos diversos. Isso se torna evidente, ao tomarmos essa prática social como reveladora de inúmeras possibilidades dos planos da discursividade.

Para desenvolvermos nossa proposta, inicialmente, teceremos considerações sobre noções fundamentais para a compreensão da AD na atualidade e sua aplicação no *corpus* que constituímos.

O primeiro tópico trata sobre as redes interdiscursivas e a constituição dos discursos, a fim de explicitar, em linhas gerais, como o discurso traz em seu interior o Outro, ou seja, apresenta-se atravessado por diferentes discursos. Isso mostra que a interdiscursividade é, de fato, inerente à linguagem. Reconhecemos que o discurso deve ser considerado no bojo de um interdiscurso, pois o primeiro só adquire sentido no universo de outros discursos. As redes interdiscursivas permitem relacionar um discurso a outro(s), sabendo-se que cada gênero de discurso tem a sua forma particular de tratar essa multiplicidade de redes interdiscursivas. Verificamos que toda produção discursiva, de acordo com certas condições conjunturais, faz circular formulações já enunciadas anteriormente.

Em seguida, situamos o leitor em nosso percurso de estudo, em especial, no que se refere à noção de Cenas da Enunciação. Trazemos para o nosso trabalho algumas das considerações que Maingueneau (2006, 2015) tece sobre a cena de enunciação, expli-

citando a tripartição desta em: cena englobante, cena genérica e cenografia. Destacamos que as três cenas não devem ser analisadas isoladamente, posto que uma influencia diretamente a outra.

O tópico seguinte preceitua a noção de *ethos* discursivo, apresentando-a como categoria interativa que se constrói na instância enunciativa, no momento em que o enunciador toma a palavra e se mostra por meio de seu discurso, com o intuito de regulá-lo. Trabalhamos com os efeitos de sentido desvelados pela instância discursiva, visto que o *ethos* discursivo deve ser concebido como resultado de diversas interações construídas no discurso. Explicítamos, na análise, que a categoria *ethos* se configura também como um fenômeno interativo de influência sobre o outro, o qual só é possível de ser apreendido na cenografia que condiciona o tom específico pelo qual fala o enunciador.

A parte seguinte é destinada à análise do *corpus*, a fim de explicitar com mais precisão o funcionamento dessa prática discursiva e os efeitos de sentido que dela emergem. Para fundamentar a análise, apresentamos alguns dados teórico-metodológicos e buscamos conhecer, por meio de recursos linguístico-discursivos, como a prática discursiva de sujeitos indígenas tematiza, em seus discursos, seu cotidiano, seus costumes e suas tradições, bem como sua maneira de construir sua mundividência.

No último item, apresentamos nossas considerações finais em que procuramos refletir sobre as diversas manifestações discursivas existentes, trazendo uma análise mais pontual sobre um discurso que não se encontra na mídia, mas que traz muitas contribuições para as pesquisas em AD, na atualidade.

Redes Interdiscursivas e a constituição dos discursos

Os estudos de Maingueneau (2005b) sobre as redes interdiscursivas consideram o primado do interdiscurso sobre o discurso, rejeitando-se a concepção de discurso como um sistema de ideias e concebendo-o na interdiscursividade. Para o teórico, a unidade a ser analisada consistiria exatamente num espaço de trocas entre vários discursos.

Maingueneau (2005b, p. 21) associa a interdiscursividade com a gênese discursiva, dado que há sempre um já dito que se constitui no outro do discurso. O interdiscurso passa a ser compreendido como unidade de análise pertinente, “um espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos”. Trata-se de um modelo de cadeia verbal interminável, em que podemos compreender como as redes interdiscursivas passam a constituir os discursos, dado que o simples fato de organizar um discurso em um gênero remete à necessidade de relacioná-lo com outros do mesmo gênero (MAINGUENEAU, 2015).

O primado do interdiscurso sobre o discurso recusa o fechamento do texto⁴⁰, interligando-o a enunciados exteriores e anteriores. Maingueneau (2015, p. 28) acentua que o discurso “só adquire sentido no interior de um imenso interdiscurso. Para interpretar o menor enunciado, é necessário relacioná-lo, conscientemente ou não, a todos os tipos de outros enunciados sobre os quais ele se apóia de múltiplas maneiras”.

Temos, então, a proposta de Maingueneau (2005b) sobre os seguintes conceitos: universo discursivo, campo discursivo e espaço

40 O texto passa a ser visto como unidade linguística portadora de significação da qual o analista parte para mostrar os mecanismos dos processos de significação que presidem a textualização de discursividade.

discursivo, por entender que o conceito de interdiscurso é impreciso. O autor denomina:

[...] de 'universo discursivo' ao conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada. Este universo discursivo constitui necessariamente um conjunto finito, mesmo que não possa ser apreendido em sua globalidade. É de pouca utilidade para o analista e define apenas uma extensão máxima, o horizonte a partir do qual serão construídos domínios suscetíveis de ser estudados, os 'campos discursivos'. Por este último, é preciso entender um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. [...] É no interior do campo discurso que se constitui um discurso e fazemos hipótese de que essa constituição pode deixar-se descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes. [...] É-se então conduzido a isolar, no campo, espaços discursivos, isto é, subconjuntos de formações discursivas que o analista julga relevante para seu propósito colocar em relação (MAINGUENEAU, 2005b, p. 35-37, grifo do autor).

Esta tripartição possibilita, ao analista, um olhar com mais exatidão sobre o modo de coesão entre os discursos que estão em relação. Além disso, exige a elaboração de hipóteses e escolhas, ancoradas em uma dupla condição: a materialidade dos discursos e as condições de enunciação desses discursos, os quais se inscrevem no viés histórico. Compreendemos, com os direcionamentos de Maingueneau, que as noções de campo e espaço discursivos

colaboram para estabelecer zonas de regularidade semântica, que permitem especificar a interdiscursividade a partir de condições históricas bem demarcadas (MAINGUENEAU, 2005b).

Ao propor a concepção de redes interdiscursivas, Maingueneau (2005b) renomeia o conceito de heterogeneidade mostrada e constitutiva⁴¹ embora aceite sua presença no discurso. Maingueneau defende que:

[...] não é necessário que o Outro seja um fragmento localizável, como a citação, nem a entidade exterior marcada por alguma ruptura visível da compacidade do discurso. A relação com o Outro vai além da distinção heterogeneidade mostrada/constitutiva, ela se revela independentemente de qualquer marca de alteridade, já que o Outro no espaço discursivo não é redutível à presença do interlocutor (SOUZA-E-SILVA & ROCHA 2009, p.06).

No discurso levam-se em conta as redes interdiscursivas, as quais continuarão a ser determinadas pela rede semântica, mesmo que tenha ocorrido o desaparecimento do Outro. Ao manter relações com o Outro, já não pode ser o discurso concebido como um sistema fechado, mas como um espaço em que a história pode e deve se inscrever, ou seja, ele se torna um espaço de trocas enunciativas. Desse modo,

41 A heterogeneidade constitutiva não deixa marcas visíveis na materialidade linguística, ainda que deixe entrever outros discursos que a constituíram, já que os textos estão intimamente ligados, amarrando o Mesmo e o Outro do discurso. Já a heterogeneidade mostrada traz o discurso de um outro interdiscurso para o discurso de um eu, por meio de marcas explícitas (MAINGUENEAU, 2005b).

Um discurso está sempre em relação com outros discursos e esse espaço de regularidade pertinente, do qual diversos discursos seriam apenas componentes, estruturaria a sua identidade discursiva. Trata-se de uma concepção interdiscursiva, em que os discursos já nasceriam imbricados em uma relação dialógica (RECLA, 2014, p. 67).

No decorrer deste capítulo, verificaremos que em razão das condições de possibilidades semânticas que se realizam nesse espaço de trocas, o discurso nunca é autônomo e o Outro é “aquela parte de sentido que foi necessário que o discurso sacrificasse para constituir sua identidade” (MAINGUENEAU, 2005b, p. 39).

A noção de cena de enunciação

A noção de cena de enunciação proposta por Maingueneau (2006) aborda o discurso envolto em certo quadro, o qual é definido pelas restrições do gênero, mas que, ao mesmo tempo, tal quadro deve ser gerido pela encenação de sua enunciação. Isso porque no jogo da enunciação, a relação entre o quadro prévio e a encenação da fala não é a mesma em todos os gêneros de discurso (MAINGUENEAU, 2015, p. 119).

É por esta razão que Maingueneau (2015) afirma que:

O termo “cena” apresenta ainda a vantagem de poder referir ao mesmo tempo um quadro e um processo: ela é ao mesmo tempo, o espaço bem delimitado no qual são representadas as peças [...] e as sequências das ações, ver-

bais e não verbais que habitam esse espaço [...] (MAINGUENEAU, 2015, p. 117, grifo do autor).

Para melhor explicitar a concepção de cena, Maingueneau (2015) recorda a metáfora teatral, proposta por Erving Goffman, na qual se concebe que a sociedade vive um imenso teatro em que os homens apenas desenvolveriam papéis. Maingueneau explica que os gêneros mobilizam seus participantes por meio de um papel determinado, mas não em todas as suas determinações possíveis.

As formulações de Maingueneau (2015) deixam claro que a cena de enunciação de um gênero de discurso não deve ser entendida como um bloco compacto. Por esta razão, o autor avança na metáfora teatral e traz para os estudos discursivos a interação de três cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

A cena englobante corresponde ao tipo de discurso que “resulta do recorte de um setor da atividade social caracterizável por uma rede de gêneros de discurso” (MAINGUENEAU, 2015, p. 118). É o próprio pesquisador, em função de seus propósitos, que decidi em que nível vai situar a cena englobante pertinente. Já as cenas genéricas funcionam como normas que suscitam expectativas, visto que para os usuários de discurso são os gêneros de discurso que trazem uma realidade imediata, plausível. A cada gênero os enunciadores são capazes de atribuir uma ou mais finalidades, bem como papéis para os parceiros referentes às atividades da qual participam, regulando as estratégias de produção e interpretação dos enunciados. Do mesmo modo, a cena genérica está associada a um papel apropriado que pode ser imposto ou não, bem como a um modo de inscrição na temporalidade, previsível ou não (MAINGUENEAU, 2015).

Maingueneau (2015) assevera que o discurso condiciona sua forma de transporte, sendo indissociável de seu modo de existência material. Mostra também que a cena genérica se associa a um modo de encadeamento, pois o discurso pode se manifestar por meio de uma grande diversidade de planos de texto. Por fim, destaca que a cena genérica está interligada a um repertório, com o uso específico de recursos linguísticos. Como exemplo trazemos o discurso científico, os manuais escolares, os gêneros administrativos entre outros que podem impor ou não restrições na escolha lexical. Contudo, apenas a cena genérica não basta para dar conta do funcionamento de um discurso. Temos, então, a terceira cena, a cenografia, que dá conta de construir a singularidade da enunciação, pois esta não é apenas um cenário.

A noção de cenografia se apóia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar. Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima. Esta é imposta logo de início, mas deve ser legitimada por meio da própria enunciação (MAINGUENEAU, 2015, p. 123).

Maingueneau (2015, p. 126) recorda que a cenografia não tem sentido por si mesma, mas apenas se relaciona ao(s) cenário(s) característicos do posicionamento que o enunciador quer reivindicar. É por esta razão que o autor defende que a cenografia só se desenvolve se o enunciador puder controlar seu desenvolvimento, cuja escolha é plena de sentido.

A construção do ethos discursivo no discurso

Engendrada por Maingueneau (1993), a noção de *ethos* discursivo é pensada como sendo uma voz e um corpo relacionados à cena da enunciação, uma vez que todo discurso escrito possui uma vocalidade específica, a qual o associa a uma origem enunciativa por intermédio de um tom que abraça tanto a escrita quanto a fala.

Maingueneau (2005b) compreende esta noção como uma dimensão da cena de enunciação, capaz de oferecer uma multiplicidade de atos interpretativos construídos por diferentes estratégias. É preciso compreender que o *ethos* é uma dimensão da cena de enunciação e sua abordagem é uma maneira de levar em conta uma dimensão psicofísica sobre quem fala no discurso, pois, ao falar, o indivíduo constrói uma imagem de si com base em características linguísticas e sociais.

Ao estabelecer a noção de *ethos* discursivo, Maingueneau (1993) amplia os estudos retóricos ao trazer para o quadro da AD uma nova roupagem da noção de *ethos*, ao deslocá-la para o campo discursivo. O autor postula que “toda fala procede de um enunciador encarnado; mesmo quando escrito, um texto é sustentado por uma voz – a de um sujeito situado para além do texto” (MAIN-GUENEAU, 2004, p. 95).

Ao propor um estudo mais aprofundado sobre o processo de adesão dos sujeitos a determinado posicionamento, Maingueneau acena a maneira pela qual o co-enunciador se apropria dessa noção. É por meio do *ethos* que o co-enunciador será convocado a um lugar inscrito na cena de enunciação.

Nessa perspectiva, o conceito de *ethos* passa a ser concebido como “uma voz, e, além disso, um corpo enunciante, historicamente especificado e inscrito em uma situação que sua enunciação

ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente” (MAIN-GUENEAU, 2005a, p. 70). Para o autor, é insuficiente conceber a instância enunciativa apenas como um papel ou estatuto. Essa noção só pode ser apreendida na cena de enunciação, com a interação de fatores diversificados como o código linguageiro⁴², o registro das palavras, o modo de coesão, o modo de enunciação e a modulação, uma vez que, por sua imagem, o enunciador dá-se a conhecer a si e a seu co-enunciador.

Maingueneau (2006, p. 60), assevera que:

[...] discurso, oral ou escrito, supõe um ethos: implica uma certa representação do corpo do seu responsável, do enunciador que se responsabiliza por ele. Sua fala participa de um comportamento global (uma maneira de se mover, de se vestir, de entrar em relação com o outro...). Atribuímos a ele, dessa forma, um caráter, um conjunto de traços psicológicos (jovial, severo, simpático...) e uma corporalidade (um conjunto de traços físicos e indumentários). ‘Caráter’ e ‘corporalidade’ são inseparáveis, apóiam-se em estereótipos valorizados ou desvalorizados na coletividade, em que se produz a enunciação.

Compreendemos que o *ethos* discursivo não está ligado somente ao estatuto do enunciador, já que esse é criado e recriado pelos coenunciadores, por intermédio de diversos elementos discursivos: tom, caráter, corporalidade, incorporação, elementos constituintes da cenografia do discurso e também, pelos estereótipos, os quais circulam socialmente como categorias que influenciam na formação da imagem do enunciador e que podem ou não ser confirmados pelo processo discursivo.

42 São as escolhas de vocabulário feitas para marcar a posição do enunciador em certo campo discursivo.

Ao trabalharmos com a realidade discursiva, interagimos com um enunciador, o qual toma para si um *ethos* discursivo e assume um posicionamento que o co-enunciador pode aderir ou não. Ancorado nesse pressuposto, Maingueneau verifica que o *ethos* insere o fiador⁴³ em um mundo ético, do qual ele é parte e ao qual ele dá acesso. Cada *ethos* está associado a um mundo ético⁴⁴ (situações, lugares e grupos de estereótipos), cujas representações coletivas ativam mundos éticos relacionados ao modo de dizer.

Nessa perspectiva, detectamos que o *ethos* está associado à imagem de fiador em razão de conferir a si próprio uma identidade correspondente ao mundo que deverá ser construído no discurso. Não há como negar que a concepção de *ethos* não possa ser vista como procedimento ou como estratégia, pois é o fiador que legitima sua maneira de dizer por seu próprio enunciado.

Por fim, não tomaremos essa categoria como autônoma, por entendermos que ela é um autorretrato discursivo, integrante do plano discursivo.

A constituição dos efeitos de sentido no discurso “O Saci Pererê”

Elegemos, como já dissemos, as categorias de interdiscurso, cenas de enunciação (ênfatizando a cenografia) e de *ethos* discursivo, para verificar a constituição dos efeitos de sentido no discurso selecionado abaixo.

43 Instância subjetiva que afiança o que é dito.

44 O mundo ético é ativado por meio da leitura e subsume certo número de situações estereotípicas relacionadas a comportamentos peculiares.

O Saci-Pererê

Certo dia, dois homens foram caçar, pegaram suas armas e cachorros e foram para a mata. Chegando na mata, os cachorros se apavoraram e começaram a latir olhando para cima de uma árvore. Eles apontavam a arma para matar a caça mas não conseguiam ver o bicho. Este saía, os cachorros latiam, olhavam para cima, iluminavam com a lanterna mas nada de bicho. E foi desse jeito quase a noite toda.

Nessa caçada, por mais que perseguiram a caça, não conseguiam vê-la para matá-la. Então, combinaram que um cercaria de um lado e o outro do outro, e ficaram esperando até que um deles viu os cachorros perseguirem um animal e viu até o mato se abrindo, ficou então esperando com a arma apontada mas quando percebeu os cachorros já estavam latindo do outro lado e não viu caça alguma.

Cansados de tanto correr, já estavam muito dentro da mata, quando eles imaginaram que aquilo não poderia ser caça alguma e sim o saci que estavam brincando com eles. Então irritados foram embora.

Mas isso não aconteceu só com eles. Aconteceu também com outros homens que iam caçar, e com um deles foi pior, é o que iremos contar abaixo.

O saci estava sob forma de uma caça (para quem não sabe, o saci-pererê se transforma em várias coisas e bichos), o homem ia para atar a caça, e ela desaparecia

e ele não via mais nada. Assim ele prosseguia a noite em sua caçada. Novamente o bicho aparecia, ele ia para matá-lo e o bicho desaparecia.

Muito esperto, o homem marcou bem a direção em que os cachorros estavam latindo e atirou. “Logo tudo vai acabar”, imaginava ele, e foi para casa.

Chegando em casa, escutou um assobio e uma voz, que era a do saci, que dizia:

— Saci-pererê, minha perna dói como quê.

Assustado, ele lembrou-se do tiro e pensou que o tiro poderia ter atingido a perna do saci, mas sem se preocupar, ele foi dormir.

No dia seguinte, à noite, este homem foi à casa de seu compadre. O caminho era muito escuro pois ainda não tinham instalado energia elétrica em nossa aldeia. No caminho, ele ia seguindo tranquilo quando de repente ele sentiu uma dor, mas pensou que não seria nada grave e prosseguiu. Novamente sentiu a dor e resolveu voltar para casa. Ao voltar ele sentia que a dor aumentava e era como se alguém estivesse lhe dando uma surra. A medida que ele andava, a dor da surra aumentava. Sentiu que estava sendo surrado até chegar em casa. Ao chegar em casa não deu tempo nem de pedir água, ele caiu no chão e desmaiou.

Coitado do homem, não sabia que era o saci que tinha lhe dado uma grande surra, por ter atirado nele. Pois

com o saci ninguém brinca.

Até hoje o saci existe, pois as pessoas ainda ouvem o seu assobio.

Para as pessoas que não conhecem muito as manhas do saci-pererê, para não levar uma surra como a que o homem levou, é só obedecer às seguintes regras:

1) Ao ouvir assobio do saci não se pode xingar e nem falar mal dele, porque ele pode lhe dar uma surra;

2) Quando novamente ouvir o assobio diga:

— Que boa companhia me leve até em casa (isso se você estiver caminhando para casa, e ao chegar em casa é só agradecer, ele ficará gratificado e irá embora).

Cuidado! Várias pessoas que encontram com o saci em seu caminho, tiveram um péssimo encontro e se deram mal. Espero que a próxima vítima não seja você. É só obedecer às regras que ele impõe.

(EDUCADORES TUPINIKIM & GUARANI; MUGRABI, E. (Org.) 2005).

Contada por José Sezenando (Cacique)

Escrita por Leidiane

Revisada por Cristina Pajehú

A seguir, procedemos à análise⁴⁵.

45 Esta análise encontra-se em nossa tese (RECLA, Adriana. *A semântica global em práticas discursivas indígenas tupiniquins*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014).

Recorte 1

Certo dia, dois homens foram caçar, pegaram suas armas e cachorros e foram para a mata. Chegando na mata, os cachorros se apavoraram e começaram a latir olhando para cima de uma árvore. Eles apontavam a arma para matar a caça mas não conseguiam ver o bicho. Este saía, os cachorros latiam, olhavam para cima, iluminavam com a lanterna mas nada de bicho. E foi desse jeito quase a noite toda.

Neste primeiro recorte, o enunciador, em terceira pessoa, comporta-se como um observador e insere-se na cena descrevendo uma caçada na mata. Essa cenografia legitima a enunciação, delimita a cena e, ao mesmo tempo, apóia-se em uma cena validada para a população indígena, a caçada. O enunciador atribui-se o estatuto de alguém que conhece as ações de uma caçada, as quais ele descreve. O ritmo da enunciação vai incorporando o co-enunciador ao universo de um caçador, o que valida o que está sendo dito.

Eis algumas marcas que legitimam o estatuto desse enunciador:

[...] pegaram suas armas e cachorros e foram para a mata;

Chegando na mata, os cachorros se apavoraram e começaram a latir olhando para cima de uma árvore;

Eles apontavam a arma para matar a caça mas não conseguiam ver o bicho.

Verificamos que não há referência a se os “homens” explicitados no discurso eram indígenas ou não. O discurso vai sendo construído com um tom de aventura, que paulatinamente dá corpo ao fiador, desvelando a imagem de si e confirmando se o enunciador fala de um lugar legitimado. O estatuto do co-enunciador assimila do enunciador a imagem de alguém que conhece o transcorrer de uma caçada, mas, sobretudo, que sabe das manhas e travessuras do saci na mata - algo bem conhecido pelos caçadores indígenas, mas talvez não muito conhecido por outros caçadores “não índios”.

O espaço (topografia) e o tempo (cronografia) discursivos são delimitados pelas marcas linguísticas que identificam o enunciador e o co-enunciador em um lugar e tempo que lhes é próximo. Para essa demarcação, há a instauração da dêixis enunciativa espaço-temporal que delimita a cena. A cronografia discursiva é marcada pelo dêitico⁴⁶ espacial atestado em “Chegando na mata” e o tempo é linguístico, o da atualização da fala, é marcado pelo indício textual no plano da cronografia, confirmado na marca linguística “Certo dia”, a qual retoma o discurso literário.

Vejamos o próximo recorte.

Recorte 2

Nessa caçada, por mais que perseguiram a caça, não conseguiram vê-la para matá-la. Então, combinaram que um cercaria de um lado e o outro do outro, e ficaram esperando até que um deles viu os cachorros persegui-

46 Elementos indiciais que no enunciado marcam a embreagem enunciativa. São exemplos: os embreantes de pessoa (pronomes pessoais, demonstrativos, possessivos), os embreantes temporais e espaciais (conhecidos como dêiticos temporais e espaciais) (MAINGUENEAU, 2004, p. 108).

rem um animal e viu até o mato se abrindo, ficou então esperando com a arma apontada mas quando percebeu os cachorros já estavam latindo do outro lado e não viu caça alguma. Cansados de tanto correr, já estavam muito dentro da mata, quando eles imaginaram que aquilo não poderia ser caça alguma e sim o saci que estava brincando com eles. Então irritados foram embora.

Nesse excerto, o enunciador enuncia a reação dos “homens caçadores” diante do fato de o saci estar “brincando” com eles, o que é revelado nas marcas linguísticas “Então irritados foram embora”. O discurso vai sendo construído com certo tom de aventura e de superstição. É interessante destacar que o discurso não explicita se os homens eram índios, apenas revela que não sabiam do que o saci era capaz de fazer. Os indígenas podem se identificar com esse conhecimento em virtude das tradições presentes na vida da aldeia.

Desse modo, o discurso se constrói sobre o estereótipo do índio como um caçador valente, conhecedor da mata e de seus mistérios, ao passo que os homens caçadores “desconhecem” esses saberes. Isso se confirma nos seguintes indícios textuais: “Cansados de tanto correr, já estavam muito dentro da mata, quando eles imaginaram que aquilo não poderia ser caça alguma e sim o saci que estava brincando com eles. Então irritados foram embora”.

Recorte 3

Mas isso não aconteceu só com eles. Aconteceu também com outros homens que iam caçar, e com um deles foi pior, é o que iremos contar abaixo.

No recorte apresentado, o discurso engendra uma nova cenografia, agora outro relato relacionado a um caçador. Inicia-se aqui uma aproximação maior com o co-enunciador com o uso da marca de pessoa “nós”, determinada pela desinência número-pessoal da forma verbal “iremos”, que visa a inscrever o co-enunciador no discurso. Trata-se de um nós em que há um eu expandido para além da pessoa que enuncia, um sujeito coletivo, que permite ao enunciador explicitar a coletividade.

Recorte 4

O saci estava sob forma de uma caça (para quem não sabe, o saci-pererê se transforma em várias coisas e bichos), o homem ia para matar a caça, e ela desaparecia e ele não via mais nada. Assim ele prosseguia a noite em sua caçada. Novamente o bicho aparecia, ele ia para matá-lo e o bicho desaparecia.

No recorte acima se desenvolve outra cenografia: a do aparecimento do saci aos caçadores sob forma de uma caça – cena validada na memória discursiva. A cenografia construída nesse recorte

é diferente da encontrada no início do discurso, pois antes não se imaginava que os acontecimentos durante a caçada pudessem ser uma travessura do saci. Os dois caçadores são excluídos da cena e outro caçador é inserido. Ao enunciador é atribuído o estatuto de alguém que conhece bem as manhas do saci, como vemos no excerto 04.

Chamamos, nesse recorte, a atenção para a modalização autonímica⁴⁷ com o uso do parêntese no enunciado “(para quem não sabe, o Saci-Pererê se transforma em várias coisas e bichos)” em que o enunciador atribui-se o estatuto de sábio, produzindo um enlaçamento na enunciação. Além disso, percebemos que o enunciador utiliza essa modalização para explicar ao co-enunciador um fato que pertence ao universo do indígena e que talvez seja desconhecido de outras culturas. Vejamos o próximo excerto.

Recorte 5

Muito esperto, o homem marcou bem a direção em que os cachorros estavam latindo e atirou. “Logo tudo vai acabar”, imaginava ele, e foi para casa.

Chegando em casa, escutou um assobio e uma voz, que era a do saci, que dizia:

— Saci-pererê, minha perna dói como quê.

47 “Conjunto de procedimentos por meio dos quais o enunciador desdobra, de uma certa maneira, seu discurso para comentar sua fala enquanto está sendo produzida” (MAINGUENEAU, 2004, p. 158). São exemplos de modalização autonímica as aspas, os parênteses, as reticências, o itálico, o travessão duplo, bem como construções orais em que enunciador comenta a própria fala.

O enunciador materializa, nesse recorte, a inserção da voz do homem, marcado discursivamente no enunciado “Logo tudo vai acabar”, indicando que ele não sabia o que o saci era capaz de fazer. Supomos que a reação seja contrária a dos homens indígenas que respeitam e sabem das possíveis ações do saci na mata. Trata-se, portanto, de um enunciador que desvela discursivamente, mesmo que indiretamente, a imagem do índio como conhecedor e respeitador dos costumes que lhes são transmitidos.

A inserção da fala do saci em “Saci-pererê, minha perna dói como quê” faz com que o enunciador se assumia como responsável pelo discurso naquele momento. Chamamos a atenção para o uso do vocativo “Saci-pererê” o qual serve para chamar, invocar e interpelar o co-enunciador. Por seu caráter, esse vocativo se relaciona à segunda pessoa do discurso. Destacamos que o próprio título do discurso remete à personagem saci, uma figura presente nos ensinamentos dos indígenas tupiniquins e que, portanto, está também presente na memória discursiva.

Observa-se que a partir do momento em que o saci se mostra no discurso, ele se torna responsável pelo que diz. Desse modo, a certeza de sua presença é confirmada e o fato passa a se tornar concreto. Vejamos os fragmentos que seguem.

Recorte 6

Assustado, ele lembrou-se do tiro e pensou que o tiro poderia ter atingido a perna do saci, mas sem se preocupar, ele foi dormir.

No dia seguinte, à noite, este homem foi à casa de seu compadre. O caminho era muito escuro pois ainda não

tinham instalado energia elétrica em nossa aldeia. No caminho, ele ia seguindo tranquilo quando de repente ele sentiu uma dor, mas pensou que não seria nada grave e prosseguiu. Novamente sentiu a dor e resolveu voltar para casa. Ao voltar ele sentia que a dor aumentava e era como se alguém estivesse lhe dando uma surra. A medida que ele andava, a dor da surra aumentava. Sentiu que estava sendo surrado até chegar em casa. Ao chegar em casa não deu tempo nem de pedir água, ele caiu no chão e desmaiou.

Coitado do homem, não sabia que era o saci que tinha lhe dado uma grande surra, por ter atirado nele. Pois com o saci ninguém brinca.

Até hoje o saci existe, pois as pessoas ainda ouvem o seu assobio.

O tom de piedade evidenciado no enunciado “Coitado do homem, não sabia que era o saci que tinha lhe dado uma grande surra, por ter atirado nele” e de advertência evidenciado em “Pois com o saci ninguém brinca” permite ao co-enunciador construir uma representação do corpo do enunciador.

Emerge, então, uma instância subjetiva corporificada, o fiador, que afiança o que é dito. Esse fiador, no caso, uma imagem de alguém que sabe do que o saci é capaz de fazer a um caçador destemido, apóia-se em um caráter que emerge de um corpo e de uma corporalidade. A corporalidade mostrada pelo enunciador é de uma pessoa que também conhece a arte de caçar e as possíveis atitudes do saci. Logo, o co-enunciador incorpora a imagem de alguém conhecedor das artimanhas do saci.

Devemos lembrar que no discurso escrito não há a representação direta dos aspectos físicos do enunciador, mas há pistas que indicam e levam o co-enunciador a atribuir uma corporalidade e um caráter ao enunciador, categorias essas que interagem no campo discursivo.

Recorte 7

Para as pessoas que não conhecem muito as manhas do Saci-Pererê, para não levar uma surra como a que o homem levou, é só obedecer às seguintes regras:

1) Ao ouvir assobio do saci não se pode xingar e nem falar mal dele, porque ele pode lhe dar uma surra;

2) Quando novamente ouvir o assobio diga:

— Que boa companhia me leve até em casa (isso se você estiver caminhando para casa, e ao chegar em casa é só agradecer, ele ficará gratificado e irá embora).

No enunciado “Para as pessoas que não conhecem muito as manhas do Saci-Pererê”, fica mais evidente a referência àqueles que desconhecem certas tradições da realidade indígena sobre o saci. Revela-se um tom de alerta, evidenciado no enunciado citado. Aqui o enunciador se apresenta com tom de alerta e até mesmo de comando, como aquele que vai explicar como funcionam as regras para se respeitar o saci e conhecer seus comportamentos; esse tom é confirmado nos enunciados supracitados.

Já no enunciado “(isso se você estiver caminhando para casa, e ao chegar em casa é só agradecer, ele ficará gratificado e irá embo-

ra)”, temos a modalização autonímica em que o enunciador enlaça o co-enunciador, alertando-o sobre como proceder caso encontre o saci. Essa atitude possibilita a emergência de um *ethos* conhecedor da realidade indígena, em especial, da figura do saci.

A descrição do que deve ser feito para obedecer ao saci ativa no co-enunciador estereótipos sobre os costumes indígenas, o que o leva a recorrer aos estereótipos partilhados na e pela coletividade indígena, como a crença no saci, e ao mesmo tempo a recorrer ao mundo ético desse grupo.

Ainda, nesse recorte, notamos que o uso do modo imperativo denota a relação estabelecida entre o estatuto do enunciador e do co-enunciador. Isso porque o imperativo manifesta ordem e apelo pela concretização da ação, como podemos atestar em “Ao ouvir assobio do saci não se pode xingar e nem falar mal dele, porque ele pode lhe dar uma surra” e “Quando novamente ouvir o assobio diga”.

Recorte 8

Cuidado! Várias pessoas que encontram com o saci em seu caminho, tiveram um péssimo encontro e se deram mal. Espero que a próxima vítima não seja você. É só obedecer às regras que ele impõe.

Para que o co-enunciador possa aderir ao posicionamento do enunciador, percebemos que ele precisa se colocar também como um conhecedor dos comportamentos do saci e dos conhecimentos indígenas, conforme vemos nos enunciados “Espero que a próxima vítima não seja você. É só obedecer às regras que ele impõe”.

Temos também explícito nesse enunciado o conselho de natureza moral, referente à obediência às regras necessárias ao se encontrar com o saci. A moral representada nesse enunciado serve como fortalecimento dos aspectos culturais da comunidade tupiniquim em razão da identificação com o que está sendo enunciado. Observa-se ainda nos mesmos enunciados, que o enunciador aproxima-se do co-enunciador de forma a enlaçá-lo no discurso, principalmente, com o uso da marca de pessoa “você”.

O uso da interjeição “Cuidado!” revela claramente o conhecimento do enunciador, que se posiciona como um típico indígena caçador, divulgador de seus saberes e conhecimentos. Verificamos, nesse excerto, que o discurso constrói o tom de advertência, que autoriza o que é dito.

Apreendemos, portanto, que o homem caçador é retratado como um não conhecedor das manhas do saci; já o índio é detentor de um conhecimento que lhe é particular e nem por isso menos importante. Revela-se um *ethos* cujo tom é marcado por misticismo.

Notamos que no discurso prevalece a conjugação no tempo passado. Trata-se da modalização, afinal, todo enunciado tem um valor modal. Além disso, o enunciador, direta ou indiretamente, marca sua presença por meio do que diz (MAINGUENEAU, 2004a, p. 107), como podemos atestar pelas seguintes marcas verbais encontradas já no primeiro excerto: “foram caçar”; “pegaram suas armas e cachorros”; “foram para a mata”; “se apavoraram”; “começaram a latir”; “apontavam a arma”; “não conseguiam ver o bicho”, dentre outras, presentes no discurso.

Notamos que o *ethos* construído discursivamente possibilita uma corporalidade do enunciador, cuja imagem discursiva é a de alguém que conhece as artimanhas do saci, com traços de cará-

ter dessa especificidade. É essa imagem que o enunciador constrói como fiador do seu dizer.

Considerações finais

Oriunda da necessidade de o indígena tupiniquim registrar experiências vivenciadas por ele ou por alguém de seu grupo (EDUCADORES TUPINIKIM & GUARANI; MUGRABI, 2005), a prática discursiva que selecionamos revelou aspectos da identidade, o modo de interpretar a si próprios, a maneira de ser e de viver, enfim, como se mostram os tupiniquins.

O discurso selecionado impõe certos temas peculiares, como a caçada, o aparecimento do saci à noite, o respeito ao saci, embora seja pelo posicionamento e não pelo tema que a especificidade do discurso seja definida. O código linguageiro mobilizado é capaz de auxiliar na construção das cenas e do *ethos* discursivo, marcados em indícios textuais presentes ao longo de todo o discurso (caçada, caça, mato, cachorros já estavam latindo, mata, saci, entre outros) o que confere à enunciação a construção de uma cena que valida o que é dito. O “modo de falar indígena” remete ao léxico descontraído e próprio do cotidiano, constituindo o modo de coesão.

Nesse discurso, o co-enunciador compactua com o que está sendo dito, como é percebido por meio do código linguageiro, do tema, do estatuto do enunciador e do co-enunciador, da dêixis enunciativa, do modo de enunciação e do modo de coesão.

Notamos que o discurso é atravessado pelo discurso místico, literário, folclórico, supersticioso. Com isso, podemos afirmar que todo discurso nasce de outro discurso, o que comprova a noção de interdiscursividade.

A cenografia revelou-se por meio das pistas localizáveis no discurso; é pelo que o discurso diz, a situação que representa, que ela se justifica. À medida que a cena vai se desenrolando, o enunciador vai enlaçando o co-enunciador. A cenografia é validada pelos indígenas tupiniquins e revela a representação sobre quem fala e desvela o *ethos* discursivo.

Constatamos que para se construir a imagem discursiva do enunciador são ativados traços estereotípicos de um conhecedor dos comportamentos do saci. Nesse caso, o *ethos* discursivo é resultante dos traços que estão em sua memória, que se legitimam e confirmam a partir dos traços que surgem no/do próprio enunciado, desvelado na cenografia construída.

Esse discurso, como destacamos, desvela um enunciador conhecedor das artimanhas do saci, do caráter do saci. Desse modo, a descrição dos procedimentos de uma caçada é mero pretexto que enlaça o co-enunciador discursivamente, além de servir para ressaltar as vantagens de ser um conhecedor desses comportamentos e para destacar que o índio pode e sabe conviver com essas atitudes.

Por fim, há uma relação concreta entre o enunciador e o co-enunciador devido às diversas fontes de saber dos costumes indígenas, o que nos leva à dimensão intertextual.

Referências

EDUCADORES TUPINIKIM & GUARANI; MUGRABI, Edivanda (Org.). *Os tupinikim e guarani contam...* 2. ed. Vitória: Departamento de Imprensa Oficial do Espírito Santo, 2005.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio

de Janeiro: Objetiva, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3.ed. Tradução Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes: Universidade Estadual de Campinas, 1993.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva & Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Ethos, cenografia, incorporação*. Tradução de Sírio Possenti. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005a. p. 69-92.

_____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005b.

_____. *Cenas da enunciação*. Tradução de Maria Cecília P. de Souza-e-Silva, Néelson P. da Costa & Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2006.

_____. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

RECLA, Adriana. *A semântica global em práticas discursivas indígenas tupiniquins*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília & ROCHA, Décio. *Gênese dos discursos, de Dominique Maingueneau* (resenha). *ReVEL*, v. 7, n. 13, 2009. Disponível em: <www.revel.inf.br>. Acesso em: 6 out. 2012.

TEAO, Kalna Mareto & LOUREIRO, Klítia. *História dos índios do Espírito Santo*. Vitória: Editora do Autor, 2009.

O *ethos* discursivo na constituição lítero-musical da moda de viola Milagre da vela

Cristiane da Silva FERREIRA

Considerações iniciais

Neste capítulo, concebemos o discurso da moda de viola, que converge com as práticas discursivas, sobretudo, do migrante rural, uma prática social, na medida em que revela as relações complexas nas quais o enunciador está inserido, ou seja, o seu posicionamento e sua identidade social. Propomos, então, explorar o *ethos* discursivo, um dispositivo de análise bastante produtivo que nos permite lançar um olhar singular ao discurso de moda viola Milagre da vela, produzido em 1959.

Considerando a dimensão intersemiótica do *ethos* discursivo, fundamentamo-nos nos estudos de Maingueneau (2011) e na

Semiótica da Canção, desenvolvida por Tatit (2003, 2012), para responder à seguinte pergunta: em que medida o *ethos* discursivo, apreendido em sua dimensão intersemiótica, que compreende o componente linguístico e melódico, explicita na cenografia e no interdiscurso da moda de viola selecionada uma constituição lítero-musical?

Faremos, portanto, o seguinte percurso. Na primeira seção recuperamos, de modo breve, a origem da moda de viola e sua relevância na cultura brasileira. Na segunda seção, apresentamos as propostas da Semiótica da Canção de Tatit (2003, 2012) e as categorias de *ethos* discursivo e cenografia de Maingueneau (1997, 2008a, 2008b, 2008c, 2011). Na sequência, discorreremos sobre a constituição literária e musical da moda de viola. Em seguida, propomos uma análise de sete recortes da moda de viola Milagre da vela, com o intuito de apreender os traços intersemióticos do *ethos* discursivo e, com efeito, responder à pergunta supracitada.

A moda de viola no cancioneiro caipira

Entoada ao som da viola por uma dupla de cantadores, a moda de viola, que se originou do Romanceiro Ibérico, configura-se em uma canção lírico-narrativa, cuja entoação melódica assemelha-se à melodia da fala cotidiana. Lima (1997), folclorista, musicista e propagador da cultura brasileira, explica que a melodia da moda de viola é lenta e o ritmo similar ao falar habitual, porque o interesse preferencial é a narrativa. O público, absorto neste universo, assume o papel de ouvinte para atentar-se ao que é “co-cantado”.

A canção de moda de viola, que no início era acompanhada de coreografia, passou, nos bairros rurais, a ser executada por violeiros que tinham como público as pessoas da região que paravam para

ouvir suas histórias cantadas. Comumente, essas modas de viola recebiam o nome de romance, pois segundo Sant'Anna (2000, p. 59), “[...] por sua fabulação novelesca e legendária, autênticas xácaras, ela é a que mais homologia apresenta com o Romanceiro”.

A moda de viola era executada por duplas de cantadores masculinos, em duo de vozes terçadas, herança das modinhas portuguesas da segunda metade do século XVIII, conforme averiguou Nepomuceno (1999). Embora a indústria fonográfica, na atualidade, tenha incentivado a formação de duplas femininas, a formação original é a que predomina. O violeiro usa a viola de dez cordas ou cinco cordas dobradas para fazer o rasqueado nos intervalos da letra e pontear, de forma melódica, com um dedo tocando uma corda de cada vez, menciona Lima (1997).

Um violeiro que merece destaque por conceder maior projeção à moda de viola no país, principalmente na região Centro-Oeste e Sudeste, foi Tião Carreiro. Oriundo de Montes Claros, Minas Gerais, José Dias Nunes, o Tião Carreiro, ganhou destaque quando conheceu, em São Paulo, Teddy Vieira, que já tinha uma carreira consolidada como diretor e autor de letras de moda de viola, na década de 1950. Teddy Vieira apadrinhou Tião Carreiro concebendo-o como o principal intérprete das letras que compunha, entre elas o clássico Rei do Gado.

É notório que a consolidação da moda de viola na década de 1950 não constitui um fato apartado do sucesso de Tião Carreiro na capital paulista, pois ele foi um dos responsáveis pela propalação deste estilo musical. Corrêa (2000) constatou, inclusive, que muitos autores afamados confiavam a ele as letras de moda de viola que produziam, pois o sucesso era garantido. Além da voz grave, Tião Carreiro era conhecido por sua maneira peculiar de tocar viola.

Por fim, reforçamos que não é por acaso que os violeiros recebem o reconhecimento do ouvinte, posto que ele é responsável por articular o poema à melodia para conceder vida à letra de moda de viola. Ao interagir com o público, o violeiro realiza uma *performance* que visa a despertar a atenção e a emoção do ouvinte. Hodiernamente, a moda de viola é ainda veiculada com intensidade na sociedade brasileira, sobretudo em regiões onde se disseminou a cultura do homem caipira, sendo passada de geração para geração.

Semiótica da Canção, cenografia e ethos discursivo

A teoria da Semiótica da Canção foi desenvolvida por Tatit (2012) após constatar que às canções populares, em comum, subjaz uma base de entonação análoga aos tonemas da fala, como se o cancionista⁴⁸ estivesse instruindo quanto a um modo de dizer. Para apreender essa entonação, Tatit (2003) propôs um projeto de dicção do cancionista denominados de figurativização, passionalização e tematização. Cada um destes processos revela como o enunciador compatibiliza os elementos linguísticos e melódicos que se manifestam na sua maneira de dizer.

Assim, na figurativização, a melodia submete-se às inflexões da fala, pois a voz que fala se sobrepõe à voz que canta, criando efeitos de sentido de verdade enunciativa. Há, ainda, dois elementos que atuam no exame figurativo da melodia de qualquer canção: os dêiticos e os tonemas. O primeiro compreende os elementos linguísticos que indicam a situação enunciativa em que se encontra o enunciador. Os dêiticos presentificam a relação eu/tu (enunciador/co-enunciador) num aqui/agora, evidenciando a entonação

48 Tatit emprega o termo *cancionista* para designar não só o compositor, mas o intérprete também

linguística que eclode no discurso da moda de viola. Com efeito, o co-enunciador é convidado a reviver as circunstâncias exibidas neste discurso.

Os tonemas são as terminações melódicas dos enunciados que se classificam em descendente, ascendente e suspensivo. A descendente exige uma inflexão de voz para o grave, que distende o esforço de emissão, propondo o repouso fisiológico e uma terminação asseverativa do conteúdo relatado. A ascendente é uma flexão de voz que busca a frequência aguda, exigindo o aumento do esforço final. Com isso, desponta a ideia de continuidade, de que algo ainda será dito. O suspensivo, que consiste na suspensão da altura, assim como a anterior, também sugere a continuidade, ou seja, aguarda-se resposta ou prorrogação das incertezas e tensões emotivas.

Na passionalização, o prolongamento das vogais e a ampliação da extensão da tessitura (distância entre a nota mais aguda e a mais grave) e dos saltos intervalares reduzem o andamento da canção, desvelando com nitidez cada contorno melódico. É o sentimento e as emoções do enunciador que são extrapolados na canção.

Na tematização, a redução da duração das vogais e o campo de utilização das frequências produzem uma progressão melódica mais veloz e mais segmentada pelos ataques consonantais, que ocasionam na redução do fluxo de informações. Conforme Tatit (2012), essa aceleração privilegia o ritmo e sua sintonia com o corpo, configurando-se em estilos musicais que mobilizam a ação.

Dito isto, conjecturamos que há, na constituição do *ethos* discursivo do enunciador/cancionista, traços musicais mobilizados pelas noções de figurativização, passionalização e tematização. Lembramos que os traços musicais fazem parte da noção de prática intersemiótica postulada por Maingueneau (2008a). Deste

modo, como já faz parte dos estudos no campo do discurso na contemporaneidade, a dimensão semiótica não pode ser desconsiderada no processo de análise de textos multimodais (FERREIRA, FERREIRA, 2017).

Como destaca Tatit (2012), na fala, a voz humana estabelece linhas de inflexão sonora, as quais decorrem de variações de altura e intensidade dos sons emitidos. Tais variações, que resultam dos estados emocionais do enunciador e se projetam sobre a voz, são captadas também na melodia da canção. Desta forma, o modo de enunciação diz respeito à maneira de dizer do discurso. Este dizer, em nossa perspectiva, está intrincado ao dizer melódico, isto é, à dimensão intersemiótica.

Reiteremos que, na Análise do Discurso, temos a vantagem de mobilizar noções advindas de outras disciplinas para captar a presença da materialidade melódica, uma vez que consideramos seu aspecto determinante na constituição do *ethos*. Uma noção bem-vinda diz respeito aos modos de enunciação no quadro de uma semântica global proposta por Maingueneau (2008a).

O modo de enunciação postulado por Maingueneau (2008a) sugere uma correspondência como gramática ritmo-melódica formulada por Tatit (2003, 2012). No caso deste último autor, o modo de enunciação pauta-se por alguns aspectos no quadro da oscilação temporal. O primeiro refere-se à concentração melódica a qual “[...] acusa a celeridade do continuum melódico e a moderação no uso do espaço de tessitura, como que destacando a importância da progressão horizontal” (TATIT, 2012, p. 50). O segundo diz respeito à expansão que, ao contrário da concentração, é regida pelo tempo num processo de contração/extensão, numa conformidade com o dizer do enunciador/cancionista. Ambas as categorias (concentração e expansão) afetam o regime melódico das canções. Desta articulação, consideramos a noção intersemiótica do *ethos*

discursivo. Logo, como o *ethos* discursivo contribui para legitimidade do discurso, seu estatuto intersemiótico ressoa de modo significativo em uma “maneira de dizer”.

Esta configuração musical permite-nos considerar a categoria de cenografia como “um processo de círculo paradoxal no qual a enunciação, por sua própria maneira de desdobrar seus conteúdos, deve legitimar a situação de enunciação que torna possível” (MAINGUENEAU, 1998, p. 21). Com isso, é possível mobilizar a oralidade entoada, própria da moda de viola e, por conseguinte, seu estatuto intersemiótico na construção do *ethos* discursivo.

No entanto, o *ethos* discursivo emerge da cenografia constituída na e pela enunciação. Trata-se de verificar que a cenografia, em nosso *corpus* de análise, vai sendo construída por meio da oralidade entoada na moda de viola, portanto, pelo agenciamento associativo entre letra e melodia. A categoria de cenografia, nos estudos de Maingueneau (1997, 2006, 2008b), é compreendida no quadro das cenas da enunciação. O autor ao constatar que “[...] um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2006, p. 250), propõe o conceito de cenas. Com efeito, um texto não se resume a um conjunto de signos inertes dispostos simplesmente um ao lado do outro, isentos de qualquer propósito e estratégia. Apreendida no interior dos enunciados, a cena de enunciação relaciona-se, também, com os dêiticos, responsáveis pelas coordenadas pessoais, espaciais e temporais.

Maingueneau, assim, propõe três dimensões para as cenas da enunciação, quais sejam: a cena englobante, a cena genérica e cenografia. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso, a cena genérica corresponde ao gênero de discurso, em nosso *corpus* de análise refere-se, respectivamente, ao discurso artístico e à moda de viola, e, por fim, a cenografia, que é instituída pelo próprio discurso (MAINGUENEAU, 2008b).

Conforme enfatiza o autor, a cenografia não é um cenário pré-construído, determinado; é a própria enunciação que, à medida que se desenvolve, vai sendo construída. Configurando-se de forma dinâmica e criativa, ela acaba por englobar uma série de recursos linguístico-discursivos para que faça sentido e conquiste a adesão do co-enunciador a um determinado posicionamento. Ela, com efeito, está integrada ao *ethos* discursivo, participando, ambos, de um processo de enlaçamento que visa a validar a própria enunciação. Por isso, o *ethos* discursivo não pode ser tomado isoladamente.

O *ethos* discursivo é um processo interativo, que visa a levar o outro a se identificar, além de sua dimensão verbal, no sentido retórico, com um corpo investido de valores socialmente aceitos ou rechaçados. Como todo texto escrito ou oral é dotado de um tom, cuja função é dar autoridade ao que é dito, é por meio dele que o co-enunciador constrói uma representação do corpo do enunciador. A instância subjetiva que emerge no discurso passa a desempenhar o papel de fiador, imputando-lhe a responsabilidade do que é dito. Ao fiador, o enunciador atribui um caráter e uma corporalidade, cujo grau de precisão varia segundo os textos. O caráter contempla os traços psicológicos e a corporalidade refere-se não somente à constituição física do corpo, mas também a uma maneira de se vestir e de se movimentar na sociedade. O conceito de *ethos* proposto por Maingueneau (1997, 2001, 2006, 2011), portanto, vai além da dimensão verbal, pois cinge sobre uma concepção mais encarnada do *ethos*.

Ademais, julgamos relevante apontar que o *ethos*, inserido na perspectiva da AD, não confere ao enunciador liberdade de escolha quanto ao seu papel desempenhado, pois ele está subordinado às coerções e restrições que são determinadas pelo seu posicionamento.

A constituição literária e musical da moda de viola

Primeiramente convém definir que discursos constituintes são aqueles que tematizam sua própria constituição, pois se propõem como discursos de origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma. Detentores de um corpo de enunciadores consagrados, esses discursos cumprem a função de archéion, pois lhes confere um estatuto singular que os diferenciam dos demais discursos não-constituintes. Maingueneau (2009) apropriou-se desse termo grego, étimo latino archivum, para concebê-los como arquivo, tendo em vista que tais discursos elaboram uma memória discursiva.

Os discursos constituintes têm uma soberania sobre outros discursos, visto que os submetem ao seu sistema de restrição e conferem sentido aos atos da coletividade, instalando-se em sua memória discursiva. Vale frisar que a análise desses discursos não se reduz às grandes obras, visto que se caracterizam como uma produção discursiva heterogênea. Ao se materializarem, eles se convertem em múltiplos gêneros com um estatuto particular. Ainda que se instaure uma hierarquia entre os discursos, na realidade há uma interdependência entre eles, que contribui para consolidar a sua constituição.

Ligados por uma fonte legitimadora, os discursos constituintes são, ao mesmo tempo, auto e heteroconstituintes, pois ao se constituírem desempenham um papel constituinte para outros discursos. Investidos de autoridade, os enunciados desses discursos são concebidos como inscrições em uma rede institucional por suporem necessariamente um caráter exemplar, posto que seguem e dão exemplos.

Tais enunciados só podem ser compreendidos no bojo do interdiscurso, onde há evidentemente uma variedade discursiva atuando sobre o discurso constituinte do qual eles fazem parte. Nos dizeres de Maingueneau (2009, p. 62),

há uma contínua relação entre discursos constituintes e não-constituintes, assim, como entre os discursos constituintes entre si. É, porém, da natureza destes últimos negar essa interação ou pretender submetê-las a seus princípios.

O texto da moda de viola possui traços de criação poética que confirmam seu pertencimento ao campo literário, mas pautarmos somente pelo componente linguístico não é suficiente se, de fato, quisermos apreender essa prática discursiva de forma mais consistente, conforme Ferreira (2015). Certamente, há elementos de ordem musical atuando na liberação dos efeitos de sentido desse discurso, que clamam por reconhecimento.

O discurso da moda de viola é uma configuração que resulta da junção do campo discursivo literário e do campo discursivo musical. Por isso, ambos não podem ser apartados, uma vez que

uma letra cantada com uma certa melodia, é grande a riqueza de elementos que concorrem para os efeitos de sentido que ela pode produzir, sem falar nas inúmeras variáveis adicionais trazidas pelo arranjo ou pela interpretação de cada cantor. Tanto o componente linguístico quanto o melódico são portadores, cada qual, de muita informação que pode dizer substancialmente um bocado de coisas ao ouvinte (TATIT & LOPES, 2008, p. 11).

Assim, o discurso da moda de viola configura-se em narrativas versificadas e rimadas, que nos remetem ao *causo*, gênero de discurso bastante difundido na cultura do homem caipira. A cenografia também evoca uma instância enunciativa que transcende pela fala do enunciador, fazendo-o ocupar uma posição que oscila entre o mundo humano e as forças maiores. Esse funcionamento do discurso é uma forma de gerar o estatuto constituinte, à medida que a instância se coloca como detentora da verdade e de princípios morais.

Além disso, o discurso da moda de viola, ao trazer um universo que oscila entre o real e o imaginário, atribui sentidos aos atos compartilhados entre os membros da sociedade, ultrapassando os limites do tempo, de maneira a sedimentar uma existência atemporal. Desperta, a partir de então, um mundo que o valida por sua própria emergência, posto que o conteúdo torna-se inseparável da cenografia que lhe serve de suporte.

Outro aspecto a ser considerado é que as cenografias mobilizadas não são casuais, pois exprimem sua relação com a sociedade. A cenografia do *causo* é bastante propícia para identificarmos essa relação, pois o discurso se assenta sobre valores culturais e sociais do homem caipira, com o qual a instância enunciativa se identifica. É desse universo cultural que o co-enunciador é intimado a participar.

A cenografia reveste-se também de um código linguageiro, que deve estar em consonância com o posicionamento imposto, para gerar efeitos de sentido eficazes. Esse código não é neutro, isento de qualquer intencionalidade, pois legitima o discurso constituinte. O discurso da moda de viola investe-se de um código linguageiro informal, penetrado por marcas da oralidade, descumpridor das normas gramaticais, que melhor representa o enunciador e seu mundo, instaurado na cenografia.

Vale destacar, ainda, que o código linguageiro não necessariamente consiste no código gráfico. A literatura também se vale da oralidade, que impõe um ritmo cadenciado pelo uso da voz, atingindo, com isso, “os registros sensoriais dos ouvintes para suscitar a comunhão” (MAINGUENEAU, 2009, p. 217). Considerando que o destino da letra, ou seja, a materialidade linguística da canção, é ser cantada, não há como ignorar o componente musical.

Nesse sentido, o discurso da moda de viola nutre-se de atos simbólicos, que são narrados de forma linear, tendo em vista um modelo de coerência que deve ser memorizado pelo público. O impacto que o discurso literário, seja ele escrito ou oral, terá sobre o co-enunciador envolve, portanto, a fusão da mensagem com o seu modo de organização discursiva. Trata-se, segundo Maingueneau (2009), de superar as oposições fundo e forma, texto e contexto, produção e recepção, cravadas pela análise textual.

Atrelado à cenografia e ao código linguageiro, eclode o *ethos*, por meio do qual conferimos a representação de um corpo investido de valores históricos e culturais. Identificamos esse corpo devido a uma maneira de dizer, que compreende os traços intersemióticos do *ethos*. É esse corpo em movimento, responsável por nos conduzir a uma dada conjuntura histórica, que convoca o co-enunciador a se identificar com seu posicionamento. A eficácia do discurso constituinte, bem como sua capacidade de conquistar a adesão reside, portanto, no *ethos*.

Precisamos considerar também a relação fincada entre o discurso lítero-musical e a memória, pois todo ato de posicionamento envolve um certo percurso de arquivo literário. No tocante a isso, o discurso que priorizamos nesse trabalho tem uma relação essencial com a memória, na medida em que compõe um arquivo da cultura do homem caipira. Isso revela que o discurso da moda de viola não consiste em uma prática isolada e alheia aos aconteci-

mentos, pois é constituído pelas relações interdiscursivas que lhe confere uma identidade discursiva e o estatuto de arquivo.

O fato de ser encarado como arquivo revela que tal discurso compõe uma espécie de biblioteca imaginária, expressão cunhada por Maingueneau (2009), pois tem precedentes no enredo literário do Romanceiro Ibérico, conforme atesta Sant'Anna (2000). Evidentemente que a forma e, principalmente, o discurso da moda de viola foram ajustados e adaptados à cultura do homem caipira.

É desse arquivo, instalado na memória social, que o enunciatador se serve para exercer seu processo de criação. Com efeito, o escritor do discurso da moda de viola tem de perambular por espaços e lugares que fomentem a sua imaginação, e não há lugar mais propício do que o contato direto com o povo, pois ele é simultaneamente o receptáculo e o propulsor de uma cultura.

Milagre da vela: um caso entoado na viola

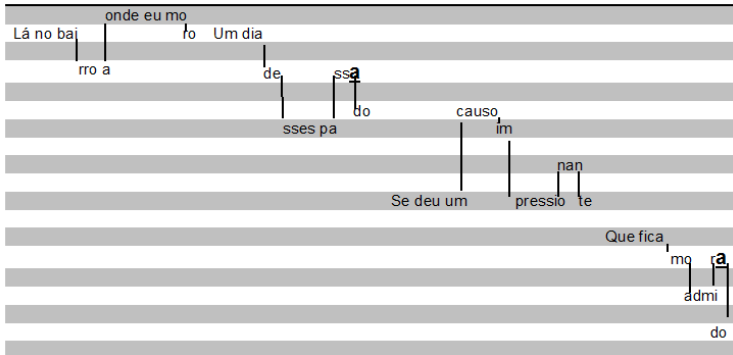
O texto Milagre da vela, apreendido como discurso, tem como tema o retorno da alma de um pai à vida terrena para salvar os seus filhos de um incêndio, provocado em seu quarto por uma vela, acesa no dia em que seu falecimento completara um ano.

O título desse discurso acena para uma prática social sobrenatural e inexplicável, valorizada na cultura popular, que é a manifestação de milagres. Dessa maneira, o interdiscurso convoca o atravessamento do campo discursivo religioso, para interagir com o campo lítero-musical da moda de viola.

Tendo em vista essa interação, o discurso engendra a cenografia do *caso*, uma prática propícia para tratar de temas como milagres e assombrações, pressupondo um co-enunciador adepto a

isso. A cenografia instalada implica nas coordenadas espaço-temporais, que articulam o enunciador e o co-enunciador, a cronografia e a topografia:

Recorte 1



Com base no recorte, o enunciador determina para si e para o co-enunciador os lugares que esse tipo de enunciação exige para ser legítima: o enunciador assume o papel de contador de *causo*, enquanto o co-enunciador acata o papel de ouvinte. A topografia remete o co-enunciador ao bairro, local onde reside o enunciador, enquanto a cronografia compreende um passado não tão distante, que é referendado como Um dia desses passado.

O enunciador manifesta-se em primeira pessoa do singular, estabelecendo uma proximidade com o co-enunciador, de modo a despertar a sua sensibilidade. Para isso, o enunciador explora a inflexão de voz que, ao atingir as notas mais agudas, declina gradativamente, até atingir a nota mais grave do diagrama. É possível, então, deprendermos um *ethos* que se mostra surpreso, pois procura imprimir veracidade na enunciação, para interagir com o co-enunciador e conquistar sua atenção para o que vai ser “co-cantado”.

O componente melódico assegura esses efeitos de sentido, pois reproduz a entoação figurativizada, a qual evidencia a voz que fala sobre a voz que canta. Com efeito, a vocalidade gera um tom envolvente, de mistério e suspense, que acaba por envolver o co-enunciador na cenografia.

O item lexical *impressionante*, no enunciado *Se deu um caso impressionante*, revela o posicionamento do enunciador, ou seja, dos que aderem à prática de narrar *causos*. Assim, a cena enunciativa nos permite apreender o caráter de um sujeito conservador e receoso, visto que este acredita em *causos*. Por se tratar de uma prática discursiva típica do interior e da cultura do homem caipira, o *causo* concebe uma corporalidade simples e de idade mais avançada, que mantém em atividade a tradição de narrá-lo, mesmo inserida em um espaço urbano.

Também identificamos vestígios da passionalização, que consiste no alongamento da vogal e na desaceleração da melodia, no enunciado *Um dia desses passado* e *Que ficamos admirado*. A passionalização confere um tom dolente à cenografia, induzindo o co-enunciador a prenunciar a instalação de um drama.

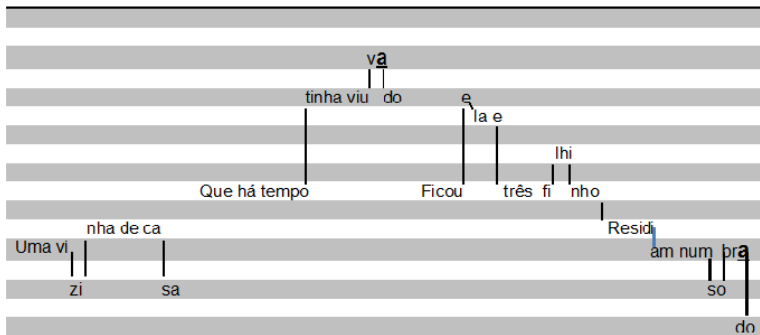
O enunciador teatraliza a enunciação, de modo que o co-enunciador seja envolvido na cenografia. Para isso, explora o tonema descendente, que gera sentido de conclusão, dando a entender que o fato inesperado dominou o enunciador, de maneira que ele não tem mais palavras para pronunciar, como sugere o item lexical *admirado*.

Trata-se de uma estratégia discursiva que tem o objetivo de atrair a atenção do co-enunciador para a dinâmica do *causo*. Diante disso, reiteremos que, segundo Maingueneau (1997), o discurso é um sistema de restrições que regula uma atividade específica e uma forma de ação sobre o outro.

A subjetividade do enunciador, a qual é inerente a toda linguagem, é captada não só na letra, mas, principalmente, na melodia do discurso. Vale a pena mencionar Tatit (2012), para o qual a letra de uma canção não precisa dizer tudo, pois certamente a melodia se encarregará de dizer o que falta.

O recorte a seguir comprova essa assertiva, pois a entonação melódica do enunciador reproduz o sentimentalismo que o acomete, evidenciando uma corporalidade que se mostra enternecida com o fato narrado. Conforme o desenho melódico, a figurativização é permeada pela passionalização, que promove o alongamento das vogais e, com efeito, a desaceleração da melodia, gerando uma vocalidade emotiva e enternecida com o *causo*:

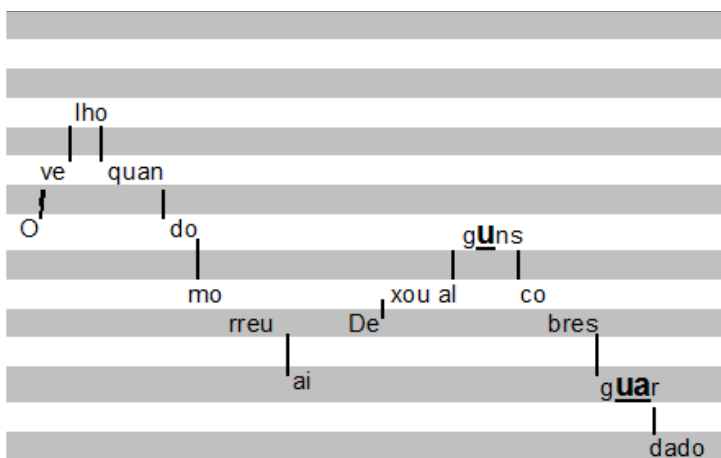
Recorte 2



Notemos que o léxico *viuvado*, no enunciado *Que há tempo tinha viuvado*, atinge a nota mais aguda no diagrama, chamando a atenção para o posicionamento discursivo do enunciador, que se mostra um homem patriarcal. Basta ver que o enunciador evidencia que o velho concebeu um padrão de vida estável para a família, pois o léxico *sobrado*, no enunciado *Residiam num sobrado*, atesta um padrão de vida confortável, simbolizando a ascensão social

da família. A passionalização, apreendida nos enunciados *Que há tempo tinha viuvado e Residiam num sobrado*, revela o estado emocional do enunciador, que lamenta profundamente a morte do velho, como revela o léxico *ai*, do enunciado *O velho quando morreu, ai*, situado no recorte abaixo:

Recorte 3



Ao revelar seu sentimento, o enunciador vai construindo laço de intimidade com o co-enunciador, de maneira a conquistar a sua confiança e, com efeito, a sua adesão para o respeito e gratidão com o pai. Além disso, a cenografia evidencia que o velho cumpriu, em vida, o papel de pai e marido, já que deixou alguns “cobres guardado”.

O enunciador, portanto, coloca-se na cenografia como um defensor da família patriarcal, pois considera que o pai é o responsável pelo provimento econômico da esposa e dos filhos. Por isso, deve ser lembrado e cultuado, mesmo após a morte. A cenografia,

então, faz emergir um *ethos* de indivíduo conservador, que propaga valores culturais por meio de práticas discursivas próprias de seu meio, como o *causo*. Julgamos que o homem caipira, ou mesmo o migrante rural, é o sujeito que representa esse estereótipo. Outro aspecto que reforça esse estereótipo é o atravessamento do discurso místico no interdiscurso:

Recorte 4

noite e me
 Era mei | a | ia O relógio | ti | ca | do | ú | va | mi |
 tinha mar | E a vi | hão dor a

Virando
 pra | la | do
 todo | do

ma |
 forte cha | do | tão | re | ceu | ai
 Escutou um | Ela en | conhe | ai

Que era a voz
 do | na | seu fi | do

No enunciado *Era meia noite e meia*, a dêixis discursiva remete à cronografia da meia-noite e meia, pois a memória social a relaciona ao medo, ao suspense e ao mistério, provocando inquietação no co-enunciador. É nesse horário que o sobrenatural e o fantástico se manifestam, conforme sugerem os inúmeros contos e *causos* que recorrem a essa cronografia. A melodia também reforça esses efeitos de sentido, uma vez que a inflexão de voz atinge a nota mais aguda do diagrama, exigindo um esforço físico do enunciador, que desperta a atenção do co-enunciador.

A cronografia prenuncia a presença da “alma do outro mundo”, bastante presente no imaginário popular, sobretudo nos *causos*. De acordo com Sant’Anna (2000), os temas relacionados a milagre e almas do outro mundo, além de serem difundidos na cultura do homem caipira, são também muito respeitados e temidos. Portanto, é notório que a cenografia insere uma cena validada na sociedade, tendo em vista evidenciar a pretensão heteroconstituente desse discurso.

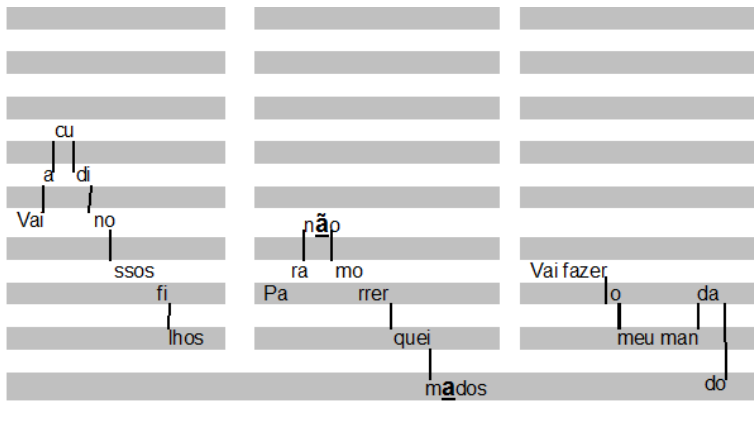
O tema intimida os sujeitos a perpetuarem, pela memória social, determinadas práticas discursivas valorizadas em seu meio, pois, do contrário, podem sofrer punições. É nessa direção que a melodia atua, manifestando-se de forma coercitiva sobre o outro, já que ela se encarrega da dimensão vocal do *ethos* discursivo.

O enunciado *Escutou um forte chamado/ Ela então reconheceu ai/ Que era a voz de seu finado* reproduz um tom assombrado, que procura atemorizar o co-enunciador. É uma estratégia discursiva que confere efeitos de realidade ao discurso, constrangendo o co-enunciador a sentir o temor que o enunciador deseja que ele perceba. Por isso, a entoação melódica é importante, na medida em que incide diretamente sobre o discurso.

Além disso, a análise que realizamos tem comprovado que a figurativização e a passionalização são processos melódicos atuantes na construção da imagem projetada no discurso, pois sustentam o tom imposto pelo discurso Milagre da vela.

Vale lembrar que o tom está associado a um caráter e a uma corporalidade, que recobrem a dimensão física e psíquica do *ethos*. É pela enunciação que o co-enunciador identifica essa corporalidade, que se assenta sobre valores conservadores, sedimentados na memória social, como revela o recorte na sequência:

Recorte 5

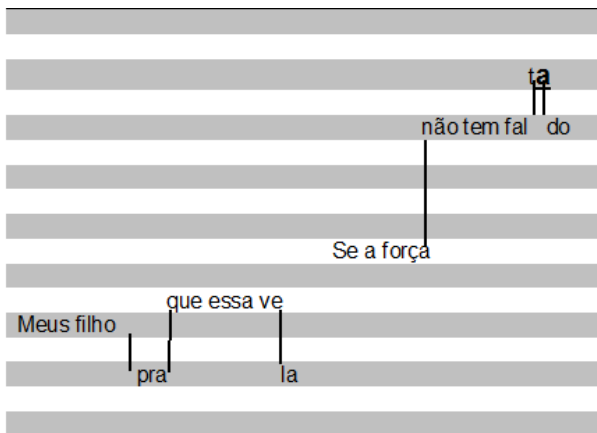


Ao reproduzir a fala do velho, o enunciador deseja que o co-enunciador perceba a importância de preservar a lembrança daquele que atuou como pai e marido, enquanto a mulher deve assumir o papel de submissão. Esses dizeres acionam a memória discursiva, que evoca a família patriarcal, fundamentada na autoridade paterna.

Notemos que, mesmo sob a forma de assombração, o pai se faz presente para manter coesa a estrutura familiar. O enunciado *Vai fazer o meu mandado* revela a intenção do velho em reassumir o seu lugar, haja vista a expressão *vai fazer*, que indica ordem. Trata-se de uma cena que é validada na sociedade conservadora e machista.

Com efeito, o co-enunciador identifica uma corporalidade que adere a esse posicionamento discursivo. Estamos, portanto, diante de um *ethos* discursivo que deseja perenizar valores conservadores arraigados na memória discursiva popular, de modo a preservar a identidade social do migrante rural. Isso explica a constituição lítero-musical da moda de viola, a qual confere sentido aos atos da coletividade. Vamos ao recorte seguinte:

Recorte 6



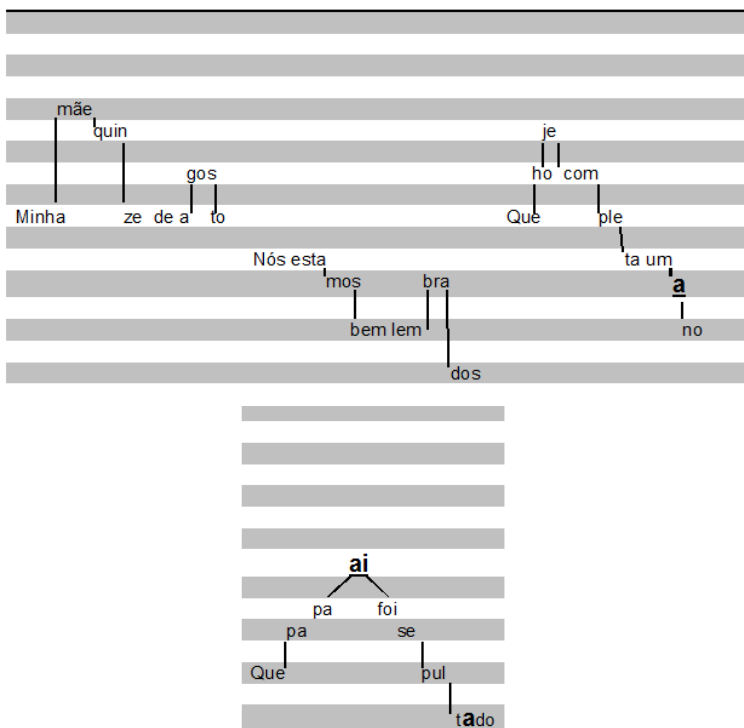
A cenografia se ancora em uma cena validada de forma negativa por aqueles que aderem a essa prática discursiva, pois a viúva

não se lembra da morte do marido, como verificamos em pra que essa vela. O discurso insinua que a viúva deixou-se seduzir pelos bens materiais e pelo conforto da vida citadina, representado pelo item lexical força, no enunciado *Se a força não tem faltado*.

Enquanto o velho é mencionado na cena enunciativa como patriarca e protetor, a mulher é encarada como displicente e ingrata, já que o falecido a deixou em condições satisfatórias, como vimos nos enunciados *Residiam num sobrado e Deixou alguns cobres guardado*. O modo de dizer do enunciador atesta que ele adere ao posicionamento discursivo do homem conservador, induzindo o co-enunciador a rechaçar o posicionamento da viúva.

Dessa forma, o *ethos* que desvelamos se mostra machista e conservador, pois desaprova a mulher viúva, que não eternizou o luto. Em contrapartida, o comportamento dos filhos, no recorte seguinte, contrastam intencionalmente com o da mãe:

Recorte 7



O enunciador investe na cenografia, utilizando cenas de fala validadas na cultura popular, como o gesto simbólico de acender vela ao finado, que indica o atravessamento do campo discursivo religioso no interdiscurso. A cenografia sedimenta a manutenção desta prática, por meio de uma vocalidade prudente e coercitiva, que leva o co-enunciador a afiançar o *ethos* discursivo de um sujeito moralizante e conservador.

O item lexical Nós, situado no enunciado *Nós estamos bem lembrados*, convoca o enunciador e o co-enunciador a se inserirem no *causo*, gerando efeitos de sentido de comprometimento com

aquilo que se afirma. Nesse sentido, depreendemos um tom de advertência ao co-enunciador, visto que a memória discursiva tem papel fundamental na retomada e na propagação desses valores. A passionalização, que acarreta no prolongamento das vogais e na desaceleração da melodia, imprime um tom dramático na cenografia, fazendo com que o co-enunciador possa refletir sobre o conteúdo do discurso.

Diante dessas considerações, constatamos que o discurso da moda de viola analisada revela, de fato, uma pretensão constituinte, já que se estabelece como um princípio regulador que dita quais valores e preceitos devem ser perpetuados na sociedade.

Considerações finais

Diante do que expusemos, o *ethos* discursivo da moda de viola Milagre da vela, produzida na década de 1959, em São Paulo, apreendido em sua dimensão intersemiótica, que compreende o componente linguístico e melódico, comprova a constituência lítero-musical desse discurso.

Pautados no projeto geral de dicção do cancionista, desenvolvido por Tatit (2012), verificamos que a letra e a melodia se coadunam na produção dos efeitos de sentido, devendo ser apreendidas simultaneamente. A entonação melódica induz o co-enunciador a sentir e vivenciar exatamente aquilo que o enunciador deseja que esse perceba.

É nítido que o enunciador, ao se investir de práticas identitárias da cultura popular, reivindica o *ethos* discursivo detentor de valores e princípios. Apreendidas no espaço de trocas enunciativas, denominado interdiscurso, essas práticas identitárias influen-

ciam o comportamento social do co-enunciador, posto que estão alojadas em sua memória discursiva. Com efeito, estamos diante de um arquivo sociocultural e discursivo-musical da sociedade, e, sem dúvida, de um patrimônio imaterial da cultura brasileira.

Referências

CORRÊA, Roberto. *A arte de pontear viola*. 2.ed. Brasília: Edição do autor, 2000.

COSTA, Nelson Barros da. *Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro*. Curitiba: Apris, 2011.

FERREIRA, Cristiane da Silva. *Ethos discursivo na constituição lítero-musical da moda de viola*. São Paulo, SP. 2015. 257 f. (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

FERREIRA, Cristiane da Silva & FERREIRA, Anderson. *Os traços intersemióticos do ethos discursivo na moda de viola Rosinha e Catimbau*. Calidoscópico. Rio Grande do Sul, v. 15, n. 2, 2017, p. 362-374.

LIMA, Rossini Tavares de. *Moda de viola - Poesia de circunstância*. São Paulo: Dema, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3.ed. Campinas: Pontes & UNICAMP, 1997.

_____. *Termos-chave da análise do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

_____. *O contexto da obra literária*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- _____. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008a.
- _____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008b.
- _____. A propósito do *ethos*. In: A. R., MOTTA e L., SALGADO (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, p. 11-32, 2008c.
- _____. *Discurso Literário*. 1.ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- _____. *Ethos, cenografia, incorporação*. In., R., AMOSSY (org.) *Imagens de si no discurso*. A construção do *ethos*. São Paulo: Contexto, p. 69-90, 2011.
- NEPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: da roça ao rodeio*. 2.ed. São Paulo: 34, 1999.
- SANT'ANNA, Romildo. *A moda é viola: Ensaio do cantar caipira*. Marília: UNIMAR, 2000.
- TATIT, Luiz. *Elementos para análise da canção popular*. CASA, Cadernos de Semiótica Aplicada, 1(2), 7-21, 2003.
- _____. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura: análise de um espécime musical do cancionero popular português

Anderson FERREIRA

Considerações iniciais

Este capítulo é o resultado parcial de discussões produzidas em nossa tese de doutorado, defendida em 2018 e vinculada ao Programa de Estudos Pós-Graduados, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. É parte, também, de reflexões produzidas no âmbito do Grupo de Pesquisa *Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil*, na PUC-SP, no que diz res-

peito, em especial, aos estudos enunciativo-discursivos no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso.

Em nossa tese, de modo particular, os regimes de controle foram relacionados aos modos de manifestação e difusão dos discursos. Isso nos permitiu verificar correspondências entre o controle externo ao acesso à leitura e sua influência nas condições de recepção dos discursos. No presente capítulo, postulamos que a relação entre os regimes de controle e os modos de difusão e manifestação dos discursos pode ser verificada tomando as condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso em seu duplo estatuto: as condições eventuais e as condições memorias, conforme postulam Charaudeau e Maingueneau (2010).

Dessa maneira, o presente capítulo tem por escopo examinar os regimes de controle, apreendidos, aqui, como regimes de moderação dos efeitos de sentido. Nessa senda, na primeira seção, discutimos sobre as considerações de Chartier (2014) acerca dos regimes que constituíram a história cultural da escrita e, concomitantemente, a história da leitura, particularmente, no campo editorial. Chartier considera que, nesse campo, três regimes tornaram-se essenciais na produção de textos e livros, quais sejam: a diversidade de procedimentos utilizados no processo de elaboração material dos textos e, por conseguinte, a diversidade de pessoas envolvidas na produção dos livros; a instabilidade e mobilidade dos sentidos; e, por fim, o controle e a censura da palavra escrita. Focalizamos, em especial, este último regime.

A partir disso, na segunda seção, desenvolvemos a ideia dos regimes de moderação, inscritos no interdiscurso. Tomando a noção de sujeito da Análise do Discurso de inspiração francesa, que impõe, desde sua gênese, restrições ao sujeito produtor, consideramos que o sujeito-leitor submete-se a moderações inscritas no

interdiscurso, no momento em que ocupa o espaço clivado da co-enunciação.⁴⁹ A terceira seção, assim, visa a examinar essas considerações, analisando um espécime musical do discurso lítero-musical português, retirado do *Cancioneiro Popular Português*, de Michel Giacometti, com a colaboração de Fernando Lopes-Graça.

Para os nossos propósitos, apoiamo-nos no aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD), em particular, os estudos de Maingueneau (2006, 2008a, 2008b, 2011, 2013, 2015) acerca das noções de *mídiun*, gênero de discurso e, nomeadamente, a noção de condições sócio-históricas e culturais de produção, privilegiando seu duplo estatuto. No caso de nosso *corpus* de análise, as condições memoriais estão ligadas às coordenadas no gênero de discurso “serão”⁵⁰ e as condições eventuais estão ligadas às coordenadas do gênero de discurso “cancioneiro popular”.

Diante da necessidade de examinarmos os regimes de controle do texto escrito, evocamos, também, as discussões proposta por Chartier (2014) no campo da história cultural da escrita e da leitura. Dessa forma, fomos obrigados a apagar, embora bastante presente nos gêneros “cancioneiro popular” e “serão”, a dimensão musical do *corpus* constituído. Em contrapartida, mobilizamos a categoria de cenografia, postulada por Maingueneau (2006, 2008b, 2011, 2013, 2015), para apreender a maneira pela qual o espécime musical interpela o sujeito-leitor. Passamos, então, a discussão sobre os regimes constituintes da história da cultura escrita.

49 Tomamos a produção da leitura como co-enunciação, com hífen, como aparece nas traduções das obras de Maingueneau, no Brasil. A questão do sujeito-leitor como enunciador merece uma discussão mais detalhada, por isso, aqui, remetemos o leitor à obra *Pragmática do Discurso Literário de Maingueneau* (1996), em especial, o capítulo 2.

50 Trata-se de um sarau, geralmente realizado à noite em casa familiar, ainda muito comum no meio rural.

Os regimes constituintes da história da cultura escrita no processo editorial

Os estudos culturais não cessam de trazer à luz os regimes que constituíram a história cultural da escrita e da leitura. Bem conhecidos desde o século XV, eles tendem a ser examinados pelas etapas que integram a produção de textos e livros. Chartier (2014), considerando certa cronologia interna deste processo, destaca três regimes constituintes da história da cultura escrita no processo editorial, a saber: a multiplicidade de operações utilizadas durante o processo de produção, a mobilidade dos sentidos dos textos e o controle da palavra escrita. Com efeito, cada um destes regimes inscreve problemáticas bastante específicas na história cultural da escrita e da leitura. Por exemplo, a questão da autoria - implicada, sobretudo, no primeiro regime - suscita investigações não apenas a respeito das intervenções cotextuais e genéricas, mas também das condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção de textos e livros. Nesse sentido, a noção de autoria atravessa, de lado a lado, o processo editorial.

Em relação aos referidos regimes, em especial, o da multiplicidade de operações utilizadas no processo de produção de textos e livros, uma questão bastante produtiva fora evocada por Chartier (2014) nos seguintes termos: se tantas eram as mãos envolvidas nos procedimentos de produção de textos e livros, quem era, afinal, o responsável pelo sentido? O historiador francês, recorrendo à autoridade de Fernando de Rojas (? - 1541) e Jorge Luis Borges (1899-1986), evoca a figura do leitor para o qual a leitura de um texto poderia produzir diferentes sentidos, considerando a genética dos diversos gestos de leitura no campo da recepção. Com base neste ponto de vista, é possível postular que o leitor fora auferindo, de modo gradativo, um estatuto de função na produção da leitura.

Por sua vez, a mobilidade dos sentidos, segundo regime citado por Chartier (2014), incomodava e inspirava autores de textos literários. A produção da leitura proporcionava múltiplos e inconsistentes sentidos, de acordo com os gestos de leitura implicados e os protocolos de leitura. Estes últimos, como apontara Chartier (2011, p. 78) em outra discussão, são “depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também pelo impressor que compõem as formas tipográficas”. Na literatura, assim como em outras arenas, a leitura - “um campo plural de práticas diversas de efeitos irredutíveis” (BARTHES, 1988, p. 31), - transforma-se em instrumento de relações de força e poder.

Nesse quadro, podemos aludir ao terceiro regime citado no processo de produção de textos e livros: “as autoridades que pretendiam impor seu controle ou seu monopólio sobre a palavra escrita” (CHARTIER, 2014, p. 42). Conforme os estudos da história cultural da escrita e da leitura mostram, esse regime expõe os documentos da cultura imbricados aos documentos da barbárie (GAGNEBIN, 2008).

[...]. Todo dia, para o pior e para nossa vergonha, a crueldade das sociedades em relação àqueles que são excluídos da escrita, e em relação àqueles a quem a miséria e a brutalidade mundanas das leis deixaram sem documentação, recorda-nos da importância ética e política do acesso à escrita (CHARTIER, 2014, p. 43).

No tocante ao regime de controle, é preciso recordar, também, da importância ética e política do acesso à leitura. Mas, embora fundamental, a questão do acesso à leitura não será aqui problematizada.

É legítimo apreender a história da escrita tal como linhas de fuga no campo da história da leitura, cujas sinergias recíprocas constituem campo fértil de investigação. A história da escrita e da leitura, de fato, evidenciam regimes de produção no campo editorial, mormente, os que Chartier (2014) considera essenciais. No presente estudo, esses regimes dizem respeito aos modos de produção, circulação, disseminação, memorização, arquivamento e reprodução, apreendidos por certa exterioridade (FERREIRA, 2018). Contudo, visamos a focalizar apenas um deles: os regimes de controle/moderação dos efeitos de sentido,⁵¹ com o objetivo de estabelecer conexões com os regimes avocados por Chartier, cuja escrita é a pedra de toque.

Em vista disto, precisamos operar um deslocamento, a fim de que as reflexões voltadas à escrita deem espaço às reflexões voltadas à leitura. Falaremos, então, de regimes de moderação que atuam na dimensão genérica. Por exemplo: o sujeito-leitor, embora produza efeitos de sentido diversos, lê sobredeterminado sócio-histórica e culturalmente um objeto histórico (o texto). Nesse gesto, os regimes de moderação, inscritos no interdiscurso, operam para iluminar as limitações do gênero de discurso.

Sob esta perspectiva - e tomando o aparato teórico-metodológico da AD, em especial, a desenvolvida, no campo da Linguística e da Comunicação, por Maingueneau (1996, 1997, 2006, 2008a, 2008b, 2011, 2013, 2015) - a questão posta por Chartier (2014) acerca do responsável pelo sentido no processo de produção de textos e livros pode ser ampliada para o polo de recepção, nos seguintes termos: se tantas são as mãos envolvidas nos procedi-

51 Sugerimos o léxico “moderação” para ponderar que, embora a censura e controle sejam práticas de interdição parcial ou total efetivas, na maior parte das vezes, elas não se realizam de modo pleno, por isso, o léxico “moderar”, neste estudo, visa a investir em efeitos de tensão e poder no campo da leitura e não, necessariamente, de controle legítimo e radical da prática de leitura.

mentos de produção do discurso, quais regimes de moderação dos efeitos de sentido podem ser evidenciados na produção da leitura? Uma questão espinhosa, já que os efeitos de sentido produzidos num gesto particular de leitura evidenciam o encontro fundante entre o leitor e o outro, mediados pela materialidade linguístico-discursiva, num espaço e tempo determinados sócio-histórica e culturalmente.

Somos tentados, então, a proceder a uma pesquisa de campo, com leitores de carne e osso - sujeitos ético-moral -, mas recuamos da fatigante tarefa, ao lembrar de que, de acordo com os propósitos da AD com a qual nos marcamos, os efeitos de sentido são apreendidos como fenômenos singulares, produzidos no momento irrepetível da co-enunciação. Em outras palavras, os efeitos de sentido materializam um gesto único e particular de um sujeito-leitor, em dada posição enunciativa.

Quando, por exemplo, leitores culturalmente próximos leem um mesmo enunciado, eles podem produzir efeitos de sentido muito diversos.⁵² Aliás, essa tarefa já fora comentada pelo professor belga, radicado na França, Antoine Compagnon (1950), ao relatar a experiência do filósofo e crítico literário norte-americano I. A. Richards (1883-1979):

[...] Durante anos, Richards pediu a seus alunos de Cambridge para “comentar livremente”, de uma semana para outra, alguns poemas que lhes apresentava, sem citar o nome do autor. [...]. Os resultados foram de ma-

52 Não se trata nesse caso das condições de recepção. Lendo nas mesmas condições culturais, leitores coetâneos e contemporâneos, por exemplo, podem produzir efeitos de sentido bastante diferentes. Daí a ideia que existe regimes de moderação inscritos no interdiscurso, já que o leitor não pode ler como bem quiser, pois seu gesto de leitura implica um lugar clivado na negociação discursiva.

neira geral pobres, até desastrosos [...]; esses resultados se caracterizam por uma determinada quantidade de traços típicos: imaturidade, arrogância, falta de cultura, incompreensão, clichês, preconceitos, sentimentalismos, psicologia popular etc. (COMPAGNON, 2010, p. 139).

A conclusão de I. A. Richards é que a leitura, na maior parte dos casos, malogra ante ao texto. Notamos, na empreitada do crítico literário norte-americano, o postulado de que existiria um sentido oculto no texto e que uma leitura incapaz de “descobri-lo” (o sentido exato!) seria estéril.

No campo dos estudos culturais, Chartier (2014) sinaliza um modo de cotejar a história da escrita e da leitura sem opô-las no plano global e, sobretudo, um modo de não apagar uma em detrimento da outra. No entanto, cada uma delas, apesar de se atravessarem continuamente, tem especificações bastante singulares. Por isso, é preciso delimitar o objeto de análise, pois, quando atuamos no polo da recepção, as coisas se apresentam um pouco mais instáveis. Neste polo, nem sempre dispomos de um “texto do leitor”, isto é, de uma materialidade linguística-textual, cujo “conteúdo” empírico seja o resultado das inferências de um sujeito ético-moral em dada cultura.

Na hipótese de tomarmos a noção de leitor num quadro bastante restrito, isto é, aquele que “escreve” materialmente a sua leitura, é possível observar certa dificuldade de encontrar uma materialidade textual atribuída a um leitor: aquele que, supostamente, apenas lê. Na categorização de texto-arquivo apresentada por Maingueneau (2015, p. 38), esta dificuldade se faz presente.

A noção de texto arquivo recobre [...] dois fenômenos muitos diferentes.

- *Os textos materiais cuja materialidade depende dos recursos tecnológicos disponíveis na época considerada: tabuletas de argila, pergaminho, escâner, gravador, base de dados digitais...;*
- *Os textos considerados independentes de um ou outro suporte físico particular. Quando se diz “este texto de Stendhal”, pode-se estar designando com isso um objeto particular, determinado livro, mas também uma obra, apreendida sem levar em conta sua existência material (“é um texto de grande profundidade”, “um texto que se comenta há um século”...) (aspas do autor).*

Os dois fenômenos que recobrem a noção de texto-arquivo inclinam-se ao polo da produção de textos. Não obstante, caso ampliemos a noção de leitor, cujo respaldo se encontra na dimensão discursiva, a tarefa se revela menos oblíqua. Com isso, os regimes de moderação que atuam na dimensão genérica podem ser examinados por meio da construção de um *corpus* específico. O leitor, então, pode ser apreendido como uma instância discursiva; um leitor-modelo evocado pelo enunciador do discurso e com a qual o sujeito-leitor precisaria negociar.

Nesta perspectiva, não se faz necessário encontrar um texto do leitor, já que consideramos o discurso não apenas assumido por um sujeito-produtor, aquele que supostamente fala, mas também por um sujeito-leitor, aquele que negocia os efeitos de sentido. Dito de outra forma, o discurso, que é assumido por um sujeito, não apenas indica um enunciador responsável pelo aquilo que é dito,

mas também evoca um co-enunciador-leitor, cuja função marcará uma identidade: o leitor contemplativo, o leitor crítico, o leitor reflexivo, o leitor liberal de Wolfgang Iser (1926-2007), logo, um leitor-modelo.

É nesse sentido, portanto, que o leitor é tomado como uma função. Um leitor-modelo inscrito no e pelo discurso: o *outro* com o qual o sujeito-leitor precisa negociar, além do *outro-autor*. O leitor-modelo evoca um gesto de leitura, que se configura como um modo de se comportar no mundo: uma orientação subjetivante que procura encontrar correspondência nas condições sócio-históricas e culturais do discurso, no gesto único e particular da co-enunciação.

Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura

A história está repleta de exemplos de censores que, usando o aparato institucional, impuseram regimes de moderação mais pragmáticos à produção da leitura. Manguel (1998) adverte que os censores podem atuar de diversas maneiras. O passado, diz ele, conta a história de fogueiras, prisões e mortes em decorrência do controle, da censura e da mobilidade dos sentidos.⁵³ Na contemporaneidade, contudo, os censores podem reinterpretar os textos, com o propósito de os tornarem úteis a si e a seus pares, justificando, dessa forma, seus direitos autocráticos.

53 Não se trata nesse caso das condições de recepção. Lendo nas mesmas condições culturais, leitores coetâneos e contemporâneos, por exemplo, podem produzir efeitos de sentido bastante diferentes. Daí a ideia que existe regimes de moderação inscritos no interdiscurso, já que o leitor não pode ler como bem quiser, pois seu gesto de leitura implica um lugar clivado na negociação discursiva.

Esses fatos condicionaram algumas posições radicais no campo da leitura, em especial, no quadro da Pragmática.⁵⁴ O conjunto de correntes em torno da perspectiva pragmática evoca, em muitos momentos, um leitor-modelo de plena liberdade, a despeito de saber que as moderações externas atuam *a priori*, restringindo o acesso à leitura e ressignificando o conjunto do dispositivo comunicacional. Mesmo assim, nessas correntes, a liberdade do leitor é tomada como inegociável, pois se, como lembra Possenti (2009), quem lê é o leitor, ele teria o direito de ler como bem quisesse. Com efeito, o discurso da liberdade do leitor atravessa o discurso da interdição da leitura – um dos princípios de exclusão produzidos pela sociedade ocidental, como argumenta Foucault (2012).⁵⁵ Nessa tensão entre liberdade e interdição, situa-se a ideia de moderação, inscrita no interdiscurso.

Desde seus princípios, a AD sinaliza restrições ao sujeito do discurso, tomando-o a partir dos lugares de fala. Isto é, essa disciplina visa a sublinhar a primazia e a preexistência do espaço socio-cultural sobre aquele que fala. Nesse sentido, o indivíduo torna-se sujeito no momento em que ocupa uma posição na instância de enunciação, vinculando-se, de modo inexorável, a uma instância de subjetividade enunciativa. Maingueneau (1997, p. 33) esclarece este ponto.

Esta instância de subjetividade enunciativa possui duas faces: por um lado, ela constitui o sujeito em sujeito de seu discurso, por outro, ela o assujeita. Se ela submete

54 Embora compartilhando alguns pressupostos da Pragmática, em particular, o caráter interativo da atividade de linguagem, recompondo, como enfatiza Maingueneau (1997), o conjunto da situação de enunciação, a AD adota posições incompatíveis com as da Pragmática, nomeadamente no que diz respeito à subjetividade enunciativa.

55 Os outros dois são: a separação e a inclusão.

o enunciador a suas regras, ela igualmente o legitima, atribuindo-lhe a autoridade vinculada institucionalmente a este lugar. Uma tal concepção opõe a qualquer concepção “retórica”: aquela que coloca dois indivíduos face a face e lhes propõe um repertório de “atitudes”, de “estratégias” destinadas a atingir esta ou aquela finalidade consciente. Na realidade, para a AD, não é possível definir nenhuma exterioridade entre os sujeitos e seus discursos.

Nessa ótica, de acordo com os propósitos da AD, o sujeito-leitor, também, estaria submetido a moderações no momento em que ocupa uma posição na instância de enunciação. Logo, ele não poderia ler como bem quisesse e, admitindo enfrentar a alteridade na produção da leitura, teria que negociar os efeitos de sentido.

Mas, em AD, não é possível transferir sem riscos um aparato que fora construído, desde o princípio, em torno de um sujeito-produtor - aquele que, supostamente, responsabiliza-se pelo dito. Mesmo nas teorias da recepção, o leitor, em seu estatuto de sujeito, durante muito tempo, foi apagado. Chartier (2014), de outra forma, observa esse apagamento por meio do regime de controle da palavra, a qual assinala a composição do poder e do monopólio sobre a cultura escrita. No quadro da AD, então, tomamos os regimes externos de controle, inscritos no histórico e no cultural, cujo acesso ocorre pelo linguístico-discursivo. Por isso, os regimes de moderação dos efeitos de sentido se encontram inscritos no interdiscurso. A leitura de práticas de rituais satânicos, por exemplo, costuma não ser censurada em sociedades democráticas, porém, o gênero de discurso “ritual satânico” prescreve moderações de efeitos de sentido a partir de suas coordenadas: de parceiros legítimos, de lugar e momento legítimos, de *mídiun*, de recursos linguísticos específicos, dentre outros.

Assim, a despeito de tomarmos o leitor como sujeito, o lugar da negociação encontra-se clivado. Postulamos que, à medida que o sujeito-leitor avança na negociação discursiva, os regimes de moderação passam a atuar, iluminando os elementos sócio-históricos e culturais que permaneciam apagados no discurso. Em outras palavras, o leitor, embora sujeito no processo de negociação dos efeitos de sentido, desconhece a totalidade dos elementos de sua cultura (LARAIA, 1986), tendo, pois, que lidar com o cultural e o histórico no processo de construção da intersubjetividade e no gesto de enfrentamento da alteridade.

Nessa perspectiva, é preciso tomar as condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso como categoria discursiva em seu duplo estatuto: as condições eventuais e as condições memoriais. Antes de esclarecermos este ponto, vejamos o esquema 1 abaixo:



Esquema 1. Duplo estatuto das condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso

A condição de possibilidade dos efeitos de sentido é que eles estejam de alguma forma no interdiscurso, mas, como argumenta Ferreira (2018, p. 79), os “efeitos” são produzidos e criados no momento da co-enunciação, “diante da tensão entre os sentidos que atravessam a história e de outros que foram esquecidos”. Isto é, os efeitos de sentido são produzidos pelo sujeito-leitor na apreensão, num só golpe, do linguístico, do histórico e do cultural. Os regimes de moderação, portanto, se instauram nesse espaço de tensão. Mas, para examiná-los, é preciso operar por meio dos átomos da produção da leitura: os gêneros de discurso.

As condições eventuais sobredeterminam o sujeito-leitor naquilo que respeita aos dispositivos socioenunciativos de comunicação, enquanto as condições memoriais naquilo que respeita aos saberes, crenças e valores. Nesse sentido, é possível dizer que, no momento da produção da leitura, o sujeito-leitor encontra-se duplamente sobredeterminado. Ele, então, passa a mobilizar um conjunto de dados heterogêneos, inscritos no gênero de discurso do qual participa. Esses dados podem estar ligados tanto às condições eventuais, quanto às condições memoriais. Os regimes de moderação, então, resultam de ambas as condições, sendo mais apagados em uma ou outra, a depender das condições de recepção do discurso.

Na produção da leitura da charge,⁵⁶ [esquema 1], o sujeito-leitor se depara com materialidade imagética-textual e, dessa forma, passa a enfrentar a alteridade sobreterminado pelo conjunto de coordenadas oferecido pelo dispositivo socioenunciativo de comunicação, isto é, pelas condições eventuais. De fato, a instância jornalística evoca um leitor-modelo que acompanha as discussões sociais mais recentes no campo da mídia impressa e digital. Na

56 Disponível em: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/48904-charges-fevereiro-de-2017#foto-671342> Acesso em 28 fev. 2017.

charge em questão, o sujeito-leitor não conta com muitos elementos cotextuais. O enunciado “apropriação cultural!”, repetido três vezes, não exige do sujeito-leitor ampla competência linguística e/ou textual. Mas, ocupando o lugar do “leitor do jornal X”, ele é capaz de identificar o texto charge como sendo uma ilustração humorística que satiriza eventos da atualidade. Em outras palavras, o sujeito-leitor não precisa necessariamente evocar um escrutínio histórico e cultural para buscar no pré-construído o discurso que atravessa a charge. O gênero de discurso “jornal”, de modo geral, inscreve o sujeito-leitor no lugar do “leitor do jornal X”, ele não pode, então, ler o que quiser.

Por seu turno, na produção da leitura, as condições memoriais podem ampliar os efeitos de sentido, como consequência, podem ressignificar o estatuto dos regimes moderação. No esquema 1, a formação discursiva temática que podemos construir passa pela problemática da apropriação cultural.⁵⁷ O sujeito-leitor, pode ocupar o lugar do leitor-militante e recorrer, na produção da leitura, à história e à cultura. Nesse lugar, ele passa a considerar o processo de miscigenação que, no Brasil, teve início por volta do século XVI, sendo, desde lá, bastante intenso e significativo.

De fato, ocupando o lugar do leitor-militante, a tendência é que o sujeito-leitor apague a finalidade do gênero de discurso e a historicidade do texto “charge”. E, embora restitua a problemática da apropriação cultural para o centro do campo discursivo, reduza o sentido produzido - no que tange à multiplicidade de operações utilizadas na publicação - ao sentido do discurso de uma instância antagonista. Os regimes de moderação dos efeitos de sentido passam a operar, então, avocando, também, a história e a cultura.

57 Algumas pessoas são acusadas de se apropriarem de elementos específicos, pertencentes à cultura de outros grupos. De maneira geral, essa apropriação ocorre em torno de uma promoção midiática e econômica

Mesmo assim, o sujeito-leitor não pode ler como quiser, pois se encontra sócio-histórica e culturalmente situado.

Na genética dos gestos de leitura, o sujeito-leitor tende a se inclinar, em primeiro lugar, às condições eventuais, por se tratarem de dados empíricos disponíveis. Mas isto não significa que ele, ao mesmo tempo, não esteja sobredeterminado pelas condições memoriais, apenas elas podem estar apagadas. Na verdade, ambas as inclinações se atravessam mais e mais, na medida em que avança a negociação discursiva. Na produção da leitura, o sujeito-leitor mobiliza competências interdiscursivas para relacionar o objeto de leitura ao mundo que o cerca, de modo a lhe facilitar a circunscrição dos efeitos de sentido com a sua mobilidade sociocultural: lugares, papéis e comportamentos.

No tocante aos regimes constituintes da história cultural da escrita e da leitura referidos por Chartier (2014), o controle da palavra escrita em especial, institui lugares, papéis e comportamentos no interior dos dispositivos socioenunciativos de comunicação, configurando, em muitos casos, um divórcio flagrante com alguns aspectos da cultura oral: saberes, crenças e valores. Com o propósito de refinar a discussão, mobilizamos um discurso lítero-musical, pertencente ao *Cancioneiro Popular Português*. Passamos, então, à análise.

Recorte. Espécime musical, número 134

134. ERA UM PAI QUE TINHA TRÊS FILHAS
(Aldininha)

Romance novelesco

A. Correia
Alvoco das Várzeas/Oliveira do Hospital, Coimbra
1960 (?)
A. Santos Nunes

Lento (♩ = 46)

E - ra um pai que ti - nha três fi - lhas, to - das lin - das co - mo a
pra - ta: a mais ve - lha de - las to - das. Al - di - ni - nha se cha - ma - va.

Era um pai que tinha três filhas,
todas lindas como a prata,
a mais velha delas todas
Aldininha se chamava.
— Aldininha, minha filha,
hás-de ser a minha amada.
— Isso não, ó meu papá,
quero ser mulher honrada.
Mandou fazer uma torre,
das mais altas que havia,
pra lá meter Aldininha
por dez anos e um dia.
Mandava-lhe o pão por onça
e a água por medida;
o bacalhau às arrobas
pra lhe secar alma e vida.
A fome já era tanta
e a sede a apertava;
deitou as mãos à cabeça;
— Eu sou uma desgraçada!
Subiu à janela mais alta,
mais alta que a torre tinha;
avistou a sua mana
do quarto para a cozinha.
— O mana que Deus me deu,
dá-me uma pinguinha d'água;
a água alimenta a vida,
o coração e a alma.
— Eu a água não ta dou,
eu a água bem ta dava;
mas o ladrão do papá
'té a água nos fechava.
Desceu à janela do meio,
do meio que a torre tinha;
avistou a sua mãe
da sala para a cozinha.

— Ó mamã que Deus me deu,
dê-me uma pinguinha d'água;
a água alimenta a vida,
o coração e a alma.
— Eu a água não ta dou,
eu a água bem ta dava;
mas se o teu pai o soubesse
'té a cabeça me cortava.
Desceu à janela do fundo,
do fundo que a torre tinha;
avistou o seu papá
do quintal para a cozinha.
— O papá que Deus me deu,
dê-me uma pinguinha d'água;
a água alimenta a vida,
o coração e a alma.
— Eu a água não ta dou,
eu a água não ta dava;
pedi tua mão direita,
dissesste que ma não davas.
— Aqui tem minha mão direita,
faça dela o que quiser;
bem se pode ir gabar
que sou filha e mulher.
— Vão todos os meus criados
levar água a Aldininha;
o primeiro que lá chegar
receberá prenda minha.
Aldininha não quer água,
Aldininha já está morta;
os anjos à volta dela
e um rego d'água à volta.
Aldininha não quer água,
ela tem-na à cabeceira,
que lha mandou Deus do Céu
num jarro de vidraceira.

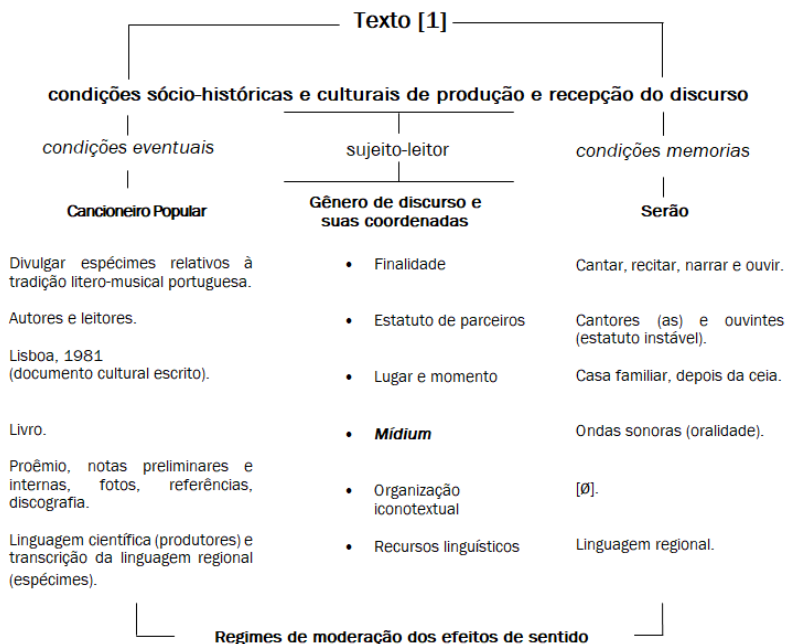
O romance novelesco em análise, tomado neste estudo como discurso, teve audiência em moldes editoriais no *Cancioneiro Popular Português*, coletânea publicada em 1981. Coube ao etnomusicólogo corso, Michel Giacometti (1929-1990), com colaboração do maestro português, Fernando Lopes-Graça (1906-1994), reunir parte do corpo vivo das tradições musicais relacionadas à história e à cultura de Portugal e, nomeadamente, “congregar vozes dispersas, longínquas ou familiares de um povo induzido a considerá-las como fantasmas indesejáveis e testemunhos incômodos do presente” (GIACOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 5).

Nessa coletânea, os autores selecionaram 250 espécimes musicais de cerca de 7.000 que chegaram às suas mãos, sendo, segundo eles, “4.000 provenientes de cancioneros e obras várias” e 3.000 de suas próprias recolhas. Este primeiro recorte (7000 para 250 espécimes), consiste num regime de moderação situado na dimensão referida por Chartier (2014) no polo da produção. No polo da recepção, o leitor da coletânea, embora imerso no efeito “cultura musical portuguesa”, tem acesso somente à parte dessa tradição. Em nossa análise, também no polo da recepção, submetemo-nos a outro estatuto desses regimes: selecionamos, devido à extensão do presente capítulo, somente um espécime musical do Cancioneiro. Dessa maneira, os efeitos de sentido produzidos na produção da leitura do gênero “cancioneiro popular” são constituídos, de modo indissociável, a esses regimes de moderação.

O espécime musical, número 134 - provindo de cancioneros e obras várias,⁵⁸ encontra-se na referida obra sob a etiqueta de romance novelesco. Conta Giacometti que, de modo geral, os romances novelescos portugueses eram realizados pela modalida-

58 Era um pai que tinha três filhas (Aldininha) – Espécime inédito. Recolha de Albert Correia e transcrição musical e António dos Santos Nunes. Romance novelesco de Aldininha ou Silvaninha. Delgadinha das três Marias. Consultado por nós em Giacometti e Lopes-Graça (1981).

de oral gênero de discurso “serão”: uma reunião de família após a ceia e a reza, no período noturno. “Acabada a ceia, juntam-se os vizinhos para o serão” [...] “Em dado momento, o dono da casa anuncia que se vai rezar, e todos se persignam” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157). Nesse particular, dispomos de um objeto histórico que revela as mudanças culturais em dada sociedade: o apagamento do gênero “serão” e o aparecimento do gênero “cancioneiro”. Trata-se, portanto, da tradição oral e escrita arroladas, de modo simultâneo no discurso lítero-musical do folclore português, conforme o esquema 2 exemplifica.



Esquema 2. Condições eventuais e condições memoriais

A alusão a este duplo pertencimento visa a fazer notar a existência de regimes de moderação que podem ser averiguados pelas condições eventuais e memórias, à medida que a negociação discursiva avança. Inclinado às condições eventuais, por exemplo, o sujeito-leitor tem o direito de interrogar o caráter de “fantasmas indesejáveis e testemunhos incômodos do presente” dos discursos que atravessam o recorte em análise.

Trata-se de um pergunta legítima, já que o gênero de discurso “cancioneiro popular”, em foco, enfatiza a tradição musical também no tocante à “subalternização social e cultural de vastas camadas [da população portuguesa]” (GIOCOMETTI & LOPES-GRANÇA, 1981, p. 10). Isto é, evoca um leitor-modelo que se interessa, entre outras coisas, pela cultura lítero-musical, que se apresenta, ainda hoje, como “refúgio da criatividade popular, a imensa floresta onde se ocultam velhos segredos e se forjam velhas esperanças” (ibidem).

Essa inclinação, no entanto, ocorre na co-enunciação, instante em que se implicam um <eu-outro> e um <espaço-tempo>. Nesse conjunto de coordenadas, o sujeito-leitor se confronta com uma cenografia narrativa. Os regimes de moderação que atuam no nível do gênero de discurso são, parcialmente, apagados, deslocando o gênero para um segundo plano.⁵⁹

Maingueneau (2006, 2008b, 2011, 2013, 2015), ao desenvolver a noção de cenografia, diz que, logo de saída, a fala supõe certa situação de enunciação, que, aos poucos, é validada pela própria enunciação. Nesta perspectiva, o espécime musical, número 134 diz menos respeito a um cancionero popular português que visa a

59 Embora a realidade empírica primeira seja o gênero de discurso, a interação ocorre pela cenografia. Esta noção, segundo Maingueneau (2013), é a enunciação, que se desenvolve de modo progressivo, constituindo um dispositivo de fala.

divulgar espécimes relativos à tradição lítero-musical daquela cultura, do que uma canção-narrativa, típica do folclore daquele país.

“Era [ø] um pai que tinha três filhas”. “Os eventos parecem narrar-se por si mesmo” (BENVENISTE, 1996; *apud* CHARAU-DEAU & MAINGUENEAU, 2010, p. 198). A enunciação supõe a maneira pela qual um enunciador vai dizer sobre algo. De saída, a cenografia supõe uma narração <Era [ø]>, levando o sujeito-leitor a ocupar a posição de um leitor-modelo ouvinte. É no decorrer da enunciação que ocorre uma validação recíproca entre cenografia e enunciação. Na cenografia narrativa, então, o sujeito-leitor vê emergir a figura do romanceiro.

Giocometti & Lopes-Graça (1981, p. 9), informam o seguinte acerca da onipresença da figura do romanceiro no folclore português.

A sua difusão é particularmente notável em áreas extremas do território, ou sejam, (sic) o Nordeste transmontano e o Algarve. Achamo-lo ligado naquela região às fainas agrícolas, em especial à ceifa, sob a forma de canto alternado [...], enquanto no Sul parece perpetuar-se na velha tradição dos cantos narrativos entoados aos serões. Neste caso, conserva o carácter melódico dos velhos romances cantados em “tom morto”, que ainda pode ouvir-se da boca de gente idosa em todas as zonas do País. [...]. A sua interferência em ritos de trabalhos [...], em datas consagradas no calendário cristão [...] ou, ainda, em horas devocionais do dia e da noite, assegura-lhe um lugar de predileção na memória (e no gosto) popular. Tanto assim é que sobrevive nas narrações circunstanciais de cegos andantes e poetas vagabundos a testemunharem as suas sempre renovadas florações.

A figura do romanceiro do folclore português se instalou através do tempo e do espaço sociocultural: trata-se, em geral, de [...] “um ancião espicaçado pelas mulheres [que] entoa um romance em voz rude e quebrada [e] irrompe por vezes o canto para comentar uma passagem” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157).

Mas trata-se, também, de uma testemunha ocular de tragédias pessoais e familiares, que as conta num passado findo: “- Era um pai que tinha três filhas” [...] “Mandou fazer uma torre” [...] “A fome já era tanta [...]”. Ou, de um enunciador-citante “apagado” que faz ouvir outras vozes no instante que enuncia. “- Eu sou uma desgraçada!”. “- Eu a água não tá dou,/ eu a água bem tá dava;/ mas o ladrão do papá/ ‘té a água nos fechava”. [...] “- Eu a água não tá dou,/ eu a água bem tá dava;/ mas se o teu pai o soubesse ‘té a cabeça me cortava”. “[...] bem que pode se gabar/ que [EU] sou filha e mulher”.

A tragédia recai sobre as mulheres, vítimas do cárcere, do assédio, da violência e do medo. Ao mesmo tempo, os <eus> servem de lugar de inscrição aos participantes do gênero de discurso “serão” e ao sujeito-leitor, participante do gênero de discurso “cancioneiro popular”. No entanto, outro lugar de inscrição é instaurado entre as fronteiras dos <eus> e a narrativa fabulesca, a qual se materializa pela figura do romanceiro ausente de marcas de subjetividade. Nesse lugar, é possível avançar na negociação discursiva e reconhecer as moderações dos efeitos de sentido.

Num plano global, o recorte em análise fala sobre o tabu do incesto que, embora não seja proibido, quase sempre fora desencorajado em muitas culturas nas sociedades ocidentais. De fato, a prática do incesto consiste em uma impregnação moral e religiosa que tensiona o foro privado. Em muitas culturas, os temas tabus são conhecidos por intermédio de “anedotas jocosas, orações

irônicas, narrativas cruéis ou faceciosas” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157) e a sua clivagem faz emergir vozes que denunciam, acusam, lamentam e suplicam. Na verdade, não há sociedade isenta de cisões sociais profundas e o conhecimento do gênero de discurso determina até que ponto é legítimo deplorá-la.

A história de uma sociedade é, em algum sentido, a de seus gêneros de discurso: em dado momento, cada um de seus setores pode ser caracterizado pela forma pela qual a fala é ali gerida. O estudo dos gêneros constitui, assim, um observatório privilegiado das mudanças sociais (MAINGUENEAU, 2015, p. 70).

Enlaçado pelo quadro cênico e fazendo avançar a negociação discursiva, o sujeito-leitor descobre os discursos que supostamente estão apagados. Além do discurso do incesto - “- Aldininha, minha filha,/ hás-de ser a minha amada” e “- Aqui tem minha mão direita,/ faça dela o que quiser;/bem se pode ir gabar/que sou filha e mulher” - é possível, também, descobrir o discurso da moral-religiosa: “Isso não, ó papá,/ quero ser mulher honrada”; o discurso da violência: “- Eu a água não tá dou,/ eu a água bem tá dava;/ mas se o teu pai o soubesse ‘té a cabeça me cortava”; e o discurso da religiosidade: “Aldininha não quer água,/ ela tem-na à cabeceira,/ que lha mandou Deus do Céu/ num jarro de vidraceira”.

Em outra frente, a elipse em “era [ø] um pai [...]” pode ser tomada como a expressão fabulesca “era uma vez”, que introduz narrativas orais. Este elemento linguístico-discursivo está a serviço dos regimes de moderação dos efeitos de sentido. Ou seja, podemos alegar que se trata de um apólogo e não, particularmente, de tragédias pessoais e familiares, cujos <eus> servem de lugar de inscrição do sujeito-leitor. Nesse sentido, a enunciação exigiria uma

maneira de dizer irradiada pelo fabulesco, sem marcas de subjetividade e, em última instância, sem enunciador. Como acontece com a onipresença do romancista, o sujeito-leitor é convidado a ocupar um lugar em que um tema tabu é dito na fronteira entre o apólogo e o verossímil.

Na enunciação lítero-musical do texto em análise, os dizeres são entrecortados e dão testemunho a diálogos que carregam “alusões eróticas, réplicas ambíguas, retruques obscenos” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 157), bem como dão testemunho a súplicas eclipsantes de denúncias sociais. O sujeito-leitor, então, inscreve-se num lugar de “testemunhos incômodos do presente”. O discurso lítero-musical, assim, desenvolve-se pela cenografia de narrativa folclórica e, de modo concomitante, pelo ápice verbal da tragédia pessoal e familiar. Logo, os “testemunhos incômodos”, embora apresentados pela cenografia de narrativa folclórica, são clivados em sua determinação sócio-histórica e cultural.

Além disso, os regimes de moderação inscritos no interdiscurso avocam as condições memórias, atravessando, de lado a lado, as condições eventuais. O sujeito-leitor é obrigado a considerar que o gênero de discurso “serão” não se liga, de modo imediato, a uma instituição, portanto, não se refere a um discurso institucionalizado⁶⁰. O estatuto legítimo dos parceiros é de cantor e ouvinte, e o lugar e momento legítimos se dão no cerne do núcleo familiar de comunidades rurais, onde, depois ceia e da reza, “se reconhece, como característica essencial, um multissecular enraizamento e, ao mesmo tempo, um incessante rejuvenescimento [...]” (GIOCOMETTI & LOPES-GRAÇA, 1981, p. 5).

60 Não tomamos, aqui, a família como instituição discursiva.

Podemos construir, então, a formação discursiva temática em torno do tabu do incesto, mas lembramos de uma advertência feita por Maingueneau (2015, p. 81): “[...] Toda enunciação é habitada por outros discursos, por meio dos quais ela se constrói”. Por isso, o sujeito-leitor, diante de seu lugar de inscrição, pode ler o discurso materializado, mobilizando outros discursos no interior do interdiscurso: o discurso da violência contra mulher, o discurso do machismo, do discurso do sexismo, o discurso da autoridade patriarcal, o discurso da moral-social-religiosa e, ao mesmo tempo, o discurso do silêncio, por exemplo.

Outra advertência.

A “enunciabilidade” de um discurso, o fato de que tenha sido objeto de atos de enunciação por um conjunto de indivíduos não é uma propriedade que lhe é atribuída por acréscimo, mas algo de radical, que condiciona toda a sua estrutura. É preciso pensar ao mesmo tempo a discursividade como dito e como dizer, enunciado e enunciação (MAINGUENEAU, 2008a, p. 19).

De certo que o discurso, como sublinha Maingueneau (2008a, p. 16), presume que, “no interior de um idioma particular, para uma sociedade, para um lugar, um momento definidos, só uma parte do dizível é acessível, que esse dizível constitui um sistema e delimita uma identidade”. Por sua vez, para o sujeito-leitor, o dizível pode revelar um sistema poroso e de identidades clivadas.

É o que notamos nos últimos oito enunciados. A enunciação, apagando o enunciador-citado, apaga, também, o enunciador-citante - a figura do romanceiro - e faz, então, ouvir as vozes - enunciador-coletivo - que enunciam a passagem de Aldininha, num

epílogo religioso com “os anjos à volta dela [...]”. Depois, o sinal da presença de Deus que transforma a existência humana, banhando-a de água, símbolo da eternidade no Cristianismo. “Aldininha não quer água,/Aldininha já está morta;/os anjos à volta dela/e um rego d’água à volta./Aldininha não quer água,/ela tem-na à cabeceira,/que lha mandou Deus do Céu/num jarro de vidraceira”.

Assim, o discurso materializado pelo espécime musical, número 134 trata, em toda sua heterogeneidade, também, do medo, do ódio, da vingança, e, em suas linhas de fuga, refere-se à ubíqua presença de Deus que livra do mal e da injustiça dos homens. Os regimes de moderação dos efeitos de sentido na produção da leitura atuam, num só golpe, no evento e na memória, que o gênero de discurso “cancioneiro popular” implica, fornecendo, assim, uma pluralidade de efeitos de sentido que evidencia, mais e mais, a clivagem dos lugares de fala, onde se inscreve o sujeito-leitor.

Considerações finais

Temos discutido no Grupo de Pesquisa Memória e Cultura da Língua Portuguesa Escrita no Brasil, vinculado à PUC-SP, a respeito da urgência, no campo da Linguística contemporânea, e, em particular, da Análise do Discurso, de investigar formas de interação social, como sugerem as pesquisas neste livro. De nossa parte, no interior desse projeto de investigação, temos feito um esforço, juntamente com muitos outros, para “interrogar a presença da leitura na mobilidade social dos indivíduos na sociedade contemporânea” (FERREIRA, 2018, p. 17). Com isso, adotamos uma perspectiva discursiva que nos tem levado a examinar as condições de coenunciabilidade na produção da leitura. Tarefa complexa, mas que nos viabilizou a noções de leitura discursiva e negociação dos efeitos de sentido, necessárias para o enfretamento da alteridade.

Este capítulo, porém, apresentou o resultado parcial de uma discussão proposta em nossa tese de doutorado. Tratou-se, aqui, apenas de dar a certas ideias um recorte analítico e, também, metodológico no que se refere ao duplo estatuto das condições sócio-históricas e culturais de produção e recepção do discurso. De outra forma, os estudos culturais, particularmente, a história cultural da escrita e da leitura, têm fornecido elementos essenciais para integrar as noções de gênero de discurso e *mídiu*m e os modos de regimes constituintes da história da cultura escrita no processo editorial. Com base nessa interdisciplinaridade, postulamos a existência de regimes de moderação dos efeitos de sentido, inscritos no interdiscurso.

É possível observar o atravessamento dos regimes de moderação dos efeitos de sentido atravessam nas linhas coordenativas do gênero de discurso. Todo gênero, diz Maingueneau (2015), refere-se a um tipo de discurso, logo, postulamos que os regimes de moderação já se encontram inscritos no interdiscurso. O sujeito-leitor, sobreterminado, concomitantemente, pelas condições eventuais e pelas condições memoriais, tende a se inclinar às condições mais empíricas, materializadas pelo gênero de discurso do qual participa.

Assim, tomando o gênero de discurso em seu estatuto modular na produção da leitura, foi possível verificar, igualmente, a dimensão midiológica presente no *corpus* de análise e sua mobilização de um dispositivo comunicacional. Ou seja, a partir da cenografia narrativa, é possível considerar mutações sociais (MAINGUENEAU, 2013) que se deslocaram do *mídiu*m oral para o *mídiu*m livro. Presente como materialidade discursiva nos polos da produção e da recepção, o *mídiu*m livro impõe, a priori, “coerções sobre seus conteúdos e comanda os usos que dele podemos fazer” (MAINGUENEAU, 2013, p. 81). De fato, constatamos certa adequação do

gênero de discurso “cancioneiro popular” produzida pelos modos de manifestação e difusão dos discursos no processo editorial, ao qual, igualmente, limita e adequa os textos que ali são materializados.

Na produção da leitura, o sujeito-leitor se depara com uma sociedade cujos modos de manifestação e difusão dos discursos revelam, de um lado, a subalternização social e cultural de vastas camadas da sociedade e, de outro, ilumina a singeleza profunda no tratamento de temas que ainda hoje são tabus. Nessa fronteira, constituem-se os regimes de moderação dos efeitos de sentido, que descortinam lugares clivados, os quais estruturam as identidades, igualmente, clivadas, mas orgânicas, no que tange ao enfretamento da alteridade.

A propósito da questão: se tantas são as mãos envolvidas nos procedimentos de produção do discurso, quais regimes de moderação dos efeitos de sentido podem ser evidenciados na produção da leitura? Observamos que os regimes de moderação apenas podem ser evidenciados no progresso da negociação discursiva, no momento único da co-enunciação. Desse modo, o sujeito-leitor não pode ler como bem quiser porque - de uma vez por toda - ele apreende o linguístico, o histórico e o cultural de modo fracionário e lê o discurso pelo interdiscursivo, cujos regimes de moderação dizem acerca da histórica, da cultura e dos sujeitos.

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2.ed. Coordenação de tradução

Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger. (Org.) *Práticas da leitura*. 5.ed. Tradução de Cristiane Nascimento. Introdução de Alcir Pécora. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

_____. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução George Schlesinger. São Paulo: UNESP, 2014.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

FERREIRA, Anderson. *Leitura, discurso e contemporaneidade: a negociação dos efeitos de sentido no espaço digital*. 2018. 285 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 22 ed. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Documentos da cultura / documentos da barbárie*. Revista IDE, 31(46) psicanálise e cultura. São Paulo, 2008, p. 80-82.

GALVÃO, Jean. Charge. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/48904-charges-fevereiro-de-2017#foto-671342> Acesso em 28 fev. 2017.

GIACOMETTI, Michel; LOPES-GRAÇA, Fernando. *Cancioneiro Popular Português*. Círculo de leitores: Lisboa, 1981.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática do discurso literário*. Tradução Marina Apenzeller; revisão de tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Discurso Literário*. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo:

Parábola, 2008a.

_____. *Cenas da enunciação*. Sírio Possenti e Maria Cecília Péres Souza-e-Silva (Orgs.). São Paulo, Parábolas, 2008b.

_____. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: Ruth Amossy (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. ampl. Tradução Cecília P. de Souza e Délcio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Discurso e análise do discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução Ana Saldanha. Lisboa: Presença, 1998.

POSSENTI, Sírio. *Questões para analista do discurso*. São Paulo: Parábola, 2009.

Autores e Autoras

Adriana Recla

Doutora e mestra em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP (2014). Mestre pela PUC-SP (2009). Possui graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Colatina (1999). Atualmente é professora e supervisora de extensão - Faculdades Integradas de Aracruz, professor iii - f da Faculdade de Aracruz e diretora acadêmica da Faculdade de Aracruz. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: análise do discurso e narrativas.

Anderson Ferreira

Doutor em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP (2018), com estágio sanduíche pela Universidade do Minho, Portugal (Braga, 2015). Bacharel e

licenciado em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP (Guarulhos, 2011/2013). Graduado em Letras e Literatura pela Universidade Guarulhos - UNG (Guarulhos, 2004). Desenvolve pesquisa na área de Letras, com foco na Análise do Discurso (AD) e na Análise Textual dos Discursos (ATD). Dedicase aos estudos culturais da escrita e da leitura em sua dimensão discursiva. No momento, desenvolve Estágio Pós-doutoral na PUC-SP, com o Projeto intitulado Regimes de autoralidade no dispositivo midiático, sob supervisão do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento. É membro do grupo de pesquisa Memória e Cultura da Língua Portuguesa escrita no Brasil, vinculado ao Programa de Estudos Pós-graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP.

André da Costa Lopes

Doutorando vinculado ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -PUC-SP. Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras de Assis (2012). Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras de Assis (2008). Atualmente é professor de Educação Básica III, na E. M. Professora Dalva Dati Ruivo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura no Brasil Colonial e Análise do Discurso, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura seiscentista, escrita no Brasil Colonial, Antonio da Fonseca Soares/Frei Antônio das Chagas, e discurso literário. Bolsista Capes.

Carlos Alberto Baptista

Doutorando pela PUC-SP, mestre e especialista em Língua Portuguesa pela mesma Universidade. Atua como professor de

Língua Portuguesa, Literatura, Comunicação Empresarial e Redação Técnica, do Ensino Médio e Técnico, no Instituto Tecnológico de Barueri - ITB/FIEB. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Análise do Discurso. É membro do grupo de pesquisa Memória e Cultura na Língua Portuguesa Escrita no Brasil, da PUC-SP desde 2013, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento. Bolsista CAPES.

Cristiane da Silva Ferreira

Doutora e mestra em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Graduada em Letras/Português-Espanhol pela Universidade de Sorocaba (2001). É membro do Grupo de Pesquisa “Memória e Cultura na Língua Portuguesa escrita no Brasil”, da PUC/SP, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento. É professora efetiva do IFMT-Campus Avançado Diamantino, ministrando a disciplina de Português/Literatura.

Jaqueline Aparecida Nogueira

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UFMG, onde realiza estudos na área de Análise do Discurso com ênfase em narrativas de si. Mestre em Letras na linha Análise do Discurso pela Universidade Federal de São João del Rei (2016). Licenciada em Letras - Português/Inglês e suas Literaturas na Universidade Federal de Lavras (2017). Graduada em Comunicação Social pelo Centro Universitário do Sul de Minas (2009). Especialista em Gestão e formação pedagógica em: administração, inspeção, supervisão e orientação escolar pelo Centro Universitário do Sul de Minas (2011). No mestrado realizou pesquisas na área de Análise do Discurso com ênfase no Dialogis-

mo bakhtiniano. Na licenciatura realizou pesquisas em análise do discurso com ênfase em estados de violência discursiva na mídia escrita. Para além, participa do Grupo de Pesquisas Leitura e Produção de Discursos (PUC-SP/UFLA-MG), certificado pelo CNPq.

Jarbas Vargas Nascimento

Pós-doutor na área de Letras, pela UNESP - Campus Assis. Doutor em Letras (Semiótica e Linguística Geral) pela Universidade de São Paulo - USP. Mestre em Língua Português/Francês pela Faculdade Nossa Senhora Medianeira - SP. É professor titular do Departamento de Português e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. Professor voluntário do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Foi professor efetivo na Rede Pública estadual de Ensino e na Rede Privada e, nos últimos anos, vem se dedicando ao magistério superior na graduação, na extensão e na pós-graduação, desenvolvendo pesquisas na área de Letras, relacionadas à História e Descrição do Português, à Análise do Discurso e ao ensino de língua portuguesa. Orientador de pesquisas de iniciação científica, monografias de conclusão de pós-graduação lato sensu, dissertações e teses na área de língua portuguesa e linguística. É líder do Grupo de Pesquisa Memória e Cultura na Língua Portuguesa Escrita no Brasil, cadastrado no Diretório do CNPq; é membro pesquisador do Grupo de Pesquisa A escrita no Brasil Colonial e suas relações, cadastrado no CNPq. Ocupou vários cargos de gestão acadêmica. Na Unifec - Universidade de Formação, Educação e Cultura, atuou como Pró-Reitor Adjunto da Graduação. Na Universidade Braz Cubas, foi Chefe de Departamento, Coordenador de Curso de Graduação em Letras e em História, Diretor do Centro de Ciências Humanas e Saúde. Na PUC-SP, foi Chefe de De-

partamento, Vice-Coordenador do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa e Pró-Reitor de Cultura e Relações Comunitárias, entre os anos de 2013 a 2016.

Júlio César Paula Neves

Mestrando em Letras pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) com foco na Teoria Literária e Crítica da Cultura. Possui graduação em Letras (Português/Inglês e suas Literaturas) pela Universidade Federal de Lavras (2017). Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/FAPEMIG), do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação a Docência (PIBID/CAPES) e do Programa de Bolsa Institucional de Extensão (PROEC/UFLA). Atualmente é integrante do Grupo de Pesquisa Leitura e Produção de Discursos, vinculado ao CNPq/UFLA.

Izilda Maria Nardocci

Doutora e mestra em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP. Especialização em tecnologias aplicadas à educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP; Letras pela Faculdade de Educação São Luís-Jaboticabal-SP e Pedagogia pela Faculdade de Educação “Antonio Augusto Reis Neves” – Barretos-SP. Professora do departamento de português da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e professora convidada da Escola Superior do Ministério Público de São Paulo para atuar na gestão e planejamento pedagógico de cursos on-line a distância. Participa dos Grupos de Pesquisa “Memória e Cultura na Língua Portuguesa” e do Grupo “Leitura e Produção de discursos”.

Leonardo Teixeira Ribeiro de Freitas Vilhagra

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Graduado em Letras-Português pela UFES. Possui experiência em Literatura Brasileira e Linguística Aplicada. Desenvolver pesquisa acerca do discurso religioso a partir do aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa.

Lorena Maria Nobre Tomás

Doutoranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. Possui Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (2012); Especialização em Leitura e Produção Textual pela Universidade Federal do Amazonas (2003); Graduação em Letras - Língua Portuguesa (2002) e Comunicação Social - Jornalismo (2007) também pela Universidade Federal do Amazonas. É Professora efetiva do curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas - Escola Normal Superior. Atualmente é bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPESAM.

Losana Hada de Oliveira Prado

Doutora e mestra Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP. Possui graduação em Letras, licenciatura em português e francês. Tem experiência no ensino de língua portuguesa e francesa em instituições de ensino públicas e privadas. Atuou como professora convidada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP/COGEAE), no curso de Francês com Objetivos Específicos (FOS) para pós-graduandos e no ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE). Atualmente reali-

za estágio de Pós-Doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, com bolsa CAPES/PNPD. Participa de projetos de formação de professores pela SOMOS Educação, Avaliação Educacional e Fundação Vanzolini. Em 2006 iniciou suas pesquisas na área das ciências da linguagem, com especial enfoque em Análise do Discurso. Participa do grupo de pesquisa da PUC-SP: MCLPEB (Memória e Cultura na Língua Portuguesa Escrita no Brasil), desde 2015, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento. Participou também dos grupos: DiME (Discursos na Mídia Escrita), de 2004 a 2016, liderado pela Profa. Dra. Ana Rosa Ferreira Dias e CPS (Centro de Pesquisas Sociossemióticas), em 2016, liderado pela Profa. Dra. Ana Cláudia Mei Alves de Oliveira.

Márcio Rogerio de Oliveira Cano

Doutor e mestre em Língua Portuguesa pela PUC-SP, desenvolve pesquisa sobre Ensino de Língua Portuguesa, Leitura e produção de textos em uma perspectiva transdisciplinar e Análise do discurso. Tem vasta experiência no ensino, atuou desde o ciclo II do ensino fundamental até à universidade em cursos de Letras, Pedagogia e Comunicação Social, além de cursos de formação de professores nas redes públicas e particulares. Atualmente, está vinculado ao curso de Letras do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Federal de Lavras como Professor Adjunto. Em sua atuação, destacam-se trabalhos desenvolvidos na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo na formação de professores de Língua Portuguesa e das diversas áreas do ensino. Coordenou o projeto “A Reflexão e Prática no Ensino”, que teve por objetivo publicar nove livros focados na prática em sala de aula. Nesse projeto, estiveram envolvidos vários pesquisadores, professores e estudantes da PUC-SP, Unicamp, USP, Unifeo. Desenvolveu também trabalhos de formação com professoras do Ensino Fundamental,

Ciclo I, na Secretaria Municipal de Educação de Osasco, em parceria com o Instituto Paulo Freire, sobre letramento, leitura e alfabetização, educação inclusiva.

Ricardo Celestino

Doutorando em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC-SP. É professor de Língua Portuguesa e Literatura no Ensino Médio Integrado ao Técnico em cursos de Nutrição e Dietética, Edificações e Administração na ETEc Mandaqui, do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza. Tem experiência em cursos de formação de professores nas redes públicas estadual e municipal. Atuou no Ensino Superior nos cursos de Letras, Pedagogia e História. Atualmente, tem trabalhado na pesquisa de temas que envolvem a Leitura e Produção textual em uma perspectiva transdisciplinar, o ensino de Língua Portuguesa na perspectiva enunciativo-discursiva e a Análise do Discurso. Está vinculado a grupos de pesquisa do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da PUC-SP e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa da UNESP-Assis.

Rosângela Aparecida Ribeiro Carreira

Doutora e mestra em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. Possui graduação em Letras - Português/Espanhol pela Universidade de São Paulo (1997). MBA em Gestão e Inovação em EaD pela USP . É professora efetiva de Leitura e Produção de Textos da Universidade Federal de Goiânia-UFG e colaboradora da Avaliação Educacional/Ed. Moderna que compreendem composição de itens avaliativos, correção de redações e coordenação de corretores de exames de larga escala,

bem como, formação de professores em diferentes regiões do país. Atuou como professora de espanhol colaboradora da COGEAE e corretora de processos avaliativos nacionais e privados. É professora convidada para o ensino de Metodologia Científica no curso de Pós-graduação em Psicomotricidade do ISPEGAE/SP. Também tem experiência na elaboração de projetos educacionais presenciais e EaD nas plataformas blackboard e moodle em instituições educacionais e corporativas, com ênfase em códigos e linguagens e escrita de materiais, atuando principalmente nos seguintes temas: dinâmicas de planejamento, ensino de língua estrangeira (espanhol), leitura e produção de textos, linguagem jurídica, discurso pedagógico, português para fins específicos e projetos educacionais. Faz parte dos seguintes grupos de pesquisa da PUC/SP: Memória e Cultura na Língua Portuguesa escrita no Brasil, sob a liderança do Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento e GELEP (Grupo de Estudos de Linguagem para o Ensino do Português) liderado pela Prof. Dra. Anna Maria Marques Cintra. Suas pesquisas são pautadas na Análise de Discurso de linha francesa com foco no discurso na negritude em literatura afro-brasileira e em projetos de Leitura e Produção de Texto.

Sabrina Zilli Pagotto

Especialista em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. Possui Graduação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Católica de Santos - UNISANTOS. Atua no campo publicitário na área de produção de conteúdo e de revisão de texto.