

(ORGS.)
MÁRCIO PÁScoa
MARIANA VIEIRA
KAREN CORDEIRO

linguagens & expressões em múltiplos olhares

vol. 2
linguagem
discursos
e práticas sociais

Terra Papagalli



editora
UEA



FAPEAM
Fundação de Amparo à Pesquisa
do Estado do Amazonas



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Wilson Miranda Lima
Governador do Estado do Amazonas

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**

Jório de Albuquerque Veiga Filho
Secretário de Estado de Desenvolvimento Econômico,
Ciência, Tecnologia e Inovação - SEDECTI



Márcia Perales Mendes Silva
Diretora-Presidente da Fundação de Amparo
à Pesquisa do Estado do Amazonas

Esta obra foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM

ORGS.

MÁRCIO PÁSCOA

MARIANA VIEIRA

KAREN CORDEIRO

LINGUAGENS & EXPRESSÕES EM
MÚLTIPLOS OLHARES

VOL. 2 - LINGUAGEM, DISCURSOS E PRÁTICAS SOCIAIS

Terra Papagalli

 editora
UEA



Secretaria de
Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

Wilson Miranda Lima
Governador

Jório de Albuquerque Veiga Filho
**Secretário de Estado de Desenvolvimento
Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação -
SEDECTI**

Márcia Perlares Mendes Silva
**Diretora-Presidente da Fundação de Amparo à
Pesquisa do Estado do Amazonas**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

André Luiz Nunes Zogahib
Reitor

Kátia do Nascimento Couceiro
Vice-reitora

*editora*UEA

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstmann
Diretora

Maria do Perpetuo Socorro Monteiro de Freitas
Secretária Executiva

Síndia Siqueira
Editora Executiva

Samara Nina
Produtora Editorial

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstmann
(Presidente)

Allison Marcos Leão da Silva
Almir Cunha da Graça Neto
Erivaldo Cavalcanti e Silva Filho
Jair Max Furtunato Maia
Jucimar Maia da Silva Júnior
Manoel Luiz Neto
Mário Marques Trilha Neto
Sílvia Regina Sampaio Freitas
Conselho Editorial

SÉRIE TERRA PAPAGALLI

Prof. Dr. Aldrin Figueiredo (UFPA)
Prof. Dr. Anselmo Guerra (UFG)
Prof. Dr. Fábio Cerqueira (UFPEL)
Prof. Dr. Geraldo Grillo (UNIFESP)
Prof. Dr. Gustavo Benetti (UFMA)
Profa. Dra. Luciane Páscoa (UEA)
Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco (UFBA)
Prof. Dr. Paulo Kuhl (UNICAMP)
Prof. Dr. Paulo Maciel (UFOP)
Profa. Dra. Sheila Grillo (USP)
Conselho Científico

Karen Cordeiro
Lorena Machado
Maíra Botelho
Márcio Páscoa
Samara Nina
Conselho Editorial

Karen Cordeiro
Projeto gráfico

Karen Cordeiro
Diagramação

Lorena Machado
Capa

Maíra Botelho
Revisão técnica

Samara Nina
Finalização

Imagem da capa
sem título, fotografia digital, 2018, Karen
Cordeiro

Maíra Botelho
Mariana Vieira
Wesley Sá
Revisão gramatical

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade do Amazonas

L755

2022

Linguagens e expressões em múltiplos olhares. Vol. 2: linguagem discursos e práticas sociais/ Organizadores: Márcio Páscoa, Mariana Vieira, Karen Cordeiro. – Manaus (AM): Editora UEA, 2022.

ISBN: 978-85-7883-545-3

289 p.: il., color; [E-book].

Formato PDF

Inclui referências bibliográficas

1. Linguagem. 2. Letras e Artes. I. Páscoa, Márcio, Org. II. Vieira, Mariana, Org. III. Cordeiro, Karen, Org.

CDU 1997 – 81

Este livro foi realizado com recursos do POSGRAD 2020/FAPEAM – Resolução N.006/2020.

*editora*UEA

Av. Djalma Batista, 3578 – Flores | Manaus – AM – Brasil

CEP 69050-010 | +55 92 3878 4463

editora.uea.edu.br | editora@uea.edu.br

APRESENTAÇÃO DA SÉRIE TERRA PAPAGALLI

No início do século XVI, com as notícias que chegavam das viagens que descobriam novas terras, foi relatada a existência de um lugar a oeste do Oceano Atlântico, mais ou menos entre a linha do equador e o trópico de Capricórnio. O nome Terra Papagalli apareceu na cartografia produzida por Martin Waldseemuller (c.1475-1520), Johannes Schoener (1477-1547) e Lorenz Fries (c.1490-1531/2), refletindo as experiências vividas por homens da esquadra de Pedro Álvares Cabral (1467-1520) ou trazidas a lume por Amerigo Vespucci (1454-1512). Sabemos hoje que ao menos Pero Vaz de Caminha (1450-1500) já havia denominado a nova terra como sendo Vera Cruz, mas a política do sigilo adotada por Portugal sobre seus empreendimentos náuticos e do comércio de além-mar fizeram com que o nome batizado pelos intelectuais germânicos fosse primeiro e temporariamente mais conhecido. Chamada de *Brasilis sive Papagalli Terra*, ela devia se destacar do nome genérico de *Terra Incognita*, que envolvia quase tudo que passasse do litoral ao interior.

A Terra Papagalli foi assim denominada muito provavelmente por causa da Carta de Caminha, que viu inúmeros papagaios de toda sorte de cores e tamanhos e quase mais nenhum outro pássaro, embora ele mesmo previsse que tanta cobertura vegetal devia abrigar uma fauna riquíssima não restrita a psitacídeos.

Diferente da terra desconhecida – a *Terra Incognita* – a *Terra Papagalli* então seria a denominação de uma quimera. Terra algures vista, mal sabida e já expectável de realizações, reflexo de desejos, sonhos, medos; um monstro de maravilhas entre o real e o imaginário. Quanto mais adentraram estas terras, os homens vindos de leste, mais iam encontrando novidades, mais terra constatavam existir, aumentavam as expectativas, os medos, os sonhos, os desejos...

Não se quer aqui dizer, remontando a conhecido clichê, que a Amazônia é terra desconhecida (a Terra Incognita), mas é, hoje, terra ainda muito presumida, parcialmente compreendida, sobre a qual repousam desejos que se insistem tornar realidade, ainda que realidade não sejam e nem venham a ser. É terra quimérica ainda, porque permite-se ser a reunião de muitas das ficções que sobre ela já se escreveu, de par com as muitas realidades que nela vão sendo constatadas.

Mas se há sonho, desejo, medo, quimera e realização, é porque há Arte que decorre na outra ficção que não nos larga, a ficção do tempo que traduzimos formalmente pelo que chamamos história. Essa precisa agora ser o mais ontológica possível, pois já não é mais possível aceitar a metonímia em que uma parte represente o todo, ou que o seu todo seja muito menor do que a soma de suas partes. Essa ontologia, os múltiplos olhares, precisam estar emparelhados com as outras linguagens e expressões, para além da literatura - sem a desconsiderar, é claro - revelando narrativas que cabem às expressões artísticas.

O objetivo não é revelar, mas ampliar a percepção e o seu poder, continuar a viver e a sonhar, mesmo sabendo que se sonha, para continuar então a futurar desejos, realizar mais quimera.

Manaus, março de 2021

Márcio Páscoa

SUMÁRIO

- 10 *Apresentação*
Linguagens e expressões em múltiplos olhares nos 10 anos do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes
Luciane Páscoa
Allison Leão
- 17 *Contando histórias, revelando tradições: práticas poéticas junto aos Kokama e Tikuna*
Vanessa Benites Bordin

PARTE 1

- 35 *A concepção de natureza para o povo Krenak em diálogo com avanços da microbiologia*
Mariana Vieira
- 49 *Humor e crítica na pandemia: uma análise discursiva de memes da série Mona Lisa*
Ana Patrícia Rodrigues Lins Anunciação
Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa
- 73 *Quando o que nos resta é lutar: uma análise discursiva sobre o podcast Diário do Front e suas práticas sociais no combate à pandemia do Covid-19*
Rayane Medeiros dos Santos Cavalcante
Jéssica de Oliveira Grandino
Edjane Gomes de Assis
- 91 *A lírica de Astrid Cabral: uma breve análise linguístico-literária do discurso astridiano*
Cynthia Almeida de Souza
Márcio Camillo da Silva

PARTE 2

- 105 *Abordagem discursiva das representações sociais: sistematização de um construto teórico-metodológico: fase 03*
Bernardo Augusto Mesquita Sales
Lucineudo Machado Irineu
- 121 *A persuasão camuflada no discurso usado em mídias externas*
Jordana Vieira dos Santos Gomes
Thiago Barbosa Soares

142 *O ensino da gramática na perspectiva sociolinguística*

Luciene da Silva Pinheiro
Luísa Gonçalves Monteiro
Rosielle Cabral dos Passos de Almeida

PARTE 3

176 *A inviabilidade da experiência humana: (re)escrita intergeracional em Diário da queda, de Michel Laub*

Ana Paula Vicente Carneiro
Marcio Roberto Pereira

162 *Os efeitos de sentido nas tiras cômicas do that deaf guy: uma desconstrução de estereótipos*

Vanessa Nascimento dos Santos Oliveira
Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa

196 *Violência conjugal e o acesso das mulheres à justiça para a efetivação da denúncia*

Márcia Cristiane Nunes-Scardueli

218 *Linguística cognitiva, feminismo e representações de gênero em memes*

Patrícia Oliveira de Freitas

PARTE 4

239 *Recursos discursivos nas construções musicais de Rita Lee: composição e expressividade linguística como relevância social*

Ana Paula Martins Alves Salgado
Gleisidy Klery de Sousa Almeida
Tayani Ariani Maia Novais

257 *Adaptação pela intertextualidade no processo criativo da escritura dramática*

Gislaine Regina Pozzetti

273 *Bases para a aquisição da notação musical*

Henrique Segala Villela
Juliana Campitelli de Moraes
Silmara Regina Drezza Azevedo Soares
Ezequiel Francisco Sieba
Alexandre Ribeiro de Oliveira

APRESENTAÇÃO

LINGUAGENS E EXPRESSÕES EM MÚLTIPLOS OLHARES NOS 10 ANOS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES

Em 2021, o Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes completou dez anos de existência. Como parte da programação comemorativa desse marco, foi organizado o X Seminário de Letras e Artes, com o tema *Linguagens e expressões em múltiplos olhares*, um evento gratuito e realizado em plataforma digital, de modo que pudesse acolher pesquisadores de diversas regiões do Brasil e de outros países. Com o objetivo inicial de debater pesquisas no contexto da grande área de Linguística, Letras e Artes, desenvolvidas antes ou durante o período de isolamento social, o evento recebeu propostas que dialogaram com os eixos temáticos correspondentes às linhas de pesquisa do Programa. A coleção que aqui apresentamos deriva deste evento, mas, antes, é necessário rememorar e contextualizar como tudo começou.

Em 2010, preparamos uma proposta de mestrado profissional em Letras e Artes, que foi aprovada pela CAPES, e o Programa iniciou as atividades em 2011. Na época de sua fundação, a área de concentração era Representação e Interpretação, e as linhas de pesquisa consistiam em: 1. Representação e interpretação da obra literária; 2. Representação e interpretação da obra artística. Posteriormente, em 2013, foi criada a linha 3, Representação e interpretação etnolinguística, para abrigar estudos desta natureza. As pesquisas desenvolvidas no mestrado profissional do PPGLA tinham como característica o viés interdisciplinar e a apresentação da peça dissertativa somada a um produto cultural. Durante a vigência do mestrado profissional, foram defendidas cinquenta e sete dissertações, com produtos culturais diversos, tais como catálogos temáticos, fotolivros, livros de artista, documentários, novelas, romances, peças teatrais, dicionários, coreografias, vídeo-dança, *storyboards*, roteiros, exposições, projetos de aplicativo para museus, audioguia patrimonial, concertos musicais, restauração de partituras, entre outros.

Após a primeira avaliação do Programa realizada pela CAPES, foi sugerida a mudança para a modalidade acadêmica, em virtude do perfil que se desenhava. Em 2015 tivemos a aprovação da proposta de mestrado acadêmico, para o qual foram elaboradas três linhas de pesquisa que permitiam pesquisadores oriundos de todas as expressões artísticas, da literatura e da linguística. A área de concentração, que passou a se chamar “Representação e interpretação artística, literária e linguística”, enfoca o fenômeno estético sob forma literária, linguística, musicológica, plástica, visual e cênica, em abordagens culturais, históricas, teóricas, analíticas, criativas, verificadas a partir de vários níveis dessa produção: gênese da obra, aspectos da linguagem e discurso, relação entre crítica e criação, recepção, arquivo e restauração. Para tal finalidade, foram privilegiadas relações interdisciplinares como mecanismo de interpretação, seja no campo dos estudos literários, linguísticos e artísticos, seja em suas relações com disciplinas afins.

O conceito subjacente na área de concentração evoca o processo de expressão de ideias, valores, testemunhos e linguagens. Tem por objetivo interpretar objetos, fenômenos e agentes, em estudos da linguagem (verbal, musical, visual etc.) e seu contexto social, de recuperação de memória e patrimônio, além de processos criativos mediante pensamento crítico. Este enfoque buscou promover trânsitos e aderências entre saberes da grande área de Linguística, Letras e Artes, com possíveis intersecções com diversas áreas das Humanidades, em perspectiva ontológica.

As linhas de pesquisa do mestrado acadêmico são três: 1. *Arquivo, memória e interpretação*; 2. *Linguagem, discurso e práticas sociais*; 3. *Teoria, crítica e processos de criação*. A primeira abarca os estudos literários e artísticos fundamentados em perspectiva dialética no que se refere à criação, à instrumentação crítica e teórica, bem como a suas relações interdisciplinares, como, por exemplo, em diálogo com a história, com os estudos culturais, com as teorias enunciativas, discursivas e (auto)biográficas. Privilegia-se a observação analítica da criação literária e artística como produto de reflexão crítica e teórica, a recepção da obra artística e literária, a reprodução editorial ou em outras escalas de consumo,

envolvendo outros suportes, e a investigação de arquivos primários e fontes singulares. Esta linha abriga projetos com perspectiva de redimensionamento de arquivos, fontes diversas, objetos patrimoniais materiais e imateriais, bem como os projetos que antevejam em algum nível a organização, análise e interpretação de arquivos literários e artísticos.

A linha de pesquisa 2, *Linguagem, discurso e práticas sociais*, prevê estudos acerca da descrição e análise linguística, bem como dos mecanismos socioculturais envolvidos nos usos da linguagem e das línguas e sua aplicabilidade na área da educação linguística. Interessa-se pelas teorias e análises de textos, gêneros, discursos e enunciados nas diversas práticas sociais. São partícipes desta linha também os projetos que se dediquem a aspectos de linguagem musical ou de expressões artísticas que aí se associem e que dividam suporte teórico e escopo investigativo com o panorama teórico da linguística e áreas afins.

A linha de pesquisa 3, *Teoria, crítica e processos de criação*, visa trabalhar com estudos críticos, baseados em premissas teóricas definidas sob paradigmas que favoreçam processos criativos e produtos deles resultantes. Estão contemplados aqui os estudos analíticos de caso ou sob inspiração de teorias da arte, assim como as teorias críticas e sua aplicação interpretativa, bem como aspectos práticos das expressões artísticas que estejam amparados por um viés teórico norteador. Como exemplo, estão os projetos de concepção ou interpretação de obras de uma ou mais expressões artísticas e literárias, a serem abordados interdisciplinarmente, permitindo a prática informada (pela História, Sociologia, Filosofia etc.) ou a expressão criadora consolidada. Serve tanto a expressões dinâmicas quanto aquelas que resultam em objetos consolidados. Nesta linha recomenda-se a performance prática da expressão de eleição do discente, como produto a ser amparado pelo necessário suporte reflexivo.

Cabe destacar que estão em consonância com as linhas de pesquisa, os projetos de pesquisa, a estrutura curricular e produção intelectual do PPGLA. Os projetos desenvolvidos por docentes e discentes do programa possuem diferentes níveis de abordagem: buscam pensar e articular ideias e ações inerentes à Amazônia em sua relação interna e com

o mundo; apresentam amplitude nacional de suas investigações, motivando parcerias interinstitucionais, com grupos de pesquisa; se conectam pela lusofonia, ou a processos históricos que produziram agentes e fenômenos compartilhados entre países distintos. Alguns são desenvolvidos no âmbito da nucleação nacional e internacionalização, amparados por acordos de cooperação técnica e convênios, ou compartilhamento de classes e fusão de grupos. Neste sentido, há vários projetos de estudos luso-brasileiros, nos estudos de literatura, patrimônio edificado e movimentos artísticos no Amazonas (ou Amazônia), na pesquisa linguística e etnolinguística, na análise do discurso, nos processos de criação contemporânea das artes cênicas e das artes visuais, nos estudos clássicos, concernentes à retórica clássica, à retórica musical e à grande influência da retórica nas artes visuais e arquitetura; seguem-se ainda estudos de alteridade, de visão pós-moderna, pós-colonial e de clinâmen nas artes e na literatura, o que envolve artistas e literatos em trânsito, que estão hoje invisibilizados por terem se deslocado de seus centros canônicos de origem e serem ao mesmo tempo desconsiderados pelos ideais de nacionalidade dos lugares onde foram viver. Atualmente há trinta e cinco projetos em andamento, financiados pelas agências CAPES, FAPEAM e pela UEA.

A interdisciplinaridade é uma característica marcante dos projetos e das produções do Programa. Isso se verifica desde a distribuição dos docentes entre as linhas de pesquisa, pois além do equilíbrio que a estrutura, observa-se a aderência de vários professores a mais de uma linha, simultaneamente. Mas, para além desse aspecto estruturante, a vocação interdisciplinar do programa, desde sua gênese, nota-se especialmente pelos projetos desenvolvidos por docentes e discentes, pelas equipes e temas de natureza heterogênea do ponto de vista teórico e dos objetos de conhecimento. Isso leva o corpo docente a uma constante atualização e à atitude mutuamente cooperativa, seja internamente, seja em âmbito interinstitucional.

No PPGLA, destaca-se também o interesse pelo processo criativo fundamentado teoricamente. No mestrado acadêmico, o produto cultural deixou de ser obrigatório, como o

era na vigência do mestrado profissional, mas conforme a natureza do projeto, ainda pode ser recomendado. Muitos discentes vinculados às artes optam por elaborar um produto criativo decorrente da dissertação. Nesses casos, o trabalho criativo vincula-se a uma reflexão de caráter teórico-crítico, processo que enriquece e potencializa ambas as vertentes da expressão e do pensamento.

É significativo observar o papel dos grupos de pesquisa no âmbito do Programa e sua contribuição para a produção intelectual. Ressaltamos os seguintes: Laboratório de Musicologia e História Cultural; Investigações sobre Memória Cultural em Artes e Literatura – MemoCult; Grupo de Estudo e Pesquisa em Estudos Comparados, Crítica e Africanidades – GEPECCA; Cognição, Educação e Práticas Interpretativas em Música; Núcleo de Pesquisas em Linguística e Literatura – NUPELL; Núcleo de Estudos e Pesquisas em Linguística aplicada ao ensino – NEPLAE. Estes grupos, além de abrigar os pesquisadores do mestrado, estabelecem um vínculo sólido com a graduação, desenvolvendo projetos de pesquisa, de extensão e de ensino. Decorre também dos grupos de pesquisa uma produção acadêmica sistematizada e orientada pelas linhas do programa, de maneira que o conhecimento produzido por docentes e discentes do PPGLA estrutura-se desde suas bases de maneira orgânica.

Assim, o Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas cumpriu, ao longo do decênio, a missão de formar pesquisadores e profissionais na área de Linguística, Letras e Artes, contribuindo para a formação de recursos humanos qualificados. Desde a implementação do mestrado acadêmico até 2021, foram defendidas oitenta e quatro dissertações. Em dez anos do Programa, foram cento e quarenta e uma dissertações defendidas, e dentre esses mestres, trinta e nove ingressaram no doutorado em outras universidades.

Aqui, retomamos a décima edição do Seminário de Letras e Artes. O evento contou com a organização do Prof. Dr. Márcio Páscoa, acompanhado de um grupo de discentes e egressos, de atuação decisiva. A programação compreendeu quatro dias intensos, com três conferências, quinze sessões de comunicações de pesquisa, duas sessões de lançamento de

livros, duas sessões de produção artística, uma sessão de produção criativa e uma exposição virtual. Indiscutivelmente, trata-se da maior, mais completa e inclusiva edição do evento, com repercussão nacional, congregando alunos, egressos e pesquisadores de diversas partes do país e do exterior.

Como resultado dos debates realizados no X SLA, cristalizados em produção intelectual, apresentamos a publicação digital de quatro volumes que integram a coleção *Linguagem e Expressões em Múltiplos Olhares*, organizados por Márcio Páscoa, Mariana Vieira e Karen Cordeiro e produzidos através do selo Terra Papagalli, com o apoio da Editora UEA e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM. A coleção expressa o amadurecimento do PPGLA no decorrer destes anos, bem como o fortalecimento das linhas de pesquisa e da característica interdisciplinar.

Os volumes estão divididos internamente em quatro partes, reunindo textos que dialogam com as seguintes temáticas: arquivos literários, arquivos artísticos, memória e patrimônio, literatura comparada, intertextualidade e intermedialidade, teoria e crítica literária, teoria e crítica artística, estudos culturais, processos criativos, estudos de linguagens, análise discursiva em relação interdisciplinar, teoria e análise musical.

Os trabalhos reunidos nos quatro volumes denotam as perspectivas acadêmicas do PPGLA que descrevemos anteriormente. Os volumes se enfeixam sob os títulos: *Arquivo, memória e interpretação* (volume 1); *Linguagem, discurso e práticas sociais* (volume 2); *Teoria, crítica e processos de criação* (volume 3); *Arquivos, memórias e outras leituras* (volume 4).

Em seu bojo, encontram-se reflexões que abordam temas da memória cultural, dos processos de criação, das perspectivas de linguagem e discurso, espelhando as linhas do programa. Do ponto de vista das relações contextuais e históricas, os trabalhos exploram objetos do acervo de diversas geografias culturais, assim como transitam pelo passado e pela produção contemporânea. Nas análises de tal *corpus*, as abordagens variam de natureza conceptual, mas convergem na atualidade epistemológica. Assim, as fontes historicamente orientadas recebem leituras e releituras sofisticadas que as enriquecem ante o olhar da contemporaneidade.

Deve-se salientar a significativa participação de discentes e egressos do programa, publicando trabalhos resultantes de pesquisas consolidadas e/ou em desenvolvimento. Essa participação, submetida ao crivo da avaliação de consultores, é estimulada no PPGLA desde o ingresso dos estudantes, e demonstra efeitos perenes com o frequente retorno de egressos em atividades organizadas pelo programa, além da permanência ativa destes em grupos de pesquisa, mesmo após a finalização do mestrado. A integração das pesquisas de docentes com as de seus alunos, verificada pelas coautorias de vários textos da coletânea, potencializa a necessária aderência dos trabalhos realizados no programa, intensificando o seu caráter orgânico. Nesse aspecto, destacam-se as participações, como coorganizadoras da coleção, de Mariana Vieira e Karen Cordeiro, ex-alunas do PPGLA, assim como o cuidadoso trabalho de editoração, revisão e finalização feito por Karen Cordeiro, Lorena Machado, Samara Nina, Mariana Vieira e Máira Botelho.

Os volumes aqui apresentados testemunham também a expansão das ações do PPGLA para além dos limites locais. Desde o início do programa, a orientação para o contato e crescimento nacional e internacional tem sido uma de suas linhas de ação. Além dos convênios e cooperação estabelecidos nessa década, os trabalhos aqui expostos indicam que o programa tem consolidado sua capacidade de catalisação na ecologia acadêmica interdisciplinar que gravita os campos das Letras e das Artes. Daí as participações de pesquisadores e pesquisadoras de diversas vinculações institucionais brasileiras, garantido o caráter heterogêneo desta coleção. Essa diversidade enriqueceu o debate durante o seminário que originou esta coleção.

Temos, pois, diante de nós o resultado de intenso trabalho coletivo, com amplitude acadêmica, com diversidade temática, com acuidade teórica e crítica. Esta coleção é emblemática, dada a passagem da primeira década do programa. Mas projetamos que igualmente seja o marco de um novo ciclo com progressiva consolidação e expansão do programa e de todas as vidas que até agora construíram esta história.

Luciane Páscoa

Allison Leão

**CONTANDO HISTÓRIAS, REVELANDO
TRADIÇÕES:
PRÁTICAS POÉTICAS JUNTO AOS
KOKAMA E TIKUNA**

Vanessa Benites Bordin

Vanessa Benites Bordin

Professora adjunta do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Atriz-performer e diretora cênica. Possui doutorado e mestrado em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP), na área de concentração de Pedagogia do Teatro – Formação do Artista Teatral. É bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Santa Maria, RS. Sua prática artística e pedagógica contempla a improvisação teatral, o trabalho criativo da atriz/performer e do ator/performer, a contação de histórias, o bufão e o teatro de formas animadas com foco nas máscaras Tikuna.

“NO TERRITÓRIO INDÍGENA,
O SILÊNCIO É SABEDORIA MILENAR,
APRENDEMOS COM OS MAIS VELHOS
A OUVIR, MAIS QUE FALAR”
(MÁRCIA WAYNA KAMBEBA)¹.

A escuta é fundamental para a elaboração de uma narrativa, o que pressupõe abertura em relação ao ambiente ao seu redor e ao outro, aguçando a percepção de forma ampla. Podemos observar que na maioria das vezes existe uma dificuldade na comunicação que diz respeito à escuta, ao invés de focarmos a atenção na narrativa do outro, estamos preocupados com o que vamos falar, o que pode gerar RUÍDOS na comunicação, pois não processamos a ideia do outro.

É interessante observar que nas reuniões com as mulheres indígenas, no Parque da Tribos², existe o momento em que cada uma fala, sem que nenhuma interrompa a fala da outra, e após todas falarem, elas ficam em silêncio por alguns minutos para em seguida elaborarem seus questionamentos.

Para as mulheres indígenas, como nos fala Mepaeruna da etnia Tikuna, funciona assim: é colocada a pauta do debate e em seguida é dado um tempo para a reflexão individual de cada uma sobre o assunto: “primeiro pensa, depois fala, e tem que ser uma de cada vez.” (MEPAERUNA, 2018). Existe um tempo para que o que foi dito seja processado por aquela que escuta, esse tempo é importante para que as resoluções não sejam tomadas precipitadamente.

1 (KAMBEBA, 2020, p. 52).

2 Comunidade indígena localizada na periferia urbana de Manaus.

Em silêncio, pedindo licença para as mães e donos do lugar³, chegamos⁴ ao território indígena, abertos à escuta, sem pensar em metodologias de criação artística pré-definidas, nem jogos teatrais ou improvisacionais já conhecidos. Antes, desejávamos saber o que as pessoas do Parque das Tribos desejavam com a nossa presença em seu espaço. Presença que surgiu do convite da professora Tsuni da etnia indígena Kokama.

O encontro com Tsuni ocorreu em um domingo de outubro, em 2017, quando foi promovida uma ação, por pessoas de diferentes áreas (direito, artes, antropologia, biologia, educação), lideranças indígenas do Parque das Tribos, do Parque das Nações⁵ e alguns políticos da cidade, para pensarmos possibilidades de revitalização e restauração da região do Tarumã, onde está localizado o Parque das Tribos.

O evento aconteceu na sede do Espaço Cultural Uarumã, onde são desenvolvidas atividades de *yoga*, *ayurveda*, *ayahuasca*, Santo Daime e alguns rituais indígenas. Nesse dia, o foco era a elaboração de ações para contribuir no processo de revitalização da região, que há vinte anos era um espaço de lazer da cidade com seus igarapés e áreas de floresta preservadas. No entanto, foi sendo degradado durante esses anos e hoje sofre com uma quantidade absurda de lixo que é depositada nos igarapés, áreas verdes e terrenos baldios.

Na área em que está localizado o Parque das Tribos, o descaso era nítido, inclusive na estrada que dá acesso até lá: cheia de buracos e sem asfalto. Durante o período de campanha das eleições de 2018, as coisas começaram a mudar com o início do asfaltamento, a construção de pontes de acesso, mas, até então, o lugar estava esquecido, considerado um bairro perigoso pelo tráfico de drogas e DESOVA DE GENTE. Atualmente, 2021, o bairro já está asfaltado e com luz elétrica.

No evento do Uarumã, ao conversar com Tsuni descobrimos muitas coisas em comum. Duas professoras e contadoras de histórias estiveram envolvidas: ela, bibliotecária que trabalha

³ As indígenas Mepaeruna Tikuna e Tsuni Kokama me ensinaram que tudo que existe tem uma mãe ou um dono e sempre temos que pedir licença para eles antes de qualquer ação.

⁴ Eu e os estudantes do curso de Teatro da UEA.

⁵ O Parque das Nações, assim como o Parque das Tribos, é formado por comunidades indígenas iniciadas como loteamentos que surgiram depois de alguns processos de reintegração de posse.

com a leitura de narrativas e eu, artista que performa as narrativas. Conversamos a respeito da prática de contar histórias e, na ocasião, falei que desenvolvia na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) um projeto de extensão que envolvia a contação de histórias com o teatro de formas animadas, ao lado dos estudantes do curso de Teatro: “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”. Projeto que une pesquisa, ensino e extensão com o intuito de tornar fluido o processo de ensino-aprendizagem dos estudantes, bem como as experiências poéticas desenvolvidas na comunidade, partindo da vivência de troca entre universidade e comunidade.

A ideia de trabalhar com bonecos, máscaras e instrumentos musicais, que fazem parte da proposta do projeto, interessou Tsuni que sugeriu que pensássemos ações, nesse sentido, para serem desenvolvidas com as crianças e jovens em suas aulas de língua Kokama no Centro Cultural *Mainuma*⁶, que fica dentro do Parque das Tribos. Seria uma oportunidade de atuarmos em mais uma comunidade de Manaus, já que o projeto se desenvolve em outras comunidades também⁷, e são essas trocas que mantêm o trabalho vivo.

Nesse sentido, refletimos sobre o papel social da universidade pública e acreditamos ser imprescindível a busca por estratégias que possibilitem a sua aproximação com a sociedade de maneira geral. No campo do teatro, associado à comunidade, destaca-se a relevância de incentivar a construção de pesquisas, processos poéticos e artístico-pedagógicos pautados na prática de colaboração social, bem como no compartilhamento de conhecimentos sensíveis.

Assim, é importante conhecer as práticas realizadas na comunidade para poder dialogar com elas. Isto é, conhecer a realidade cultural da comunidade, estudar formas de chegar nela, quais assuntos são de interesse para ser debatidos e exercitados pelo fazer poético etc. A ideia de teatro e comunidade define práticas teatrais realizadas por um coletivo de pessoas que possuem já algum vínculo entre si, seja territorial ou por afinidades ideológicas e sociais.

Entende-se por teatro comunitário o teatro praticado nos bairros carentes, o teatro amador não subvencionado, o teatro espontâneo que surge embrionariamente em conjuntos

6 Beija-flor em língua Kokama.

7 Colônia Antônio Aleixo, Quilombo de São Benedito e Prosamim.

habitacionais dos subúrbios, em favelas ou mesmo em igrejas de orientação progressista, tanto em pequenos como em grandes centros urbanos (LIGIÉRO, 2003, p. 20).

Antes mesmo de considerarmos práticas poéticas e artístico-pedagógicas, nos propomos, neste processo, a refletir sobre a realidade da comunidade. E quando improvisamos a partir de narrativas (pessoais, míticas, históricas e ficcionais), buscamos contemplar as experiências vividas pelos envolvidos, entendendo a sua realidade. Assim, refletimos sobre as possíveis contribuições que essas experiências criativas podem oferecer ao ampliar as percepções estéticas e sensíveis, aproximando crianças, jovens, adultos e idosos.

As trocas a partir das narrativas são uma forma de intercambiar os saberes, contudo, como afirma Walter Benjamin (1987), em seu estudo sobre o narrador, o processo histórico que a Revolução Industrial e a mecanização produzem no Ocidente desencadeiam a perda da experiência das narrativas, sendo gradativamente substituídas pela escrita e pelo tempo das máquinas. O ato de narrar reatualiza o passado, é uma prática do contexto das comunidades tradicionais, em que se inserem os indígenas: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Para Benjamin (1987), o narrador é alguém que sabe dar conselhos, talvez pela capacidade de se dispor a uma escuta sincera que abre seus canais de percepção para receber diferentes experiências, e, mesmo que não as viva, as experiencia no plano mental, das sensações, imagético e espiritual ao ouvi-las.

Enquanto atriz-performer, percebo meu corpo como matriz poética de criação e base de registro das experiências vividas, em que usufruo das contribuições AUTOETNOGRÁFICAS para a descrição delas, reverberando em uma escrita “que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2006, p. 83). Deste modo, a autoetnografia se aproxima da autobiografia — por ser uma escrita do EU —, deixando transparecer o componente sensível que afeta àquele que reflete a partir de sua história de vida. Outra questão importante trazida por Sylvie Fortin (2006) é sobre a corporeidade do pesquisador, que deve valorizar as suas emoções e sensações sobre o campo, reconhecendo-as como fontes de informação “que, combinadas a outros tipos de dados, facilitarão a construção da reflexão do pesquisador” (FORTIN, 2006, p. 81). Pensa-

se o corpo como matriz poética da reflexão e construção de conhecimento de um conjunto de aprendizes, artistas e professores de teatro em processo, buscando se sensibilizar para compreender o olhar do outro.

Kaka Werá Jecupé (1998) fala sobre a importância das narrativas para a sabedoria Tupi, que não servem somente como entretenimento, mas possuem poder de cura, pois as palavras são como se fossem a nossa alma. Nós somos palavras habitadas, o ser humano é um som que se corporifica. Nós somos palavras, entidade vibratória que emana determinadas qualidades, formados por um corpo de memórias que contém histórias. Nosso DNA é uma fração de memórias de nossos antepassados, assim, nosso corpo físico é formado pelas memórias de nossos antepassados que nos conecta à mãe terra, formando uma tessitura organizada, até nos tornarmos verticalmente presentes: humanos.

A contação de histórias surge como uma arte do encontro entre corpos indígenas e não-indígenas, entre aprendizes e artistas, narrativas do passado e do presente, culturas distantes e próximas, a ficção e a vida, como um modo de criação de REPERTÓRIO. Uso a noção de repertório com base em Diana Taylor (2013) para me referir às performances do corpo, de cultivo da memória cultural, transmissão de conhecimento e de colaborações mútuas. Diferente do arquivo, que se refere à hegemonia da escrita como única fonte de pesquisa valorizada, o repertório remete justamente ao que não está escrito e documentado, mas se revela por ações, num gesto de descolonização do saber, em que a escrita tem papel predominante na dita cultura CULTA em forma de arquivo.

Inseridas no campo das práticas performativas, as narrativas em seus movimentos espaço-temporais privilegiam o encontro com os outros corpos no presente e ao vivo. Deste modo, a narração de histórias se dá como performance, por ser uma manifestação no presente e ao vivo, que permite um movimento dialógico em que as relações se constroem como redes de compartilhamento, se mobilizando nos espaços intersticiais que emergem entre a ação e a reação.

A professora-pesquisadora e contadora de histórias Luciana Hartmann (2011) utiliza o conceito de performance para falar do ato de narrar histórias colocando o foco no corpo. A

performance do narrador seria a forma dada àquilo que é narrado. Em seu trabalho a respeito dos narradores de causas da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, observa a relação entre corpo e experiência durante as performances narrativas deles, em que as marcas do corpo funcionam como memória: “É à essa memória, que fica na pele, nos ossos, nos músculos, que os narradores recorrem no momento de suas performances para contar sobre si mesmos e sobre os valores de sua cultura” (HARTMANN, 2011, p. 203).

Narrar uma história ajuda a organizar e dar sentido a uma experiência que é única, corporificando-a. Hartmann (2011) ainda afirma que a performance não necessariamente diz respeito às manifestações públicas e/ou espetaculares, “mas a uma ‘maneira de se comportar corporalmente’ por meio da qual indivíduos e grupos se identificam” (HARTMANN, 2011, p. 210). Portanto, a ideia de performance se dá em um âmbito cultural, analisando manifestações de diferentes sociedades.

Os encontros na comunidade Parque das Tribos são povoados por diferentes narrativas: Kokama e Tikuna, que revelam histórias ancestrais e pessoais, nos nutrindo para construirmos juntos ações poéticas. Contando e cantando histórias é como nos relacionamos e criamos poeticamente em nosso espaço de trocas propiciado pelos encontros que acontecem como proposta do projeto Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade, no Parque das Tribos.

Atualmente, devido a pandemia do novo SARS-CoV-2 (Covid-19), realizamos essas experiências em formato digital, que envolvem, além das pessoas do Parque das Tribos, pessoas de diferentes lugares do estado do Amazonas e do Brasil. Destaque para a proposta Contando histórias, revelando tradições, realizada no mês de abril de 2021 – que é parte do projeto Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade –, contemplada pela Lei Aldir Blanc Prêmio Encontro das Artes do Governo Federal e pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Amazonas.

A proposta seguiu a mesma linha das ações realizadas pelo projeto, no entanto, em formato digital. Apresentamos⁸ um espetáculo de contação de histórias no primeiro dia de

⁸ Eu e os discentes da UEA, participantes do projeto. As oficinas tiveram duração de cinco dias.

oficinas, estimulando os participantes a narrarem histórias. Durante o restante dos dias, desenvolvemos oficinas de contação de histórias, teatro de formas animadas (destaque para a confecção de bonecos) e confecção de instrumentos musicais. Ao final dos cinco dias de oficinas, os participantes eram convidados a criarem as suas histórias a partir do que foi desenvolvido ao longo dos dias anteriores, utilizando objetos, bonecos e instrumentos musicais.

O trabalho foi todo gravado e se transformou em um documentário que aborda a metodologia desenvolvida nas oficinas, mostrando como ocorreu a adaptação para o formato digital e o processo de trabalho em si. O documentário traz ainda entrevistas com especialistas na área de teatro digital e telepresença, em que falam sobre como está sendo esse tipo de abordagem durante a pandemia, além disso, podemos assistir as histórias de alguns participantes.

A produção do documentário foi pensada com o intuito de produzir um material didático para artistas, professores, pesquisadores e demais interessados no tema. O documentário e as oficinas desenvolvidas estão disponíveis na íntegra na plataforma *Youtube*, através do portal de artes cênicas MeVer⁹. Mepaeruna Tikuna participou de todo o processo ao lado de seus filhos, a parceria com ela e com Tsuni Kokama segue, mesmo com a pandemia, por meio de oficinas, encontros, eventos e apresentações artísticas em ambiente digital. Seguimos contando e cantando histórias em outro tipo (e qualidade) de presença, tentando manter algumas características teatrais, como as ações ao vivo.

Tanto para os Kokama, como para os Tikuna, as palavras canção, conto, história, relato, narração têm o mesmo significado. Na língua Kokama, a palavra usada é *imintsara*, e na língua Tikuna é *tchiga*. Para os Kokama e para os Tikuna, as suas canções e histórias são um dos seus modos de produção de conhecimento, que trazem ensinamentos que os ajudam a se entenderem e a agir no mundo, como me disseram. Por isso, o trabalho com as histórias é junto com as canções e não tem como dissociá-las, contamos histórias com música e dança, e as canções nos revelam histórias.

Performamos as narrativas para estimular o espírito coletivo, a escuta, o lugar de fala, desejando contribuir à convivência das crianças e dos jovens em sociedade. O historiador

⁹ Cf. www.mever.com.br e <https://www.youtube.com/user/PortalMeVer>.

Yuval Noah Harari (2017) diz que a base da revolução cognitiva do homem é permeada pelo que ele chama de “ficções” ou “realidades imaginadas”, presentes nos mitos compartilhados. Essas “ficções” ou “realidades imaginadas” não dizem respeito a mentiras, mas sim a crenças partilhadas que fazem parte da experiência humana¹⁰, tendo mais poder do que as coisas que existem somente no plano material, inclusive agindo sobre as pessoas.

Figura 1 – Momento de improvisação das histórias, no Parque das Tribos, Manaus/AM, out. 2018.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

Nesse espaço temos o cuidado para não cairmos no estereótipo da cultura ameríndia, por isso, damos sempre protagonismo aos indígenas, que tomam as decisões a respeito do que será trabalhado. Já que para os indígenas as fronteiras entre vida e arte não estão delimitadas, as coisas fluem de maneira orgânica, mesmo que existam objetos para serem utilizados e objetos para serem contemplados, eles possuem um significado de existência e relação com o ciclo da vida para as pessoas daquele povo, através de práticas que ritualizam a sua existência.

¹⁰ Essa é uma questão complexa, porém a experiência pode ser vivenciada por um acontecimento no plano físico, mental ou espiritual, por isso, não podemos classificá-las como mentiras.

O conceito de arte, geralmente, é definido a partir de nosso olhar de não indígenas, e apreendido pelos indígenas como uma forma de tentar se aproximar do nosso pensamento. Els Lagrou (2009) nos faz pensar sobre isso, ao dizer que os indígenas não têm a mesma noção de arte e estética que nós e, muitas vezes, nem mesmo palavras ou conceitos para defini-las, porque o que consideramos arte, a partir de nossas referências, são para eles objetos com funções específicas dentro de sua sociedade.

A vivência em comunidade, contribuindo às aulas dos Centros Culturais de Educação Indígena, permitem trocas com as professoras indígenas, levando-as à Universidade. É a Universidade na Comunidade e a Comunidade na Universidade. Destaco alguns momentos, como o evento Diálogo com as mulheres indígenas, organizado pelos estudantes do curso de Teatro participantes do projeto, ocorrido na Escola de Artes e Turismo (ESAT) da UEA, em maio de 2018. Outro momento especial, foi quando Mepaeruna participou da aula que ministrei de Expressão Vocal I no curso de Teatro da UEA, durante segundo semestre de 2018, falando sobre aspectos culturais do povo Tikuna e apresentando canções contemporâneas e tradicionais de seu povo.

Quando ministrei a disciplina de Expressão Vocal I, trouxe como referência trabalhos com cantos tradicionais em teatro e performance, e convidei Mepaeruna para falar sobre os cantos tradicionais Tikuna. Acredito ser relevante para o processo de ensino-aprendizagem possibilitar aos estudantes o conhecimento dessa tradição, viva na figura de Mepaeruna, tentando desmistificar a ideia estigmatizada do ÍNDIO PRIMITIVO, que existe em nossa sociedade, até mesmo pelo desconhecimento dos próprios alunos a respeito da cultura indígena. Mesmo morando no Amazonas, a maioria chega na universidade ignorando e tendo a visão do senso comum, de que índio é só aquele que NÃO TEM CONTATO com a nossa cultura, aquele que vive na floresta, não imaginam que a cultura indígena está viva em muitas comunidades, inclusive dentro da própria cidade de Manaus.

Mepaeruna foi bem recebida pela turma, ela falou principalmente sobre o aprendizado das canções com a sua avó, sobre ser mulher na aldeia e na cidade, das dificuldades que enfrentou e enfrenta para criar e educar os seus filhos. Pois, apesar de ter tudo o que precisa na

aldeia, no sentido de subsistência, já que lá plantam, caçam e pescam, ao mesmo tempo, acha que os filhos precisam estudar fora da aldeia para que também tenham acesso ao conhecimento do mundo dos brancos. Outra questão é a saúde, muitas vezes é preciso sair da aldeia para se tratar de algumas doenças.

Assim, essas propostas de intercâmbio entre Universidade e Comunidade visam a valorização de outras formas de saberes. Foi a partir dessas experiências em comunidade e dos estudos a respeito do universo ameríndio que comecei a atentar para isso, transformando minhas práticas artístico-pedagógicas, minha forma de ver a arte; não só a arte, mas minha visão de mundo e de como me relacionar com o outro, percebendo que nossas ações individuais só fazem sentido porque fazemos parte de algo maior que é coletivo. Nesse processo de vivência com o povo indígena, o conhecimento sobre o universo das máscaras Tikuna foi muito relevante, por ser algo que inspira pesquisas no campo do teatro.

Figura 2 – Mascarados Tikuna chegando no ritual Worecü, na Comunidade Nossa Senhora de Nazaré, Amazonas, nov. 2016.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

As máscaras Tikuna estão presentes no principal ritual desse povo, que é o ritual de iniciação feminina *Worecū*, ou, A Festa da Moça Nova. Esse ritual acontece quando a menina Tikuna tem sua menarca¹¹, envolvendo toda a comunidade, que se reúne em uma grande celebração que acontece durante três dias ininterruptos. Os seres mascarados surgem no terceiro dia pela manhã, eles são seres da floresta: *O'ma* (o pai do vento), *Mawü* (o pai do pixuri), *To'ü* (macaco prego), entre outros, que representam o masculino em contraponto ao universo feminino do ritual. Esse ritual representa a fertilidade da terra e da mulher, garantindo a subsistência e a perpetuação do povo Tikuna.

O conhecimento sobre as máscaras Tikuna, foi além dos estudos teóricos, pois acompanhei o processo de criação e confecção, conversei com os Tikuna a respeito, vi a participação dos seres mascarados no ritual; enfim, essa experiência transformou a minha maneira de abordagem em relação ao Teatro de Formas Animadas. Além do projeto de extensão: Contadores de histórias: o teatro de formas animadas na comunidade em que trabalho com essa linguagem, ministrei a disciplina Teatro de Formas Animadas para os estudantes da graduação em Teatro da UEA; bem como as disciplinas de Bufão e Maquiagem, que também se constituem enquanto elementos visuais em que a criação das imagens e das figuras falam por si só.

Antes, devido ao pouco conhecimento a respeito das máscaras indígenas brasileiras, a primeira vez que introduzi o assunto, na disciplina de Teatro de Formas Animadas, aos alunos foi de maneira superficial, a partir de textos que havia lido e vídeos que havia assistido, como quando falei de máscaras pertencentes a outros povos (por exemplo: africanas, indianas, balinesas) a partir de fotos, vídeos, mas superficialmente, pois não tinha essa vivência, meu foco ficou limitado ao trabalho com o bufão e as máscaras da *commedia dell'arte*¹².

Sugeri a relação entre as máscaras Tikuna e o universo bufonesco, porém não no sentido de fazer uma comparação entre os bufões e os mascarados, já que cada cultura possui sua especificidade. Contudo, existe a herança cultural deixada pelos rituais primitivos com figuras

11 Primeira menstruação.

12 Que havia trabalhado na graduação em artes cênicas, em uma disciplina específica e na montagem de um espetáculo a partir dessa linguagem.

sobrenaturais que guardam uma certa relação com os bufões, ou com o mundo do riso, numa perspectiva antropológica, a partir da referência de figuras que sempre existiram nas culturas mais distantes e que serviam para divertir, criticar, ofertar ou mesmo espantar as doenças, epidemias, cataclismos e temporais; ou seja, existe um espírito bufonesco universal que está no berço da cultura teatral.

Dessa forma, as diferentes referências que vamos agregando ao longo do processo de conhecimento, começam a se interligar e fazer sentido. As máscaras Tikuna me fizeram acessar a memória do trabalho com Jesusa Rodríguez, realizado no México, que nos apresentou máscaras ancestrais mexicanas, em uma abordagem que nos levaria a construção de uma performance ativista, visando a intervenção em espaços públicos e saindo de uma ideia configurada de personagens-tipo.

O encontro com Jesusa Rodríguez aconteceu durante o curso de Arte e Resistência¹³ promovido pelo Instituto Hemisférico de Performance e Política (HEMI), em que foi possível o conhecimento dos estudos da performance, no qual a política teve um papel central. Esse encontro reflete em meu trabalho até hoje, pois me fez pensar a arte não de forma panfletária, e sim como um espaço de abertura para a reflexão.

Jesusa Rodríguez desenvolveu, ao longo do curso, oficinas que visavam a apresentação pública de uma performance pelas ruas de San Cristóbal de Las Casas. A ideia era que todos os participantes estivessem presentes nessa performance, que seria uma intervenção para falar dos danos causados pela plantação de milho transgênico produzida pela empresa multinacional Monsanto, que estava acabando com a biodiversidade das plantações de milho já existentes realizadas pelos nativos.

Jesusa Rodríguez trouxe como proposta nos dividirmos em dois grupos: um representaria a Monsanto e o outro, figuras ancestrais mexicanas. Para tanto, todos os performers usaram máscaras, que confeccionamos durante as práticas. O grupo representando a Monsanto vestiu

¹³ O curso oferecido pelo Instituto Hemisférico de Performance e Política (HEMI) foi realizado na cidade de San Cristóbal de Las Casas, estado de Chiapas, México, no período de 24 de julho a 13 de agosto de 2011. O curso foi coordenado por Diana Taylor, pesquisadora dos estudos da performance da Universidade de Nova York e diretora fundadora do HEMI.

máscaras de figuras que remetem à morte, já os ancestrais mexicanos foram representados por máscaras inspiradas em algumas esculturas antigas, anterior à colonização espanhola, encontradas por arqueólogos em escavações na Cidade do México, que mostravam membros do tempo do Império Asteca como se estivessem em um momento de reunião, de assembleia, ou, de contemplação de algo.

Deste modo, fomos criando a performance a partir dos estímulos trazidos por Jesusa Rodríguez, e no final intervimos pelas ruas da cidade. Saímos da Fortaleza da Mulher Maia (FOMMA) e interagimos com os transeuntes em um trajeto que nos levava até a praça central, lá acontecia o encontro entre a Monsanto e a antiga civilização mexicana, que travaram um embate – através de ações de caráter cômico realizadas pelos performers – revelando o quanto a plantação de milho transgênico era nociva para aquela população descendente desses ancestrais.

Essa experiência me motivou a pensar a respeito das máscaras indígenas brasileiras, e a partir do encontro com os Tikuna surgiram novas possibilidades para trabalharmos nas disciplinas de Teatro de Formas Animadas, Elementos do Jogo do Bufão para o Ator e Maquiagem. Experimentando e aprofundando as características do grotesco, que ficou evidente no encontro com os mascarados Tikuna e já fazia parte do estudo do bufão, este elemento é, de fato, um dos traços do universo do teatro de formas animadas, como aponta Amaral (2011). As formas animadas não pertencem ao campo do realismo, podendo explorarmos o exagero e ações não-realistas através delas, que remetem ao grotesco enquanto estética, em uma perspectiva mais voltada para aspectos relacionados aos elementos da natureza.

Assim, os seres mascarados também foram referências para a construção dos bufões, das maquiagens, além de inspiração para a confecção de máscaras e bonecos. Contudo, sem serem copiados, mas funcionando como uma nova referência dentro de uma gama de referências já existentes, tais como a dos mascarados africanos, dos chineses, do teatro japonês, do italiano. Enfim, fazendo uso sem apropriações, somente como inspirações dentro de um leque de possibilidades que já vem sendo estudado no campo teatral.

Além disso, a experiência junto aos Tikunas fez com que eu direcionasse o olhar às tintas de fabricação natural, instigando essa pesquisa nas aulas. Assim, estudando diferentes folhas

de árvores conseguimos chegar a alguns tons de verde, com o urucum e o açafreão obtivemos as cores vermelho e amarelo, utilizamos café para alcançarmos tons de marrom e legumes misturados com álcool para alcançar outras cores: a beterraba para o rosa, o espinafre para o verde e a cenoura para o laranja. Criamos um laboratório em sala de aula para trabalharmos com essas tintas naturais, no qual, eu e os estudantes, trouxemos diferentes experimentações que foram se complementando.

Os materiais para confecção também seguiram por esse caminho, tínhamos vários materiais da natureza que poderíamos usar, a partir da inspiração que o trabalho com o *tururi* nos suscitou. Além disso, pensamos também em materiais recicláveis que ganharam novos significados em nossas confecções. *Tururi* é o material utilizado para a confecção das máscaras, na verdade, as próprias máscaras são chamadas de *tururi* ou dos seres que elas representam, já que para os Tikuna não existe uma tradução para a palavra máscara, chamamos de máscaras a partir da nossa referência, traduzindo para o português.

O *tururi* é a entrecasca das árvores, ele é retirado batendo no tronco com um instrumento de ferro. Nesse processo, ele vai se soltando aos poucos, depois é lavado e fica na textura de um tecido, sendo utilizado principalmente para a confecção das máscaras, mas também serve para fazer bolsas e outros objetos. Em relação ao *tururi*, Mepaeruna me disse que antigamente usavam como lençol.

A utilização de materiais recicláveis não é novidade, já fazíamos as máscaras com jornais e revistas, que é um procedimento bem conhecido para confecção das máscaras teatrais. No entanto, a partir desse evento, o nosso imaginário passou a ser povoado por outras formas, pois tínhamos uma nova referência de confecção e de concepção a respeito de máscaras, que vinha dos Tikuna.

O encontro com a tradição e o conhecimento a respeito dos povos ameríndios, que possuem uma perspectiva diferenciada em relação ao mundo e aos modos de se colocar nesse mundo, ajuda a encontrar um equilíbrio diante dessa nova realidade que estamos vivendo, à qual temos que nos adaptar, transformando práticas de caráter presencial, agora, mediadas pelas mídias digitais. O que tem sido um aprendizado para nós, artistas da cena,

que valorizamos O AQUI E AGORA, o OLHO NO OLHO, as trocas diretas com o público a partir de práticas sensoriais, em que o olfato, o tato, o paladar estão envolvidos. O trabalho com as histórias, nesse ambiente, tem sido um meio de nos mantermos conectados, elas aproximam pessoas de diferentes idades e lugares, pois se entrelaçam a partir de pontos em comum. As narrativas míticas que envolvem signos universais, no projeto Contando histórias, revelando tradições”, foram abordadas mostrando o poder de unir as pessoas. Por exemplo, alguém contou uma história de cobra grande, e várias outras pessoas conheciam histórias de cobra grande, em diferentes lugares, com desdobramentos distintos, mas com simbologias semelhantes. Assim, pensamos o ancestral e o moderno em diálogo na construção de algo novo, que ainda estamos descobrindo como será.

REFERÊNCIAS

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução Helena Mello. *Revista Cena: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas*, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, n. 7, fev. 2009.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.

HARTMANN, Luciana. *Gestos, palavra e memória: performances de contadores de “causos”*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Editora Peirópolis, 1998.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *O lugar do saber*. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

LAGROU, Els et al. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.

LIGIÉRO, Zeca. *Teatro a Partir da Comunidade*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2003.

PETIT, Michèle. *Ler o mundo: Experiências de transmissão cultural nos dias de hoje*. São

Paulo: Editora 34, 2019.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: Performance e memória nas Américas*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

**A CONCEPÇÃO DE NATUREZA PARA
O POVO KRENAK EM DIÁLOGO COM
AVANÇOS DA MICROBIOLOGIA**

Mariana Vieira

Mariana Vieira

Possui licenciatura plena em Letras: Língua Portuguesa (UEA), mestrado em Letras e Artes (PPGLA/UEA) e é doutoranda em Estudos de Literatura, subárea Literatura Comparada (Poslit /UFF), com bolsa Fapeam. Desde o mestrado, desenvolve pesquisa através do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia (Procad - Am: Capes) no projeto intitulado “Amazônia escritas possíveis: memória, interpretação, alteridades”. Atualmente, como doutoranda da Universidade Federal Fluminense, desenvolve pesquisa sobre a figura do rio na poesia latino-americana do século XX. Integra o Grupo de Pesquisa “Investigações sobre memória cultural em artes e literatura” – MemoCult, do PPGLA/UEA. Tem experiência na área de Letras e atua em interfaces da Literatura Latino-americana e Literatura Pan-amazônica, com abordagens relacionadas a Literatura e Filosofia Indígena; Literatura e Psicanálise; Literatura e Biologia. Tem se debruçado, ainda, em representações e interpretações de discursos de violência contra povos originários da Amazônia.
E-mail: vieira_mariana@uff.id.br

ANTES O MUNDO NÃO EXISTIA

Em um tempo não datado, em que o próprio tempo ainda não havia sido criado, a escuridão cobria todo o mundo. Neste nada, apareceu uma mulher por si mesma, ela apareceu em um quarto de quartzo branco e se chamava Yebá Buró, a “avó do mundo” ou “avó da Terra”. Seu pensamento gerou uma esfera, que era o mundo, a maloca do universo. Yebá Buró pensou, então, que deveria criar um outro ser divino e da fumaça criou o deus da terra. O novo deus, de onde havia aparecido, levantou seu bastão cerimonial e o fez subir até o cume do pico do mundo, era a força dele que subia e gerava um adorno magnífico, o sol. Depois, o deus subiu até a superfície do mundo para gerar a humanidade. Lá, levantou-se num grande rio de leite de estrelas e, durante sua levitação, um terceiro trovão desceu deste grande rio na forma de uma jiboia gigantesca, *Pamûriqahsiru*, uma canoa-cobra que trazia dentro de si gente-peixe, seres que comporiam toda a humanidade.

Ailton Krenak (2020) retorna à narrativa de *Antes o mundo não existia* (1995), para refletir sobre como o fio condutor da vida costura duas narrativas primordiais: a da canoa cobra, uma memória imaginária de povos do Rio Negro, em relação ao que Krenak chama de SERPENTE CÓSMICA, que é a dupla hélice do DNA de todos os seres que habitam o planeta, composta por letras que constituem códigos genéticos capazes de nos identificar como espécies e indivíduos. De modo similar ao percorrido por Krenak (2020) nessa e em outras reflexões, este texto propõe um entrelaçamento entre saberes indígenas e hipóteses científicas relacionadas a noções do que se entende como natureza.

Partimos da concepção de que o saber ecológico e os costumes tradicionais indígenas de gestão dos recursos naturais apresentam soluções baseadas não somente em generalizações de experimentação e observação, mas enraizadas em sistemas locais de valores e significados.

Conforme Barreto (2013), os cientistas dos povos indígenas são conhecidos por outros nomes, como pajês e xamãs, mas desenvolvem pesquisas tão complexas quanto as de qualquer outro cientista contemporâneo, ainda que as suas técnicas e o seu laboratório não sejam os mesmos. Nesse contexto, a noção de sustentabilidade discutida por diversos pensadores da ecologia, implica em repensar o modo pelo qual a própria natureza é concebida e, conseqüentemente, os valores culturais que condicionam as relações de uma determinada sociedade para com o ambiente natural.

Relembremos que o povo Krenak foi denominado pelos portugueses de BOTOCUDOS por usarem botoques nos lábios e nas orelhas. Os Krenak falavam a língua Borum do tronco Macro-Jê, que significa gente, termo com o qual eles se autodesignam hoje. Apesar de terem sido dados como extintos pelo Congresso Nacional, em 1970, o povo Krenak vive em Minas Gerais, Mato Grosso e São Paulo. Ailton Krenak é um de seus mais destacados líderes e vem lutando pela causa indígena há décadas. Foi ele que, em 1987, fez um discurso emblemático no Congresso Nacional, pintando o rosto de preto em sinal de luto. Tal discurso teve grande repercussão e contribuiu para a inclusão dos direitos indígenas na Constituição de 1988. Ailton Krenak também é produtor gráfico, jornalista e recebeu o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), em 2016.

Krenak (2020) afirma que a utilização de diversos autores brancos para a compreensão da cosmovisão indígena é mais uma das vaidades colonizadoras modernas. Compreender qualquer cultura a partir de uma visão estereotipada dela é o mesmo que negá-la e categorizá-la no que já conhecemos, ao invés de tentarmos visualizar o que ainda seja desconhecido. Sob esta perspectiva, Ailton Krenak (2020) defende que os pesquisadores de História e de Antropologia, bem como de todas as áreas da Cultura e do Discurso, devem ler muito, mas as suas citações devem ser muito equilibradas para que os seus textos não se tornem um mero mosaico do que já foi dito. Assim, para conhecer os saberes indígenas é preciso vê-los a partir de um ponto de vista ético e científico, o que tem sido feito por pensadores como Oliver Sacks (2015) e Emanuele Coccia (2020), por exemplo.

Neste sentido, este texto tentará expor alguns pensamentos de Ailton Krenak e algumas descobertas científicas da microbiologia, a fim de demonstrar como a filosofia indígena opera

e pode contribuir para os estudos dessa ciência. Seguindo um percurso um tanto parecido com a estrutura de pensamento de muitos povos indígenas, não buscaremos responder a questões da ciência pós-moderna, mas, antes disso, buscaremos somar a ela, as correntes de saberes que de algum modo comunicam perspectivas de como viver em conjunto a outros seres nesta biosfera. Embarcaremos em PAMÛRIGAHSIRU e refletiremos sobre a forma como os Krenak pensam sobre a origem do mundo, para depois viajarmos pelas raízes das árvores e chegarmos em um rio, onde nós, gente-peixe, poderemos, com sorte, decidir o que fazer com o mundo em que habitamos.

O SAL DA TERRA

Ailton Krenak (2020) conta que para o seu povo, o criador do mundo, após ter feito todos os seres da Terra, foi para algum lugar do cosmos. Um dia, o ser onipotente se recordou de sua criação e resolveu retornar para ver como estavam. Então, o criador sentiu medo de ver a humanidade e se decepcionar com ela e, por isso, decidiu que não viria ao mundo dos humanos em sua verdadeira forma, mas como uma criatura entre as suas criaturas. Assim, ele se transformou em um tamanduá e apareceu em uma campina. Um grupo de caçadores, munidos de bordunas e laços, avançaram sobre o deus disfarçado logo que o avistaram, o prenderam e o levaram para um acampamento com a intenção de cozinhá-lo. A lembrança imaginária dos Krenak afirma, ainda, que duas crianças gêmeas libertaram o animal, que se revelou em sua verdadeira forma e agradeceu aos meninos antes de ir embora. Do alto de uma colina, as crianças gritaram perguntando “Avô, o que achou da gente, das suas criaturas?”. E o deus responde com um sinal de “mais ou menos” em uma de suas mãos e com o rosto cabisbaixo.

A narrativa de origem contada pelos Krenak demonstra que a ideia deles sobre a criatura humana é precária. Os seres humanos não são o SAL DA TERRA como a bíblia cristã afirma, a humanidade não representa algo extraordinário dentre as demais criaturas. A única distinção é que parecem ser muitos e, por isso, estão em uma espécie de comando. Para os Krenak, diferente dos outros animais, a humanidade se separou da natureza, colocando o meio ambiente em um lado e o próprio ser humano do outro, como dois organismos distintos, o que

para este povo indígena, assim como para os Xavante, Krahô, Kaiapó e para diversos outros povos, é um grande erro. Ademais, segundo Ailton Krenak (2020), uma das maiores ilusões do ser humano é acreditar que exista uma humanidade em um sentido único. Para os Krenak, a contemporaneidade demonstra que não somos uma humanidade, no sentido antropológico de ser, pois os que estão à margem formam espécies de sub-humanidades, tais como os povos indígenas e os demais grupos sociais que foram ou são escravizados e silenciados.

Para os Krenak, o organismo Terra, assim como qualquer organismo, busca artifícios dentro do próprio corpo biológico para expulsar amebas e outros tipos de seres que estejam destruindo a sua garantia de vida. Assim, a própria Terra, na visão deste povo indígena, criou vários vírus que matam os seres humanos em massa. Isso, para Ailton Krenak (2020), não é uma banalização das vidas que foram ceifadas pela pandemia do coronavírus, por exemplo, mas um alerta para que existamos de forma diferente na Terra, sem danificá-la ao ponto de provocar nossa própria extinção. E, ainda segundo Krenak (2020), isso se deve também pela honra daqueles que foram mortos por esta e por outras doenças que são produzidas pelo modo de vida humano.

É curioso perceber que outras narrativas indígenas sobre a origem da vida, como a de muitos povos da Amazônia, por exemplo, também apontam para a mesma leitura: a vida humana é importante como qualquer outra, ela não é extraordinária. E os humanos precisam lembrar disso, precisam entender que fazem parte de uma cadeia natural, de um ambiente capaz de dar tudo aquilo que essa vida precise. Esta cosmovisão é afirmada por indígenas que estão, até mesmo, fora do território latino-americano, como os Ainu, que vivem no norte do Japão e também pelos parentes dos Yanomami, que vivem no Canadá e Estados Unidos.

A perspectiva desses povos, através de narrativas míticas, aproxima a humanidade das demais vidas planetárias que coexistem na biosfera, nos convidando a uma visão coletiva sobre o próprio sentido do que chamamos de NATUREZA. Em contrapartida, os Krenak afirmam que mesmo com as grandes tentativas de organizações como a ONU (Organização das Nações Unidas), a humanidade continuará a dar golpes na biodiversidade enquanto não se compreender como um corpo coletivo. Nas palavras de Ailton Krenak (2020, p. 53-54):

O que estou tentando dizer é que a minha escolha pessoal de parar de derrubar a floresta não é capaz de anular o fato de que as florestas do planeta estão sendo devastadas. Minha decisão de não usar automóvel e combustível fóssil, de não consumir nada que aumente o aquecimento global, não muda o fato de que estamos derretendo. E, quando alcançarmos mais um grau e meio de temperatura no planeta, muitas espécies morrerão antes de nós. Aquele urso branco que passeia no Ártico já está parecendo um cachorro que se perdeu. Está morrendo de fome, a cor dele mudou, está doente, dá dó ver aquele urso. Não acho que foi apelação publicitária usar a imagem dele para mostrar como nós perdemos a vida no Ártico. Foi impressionante, durante a pandemia, como muitos aceitaram a convocatória para ficar em casa e fazer o distanciamento social. Salvo alguns excêntricos, todo mundo que pôde concordou com ela. Ora, se somos capazes de ouvir um comando desses, todos ao mesmo tempo, de permanecermos em casa, por que não seríamos capazes de ouvir o comando de parar de predação o planeta? De parar de destruir os rios e as florestas? Esse é um valor transcendente.

Krenak (2020) comenta sobre o urso polar e também sobre a destruição de rios e florestas para, em seguida, explicar que para os indígenas os rios, árvores e montanhas são ancestrais, são avôs e avós que merecem respeito, cuidado e atenção. Quanto a esta sabedoria, os indígenas do povo Krenak, assim como diversos outros povos, acreditam em uma ancestralidade que coloca plantas, animais, rios e pedras como seres que estão no planeta há mais tempo do que os humanos e que, por isso, podem ensinar aos humanos alguns aspectos sobre a vida planetária. Assim, diversos rituais indígenas reverberam tais crenças com a finalidade de contribuir para a conexão dos povos nativos com cada ser do meio ambiente. Sobre esta conexão, há estudos no âmbito da microbiologia e da ecologia, capazes de evidenciar semelhanças entre o código genético de organismos animais – como o ser humano – com organismos vegetais, como as árvores, por exemplo.

CÉREBROS NO SUBTERRÂNEO E A UTILIDADE DA VIDA

Em conformidade com a pesquisa de Peter Wohlleben (2017), para existir algo que reconhecamos como um cérebro em um determinado organismo, é necessário que haja a presença de processos neurológicos ocorrendo, e, para isso, é preciso haver substâncias semiquímicas e impulsos elétricos. Desde o século XIX, pesquisadores da Biologia e da

Engenharia Florestal detectaram a presença desses impulsos nas árvores e em algumas plantas, o que demonstraria que esses seres produzem pensamentos muito similares a cadeia de pensamentos de uma criança de 2 a 5 anos, ou seja, as plantas podem, em conformidade com diversos experimentos feitos por Wohlleben (2017), por exemplo, se comunicar com os demais vegetais, fungos e bactérias, bem como podem distinguir sensações neuromotoras como dor, bem-estar, frio e calor.

Seguindo esta mesma perspectiva, Frantisek Baluska, do Instituto de Botânica Celular e Molecular da Universidade de Bonn, ainda segundo Wohlleben (2017), acredita que as pontas das raízes das árvores têm estruturas semelhantes ao cérebro: além de conduzirem impulsos elétricos, contêm sistemas e moléculas muito parecidas com as encontrados em animais. Assim, quando as raízes avançam no solo, podem absorver estímulos. Os pesquisadores mediram impulsos elétricos que causaram mudanças comportamentais após serem processados em uma ZONA DE TRANSIÇÃO em que haviam quilômetros de árvores espalhadas por uma floresta, isso promoveu um diálogo entre as raízes de diversas plantas que estavam no mesmo solo, bem como comprovou a vivência de mais de 2 mil espécies de fungos e outros seres em nosso subterrâneo.

A pesquisa de Peter Wohlleben (2017) também defende que, possivelmente, as árvores sentem prazer na relação sexual e que, involuntariamente, quando colocadas em grandes avenidas, provocam problemas na parte hidráulica das ruas e ocasionam enchentes quando pequenas chuvas acontecem nessas cidades. Em conformidade com as observações de Wohlleben (2017), até mesmo os troncos das árvores mortas são importantes para a manutenção de uma floresta. A retirada desses troncos e de plantas aparentemente doentes, além da vasta retirada das árvores para produção de madeira e de papel, por exemplo, ocasiona uma fragilidade no equilíbrio do ecossistema. Essa fragilidade, conforme mais de 120 experimentos feitos pela Universidade de Rothenburg, é sentida por todos os animais e plantas, provocando até mesmo reumatismos e dores musculares em humanos que estejam vivendo em cidades próximas a estas florestas e espaços.

Mesmo com as novas descobertas científicas, a massa populacional das cidades ainda ignora a visualização de vastas semelhanças entre o reino vegetal e os humanos. Emanuele

Coccia (2018, p. 11) pondera que a aproximação empática do organismo animal com o vegetal representa uma ferida sempre aberta de um esnobismo metafísico que define a cultura da superioridade humana, talvez a mesma, ainda que inconsciente, afirme ser a humanidade o SAL DA TERRA. Assim, as perspectivas científicas que aproximam as plantas de organismos inteligentes parecem ser vistas como um tumor do humanismo e do capitalismo. Além disso, a vasta literatura das áreas de Biologia ainda é concebida a partir do que sabemos sobre os organismos animais, ou seja, a literatura evolucionista é zoocêntrica.

Ignora-se, sem suportes teóricos para isso, que a simples criação de árvores para produção de madeira possa prejudicar biologicamente a vida animal e nem sequer se consegue conceber a importância de dois mil fungos por árvore ou do complexo tipo de CÉREBROS VEGETAIS que estão no subterrâneo. Ailton Krenak (2020), em diálogo com os avanços da microbiologia, afirma que esse tipo de negacionismo se origina devido ao sistema econômico ao qual estamos inseridos. Além disso, o povo Krenak acredita que ainda temos a mesma concepção dos colonizadores que chegaram na América Latina, afinados a ideia de consumir a tudo e todos ao redor, correlacionando a concepção de consumo com a de progresso.

Krenak (2020) afirma que os brancos, na pós-modernidade, também criaram diversos brinquedos para si próprios. Estes brinquedos, por vezes, fazem com que criamos que somos superiores e, por outras vezes, faz apenas com que percamos anos de vida na mesma brincadeira. Assim, desde máquinas de lavar roupa e automóveis às câmeras, *smartphones*, *tablets*, televisões e armas de fogo, por exemplo, nos tornamos viciados no que nomeamos como moderno e jamais conseguiríamos regressar integralmente a isso. Segundo os Krenak, isso se dá porque ainda agimos como órfãos, que querem seus brinquedos e querem até brinquedos novos, mais modernos, em versões atualizadas. No entanto, uma pandemia ou uma catástrofe natural podem rapidamente demonstrar ao próprio ser humano que tudo que foi feito por ele está ameaçado. Nesse sentido, a moeda e o sistema capitalista também estão em perigo, porque não comemos dinheiro e o papel ou o metal que chamamos de moeda, assim como o sistema que chamamos de conta bancária, podem ser facilmente invalidados do dia para noite. Portanto, segundo a cosmovisão dos Krenak, o *modus vivendi* do ser humano se

mostra defasado, achatado e ameaçado, tornando o homem um animal frágil, acumulador de brinquedos e com necessidades ilusórias.

Antes que pensemos que os Krenak estão associados a visão política e econômica X ou Y, devemos pensar que a cosmovisão indígena se concentra em filosofias que pouco conhecemos e que não devem ser categorizadas pelos campos políticos desenvolvidos em outros países e por outras culturas. Tal postura seria uma banalização e uma espécie de limitação para o nosso entendimento dos povos nativos. Além disso, os indígenas contemporâneos acreditam que não é mais possível que todos os humanos abandonem suas cidades e morem na floresta. O que eles acreditam é que a tecnologia atual poderia, por exemplo, abolir o combustível fóssil, já que desde 1970 já foi comprovado o quanto ele mata o planeta.

Esta abolição não deveria, para os Krenak, ser gradual, era preciso que ela fosse urgente, assim como uma pandemia requer medidas urgentes. Do mesmo modo, na visão indígena algo que adoce o planeta é completamente urgente e pandêmico. Além disso, Krenak (2020) defende que, se realmente quiséssemos, estudaríamos diversas formas de ter um aparelho celular fixo que não fosse descartado por uma nova versão, ou que isso pelo menos deveria ser um processo muito mais lento. A mesma coisa ocorreria com aparelhos eletrodomésticos, carros e vestimentas, eles seriam viabilizados para uma vida verdadeiramente sustentável. Não seria, segundo Krenak (2020), algo como comprar um carro sustentável, porque isso implica em uma nova compra, em um novo objeto de consumo e desejo, seria como colocar combustível fóssil nos carros existentes, como uma necessidade tão grande quanto fazer máscaras de tecido devido à pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2, por exemplo.

A percepção dos Krenak acerca da inteligência e sensibilidade das árvores, como vimos, já é comprovada a partir de anos de experimentos da microbiologia, assim como as substâncias usadas pelos indígenas para o tratamento de diversas doenças também já são comercializadas e aceitas pela medicina. A chamada víbora brasileira, por exemplo, de acordo com Souza (2009), sintetiza em seu veneno o componente para um dos mais bem-sucedidos remédios para o controle de hipertensão: o captopril. O remédio é feito com base na substância *capoten*, gerando lucros anuais de um bilhão e quinhentos milhões de dólares, por ser indicado para tratar pacientes com hipertensão, insuficiência cardíaca congestiva e alguns tipos de reumatismo.

Assim, ainda que a medicina e biologia indígena não sejam feitas a partir de laboratórios, elas se realizam tal como a medicina do século XIX, por exemplo. Neste tipo de medicina, primeiro havia o experimento e depois uma confirmação teórica que era transmitida entre os médicos de determinada comunidade. Do mesmo modo que, a cerca de cinco mil anos atrás, a múmia Ötzi foi encontrada com cogumelos que tinham um princípio ativo que matava a verminose que acometia este mesmo indivíduo, os povos indígenas têm conhecimentos que elas não saberiam explicar a partir do que os ocidentais contemporâneos entendem como ciência, mas que nem por isso deveriam se tornar inválidos.

No entanto, ainda assim, o preconceito com a forma como os conhecimentos são vivenciados dentro de cada povo é evidente e a voz dos indígenas ainda é ignorada ou banalizada. Sobre isso, Krenak (2020) afirma que o que ocorre é que no mundo moderno buscamos uma utilidade para a vida, coisa que um índio não busca de forma alguma. Nas palavras de Krenak (2020, p. 106 e 108):

A própria ideia de certificação, dos testes que são feitos com os materiais que consumimos, desde a embalagem até o conteúdo, deveria ser posta em questão antes de a gente abrir a boca para dizer que existe qualquer coisa de sustentável neste mundo de mercadoria e consumo. Estamos transformando os oceanos em depósitos de lixo impossíveis de tratar, mas vocês, certamente, vão escutar um bioquímico ou um engenheiro espertalhão dizendo que tem uma start-up que vai jogar um negócio na água, derreter o plástico e resolver tudo. [...] Estou há dois anos vivendo na margem esquerda de um rio junto com as outras famílias do meu povo que, do ponto de vista prático, tinham que ter sido removidas daqui, como o que aconteceu com o pessoal de Brumadinho, de Bento Rodrigues e outros lugares. Os Krenak não aceitaram ser retirados, quisemos ficar no lugar do flagelo. É uma questão que incomoda, mas é preciso estar nessa condição para poder produzir uma resposta em plena consciência. Consciência do corpo, da mente, consciência de ser o que se é e escolhe ir além da experiência de sobrevivência. Uma operação de resgate tem como intuito salvar o corpo que está sendo flagelado e levá-lo para um outro lugar, onde será restaurado. [...] Isso partindo da ideia de que a vida é útil, mas a vida não tem utilidade nenhuma. A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira.

A utilidade da vida, no sentido técnico da palavra, relacionada ao meio de trabalho e ao capitalismo, realizam uma alienação de tudo que está na natureza também a um setor

utilitário. Deste modo, a afirmação do povo Krenak de que não acreditam em sustentabilidade e de que esse conceito moderno é apenas uma vaidade se dá porque, na visão indígena, aderir à concepção de um mercado que promove uma corrida entre os humanos e entre as coisas que eles tenham a sua disposição – colocando à sua existência necessidades que ela de fato não teria e o tornando limitado e confundido por isso – faz com que a própria ideia de sustentabilidade seja mais um artifício da produção de compra e venda. Krenak (2020) defende que a marginalização da massa populacional também é uma criação deste desequilíbrio, produzido pelo próprio homem, autor da destruição de si mesmo e de todos à sua volta.

Indo de encontro com uma recente pesquisa desenvolvida no norte do Japão e noticiada por Jim Robbins (2012), no *The New York Times*, Katsuhiko Matsunaga, cientista químico marinho da Universidade de Hokkaido, descobriu que as folhas que cotidianamente caem em rios liberam um ácido que chega ao mar. Esse ácido estimula o crescimento do plâncton, a base da cadeia alimentar. Isso significa que a floresta, as plantas da selva, podem estimular o número de peixes do mar. O pesquisador incentivou os pescadores a plantarem árvores nas proximidades da costa marítima e dos rios e, em menos de cinco anos, houve um aumento significativo na produção de pescados e ostras da região.

Ainda que certa UTILIDADE das árvores e plantas seja cada vez mais reconhecida pela ciência, a microbiologia tem, cada vez mais, se aproximado de uma visão que busca, antes de utilizar, compreender a linguagem e a vida de cada vegetal e animal. Essa perspectiva, de certo modo, se aproxima da cosmovisão indígena e proporciona uma conduta ética ambientalista que não é especificista. Caberia, portanto, aos professores, órgãos responsáveis e às comunidades, a iniciativa de mudanças de perspectivas. No entanto, em contrapartida a uma visão holística do meio natural e sua relação com os homens, diversos governos da contemporaneidade desfizeram importantes acordos mundiais que previam a manutenção da água, da atmosfera e das florestas. Há uma enorme diferença entre dizer que a vida não é útil, no sentido de não dar a ela uma função prévia limitada e mercadológica, e fazer com que a vida seja inútil, no sentido de não dar os préstimos necessários para a existência. Mas, *Pamūrigahsiru*, nossa cobra-canoa da transformação, já está findando a sua viagem e nos deixará ser gente ou ser peixe, como bem quisermos.

O RIO GAIA E A GENTE – PEIXE

Nossa cobra-canoa navegou, como um submarino, submersa em águas que misturaram em si as falas de Ailton Krenak, João Paulo Barreto, Emanuele Coccia e Peter Wohlleben. Desde o início, baseada em raízes indígenas, nossa cobra não distinguiu quem era gente intitulada doutor, quem era gente chamada de xamã ou de pajé e quem era árvore, mas reuniu os saberes em um rio de pensamentos contínuos que não podem se concluir sem antes se desdobrarem em novos riachos e mares, misturando-se a outras tantas vozes de gente-peixe com os seus mais diversos aspectos de formas de vida, colocando em águas do futuro, a ancestralidade do agora.

Talvez, colocar um texto assim em um livro rodeado de capítulos com abordagens científicas tão rigorosas possa parecer ousadia ou desrespeito. A intenção nunca foi essa. A intenção sempre foi a de trazer às vistas um novo tipo de diálogo e abordagem, não tão novo, em verdade, mas pouco usado em nossos meios, porque silenciado e colocado às margens, como COISA DE ÍNDIO.

No entanto, se esse texto se faz realidade ou potência nesse espaço-tempo, então estamos mesmo em um rio, enquanto gente-peixe, ou, ainda, enquanto próprio rio, com gente-peixe dentro de nós, ecoando em nossa memória e em nosso código genético, que nos percorre como uma enorme cobra-canoa em sua eterna odisséia. Sendo rio, nos bifurcaremos e desdobraremos em muitos outros textos e hipóteses, sem pretensões de conclusão, mas com a profunda necessidade de novos espaços para existir.

REFERÊNCIAS

BARRETO, João Paulo Lima. *Wai-Mahsã: peixes e humanos – Um ensaio de Antropologia Indígena*. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Tradução Fernando Scheibe. Desterro, Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

FLECHA 1 – A serpente e a canoa. Direção artística, roteiro e pesquisa de Anne Dantes. Produção de Madeleine Deschamps. Tradução de Gabriel Paixão. Rio de Janeiro: publicado

pelo canal Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida. 1 vídeo (16min 17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cfroy5JTcy4>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MESA 6: Sonhos para adiar o fim do mundo, com Ailton Krenak e Sidarta Ribeiro, 2020. 1 vídeo (1h 16min 14s). São Paulo: publicado pelo canal Companhia das Letras. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=95tOtpk4Bnw&feature=emb_logo Acesso em: 23 de jan. 2021.

ROBBINS, Jim. Why trees matter. *The New York Times*, Nova York, 11 abr. 2012. Opinion. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2012/04/12/opinion/why-trees-matter.html>. Acesso em: 12 de jan. 2021

SACKS, Oliver. *O rio da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOUZA, Márcio. *História da Amazônia*. Manaus: Valer, 2009.

WOHLLEBEN, Peter. *A vida secreta das árvores*. Tradução Petê Rissatti. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

**HUMOR E CRÍTICA NA PANDEMIA:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE MEMES
DA SÉRIE MONA LISA**

*Ana Patrícia Rodrigues Lins Anuniação
Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa*

Ana Patrícia Rodrigues Lins Anuniação

Mestranda em Letras e Artes (UEA). A pesquisadora atualmente desenvolve pesquisa sobre Linguagem, Discursos e Práticas Sociais, especificamente no campo de Análise do Discurso, sobretudo nas linhas teóricas do Círculo de Bakhtin e Análise do Discurso Francesa de Michel Pêcheux.
E-mail: aprla.mla20@uea.edu.br

Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa

Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes e da Graduação em Letras da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Araraquara). Integrante do Núcleo de Pesquisas em Língua e Literatura (Nupell). Desenvolve e orienta pesquisas na área da análise do discurso, com ênfase nas teorias de Michel Pêcheux e do Círculo de Bakhtin.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A análise de gêneros discursivos é um assunto constante no desenvolvimento dos estudos da linguagem face à importância desse tópico para as mais diversas manifestações de comunicação entre os seres humanos, seja através da escrita, da fala ou dos variados outros recursos discursivos existentes na nossa vivência social. Para que compreendamos a relevância disso, vale ressaltar que “falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas da construção do todo” (BAKHTIN, 2006, p. 282). Assim, toda a comunicação realizada pelo ser humano acontece por meio de um gênero.

Com o passar do tempo, com o desenrolar da história e das diversas formas de vivência e a evolução da sociedade, os gêneros discursivos vêm se adequando às necessidades e anseios comunicativos do ser humano progressivamente.

O advento da internet fez surgir modalidades comunicativas antes impensadas. As características de instantaneidade, acesso irrestrito à informação, conexão com o mundo e com os principais acontecimentos conferem à comunicação ricas possibilidades de surgimento e disseminação de novos gêneros discursivos. É a chamada mídia digital que abarca essas criações destinadas a diversas finalidades. O gênero meme, por exemplo, da forma como hoje é construído, é relativamente atual e se solidifica no meio digital como produção discursiva significativa com finalidades diversas, desde a produção do humor até a veiculação de críticas sociais.

Por meio da replicação massiva “os memes disputam nossa atenção e o limitado espaço de armazenamento de informações nos nossos cérebros, através da capacidade de fazer cópias de si mesmos” (DAWKINS, 2007, p. 126). Essas cópias abordam diversas questões que permeiam os acontecimentos políticos, sociais e culturais no cotidiano, agregando em si

um ancoramento entre linguagem verbal e linguagem imagética. É um gênero moderno e largamente disseminado nesse momento histórico social.

No contexto atual da pandemia de SARS-CoV-2 (covid-19), uma violenta realidade se apresenta e desestabiliza vários setores sociais, a começar pelo isolamento repentino, perpassando pelas questões sociais de ordem política e econômica. Tal realidade tem gerado nas pessoas pânico, medo, angústia e ansiedade pelo desconhecido. Embora se tenha avançado nas pesquisas científicas e no conhecimento precípua do chamado vírus SARS - CoV- 2 (Covid-19), assim denominado pela Organização Mundial de Saúde (OMS)¹, a população ainda está submersa na insegurança desencadeada pela contaminação espantosa, uma vez que a letalidade pela doença tem se alastrado.

Essa realidade proporcionou uma produção e replicação significativa de memes na internet, ora com o intuito de descontrair as pessoas e provocar-lhes o riso, ora com o intuito de tecer críticas a respeito dos reais e hipotéticos motivos de agravamento da situação mundial diante da doença pandêmica.

Dessa feita, o presente artigo visou à análise de memes selecionados e identificou neles o humor e a crítica decorrentes das materialidades discursivas observadas nesse contexto supracitado.

ASPECTOS ANALÍTICOS

Foram selecionados, dentre um universo maior de coleta, cinco memes que interagem imageticamente com a obra de arte *Mona Lisa*, de Leonardo Da Vinci, veiculados em sites da internet. A análise levou em consideração tanto a estrutura textual quanto a imagética, a fim de identificar os traços de humor e de criticidade presentes sincreticamente nos enunciados coletados.

Para tanto, foram consideradas teorias discursivas de Mikhail Bakhtin e de Michel Pêcheux e, assim, estabelecido um diálogo entre Análise do Discurso Francesa (AD Francesa)

¹ A infecção por Covid -19 é a doença infecciosa causada pelo novo coronavírus, identificado pela primeira vez em dezembro de 2019, em Wuhan, na China.

e Teoria Dialógica. Os gêneros discursivos, enunciados concretos completos e seus aspectos (como conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional), as formas das relações dialógicas (formas marcadas e menos marcadas, ou seja, diretas e indiretas), assim como a carnavalização, a ironia, a paródia e os efeitos de sentido constituem base para análise segundo a teoria dialógica de Bakhtin. De forma interativa, a análise também aborda aspectos relacionados à AD Francesa, tais como: o discurso, o sujeito, as condições de produção, as formações imaginária, assim como a paráfrase e a polissemia presente no interior dos discursos. ideológica e discursiva, o discurso, o sujeito, as condições de produção, as formações imaginária, assim como a paráfrase e a polissemia presente no interior dos discursos.

Enfim, os enunciados únicos dos textos (memes) em análise, que constituem o corpus da pesquisa, lançam mão da linguagem sincrética, em que estão envolvidos elementos verbais e visuais da esfera cotidiana da sociedade nesse período de pandemia da covid-19, a partir dos quais foi investigado os aspectos constitutivos dos discursos neles presentes, conforme os aspectos do referencial teórico abordado na sequência.

REFERENCIAL TEÓRICO

MEME: PEQUENA DEFINIÇÃO

Richard Dawkins, biólogo e escritor britânico, em 1976, relacionou o termo meme à capacidade dos genes em replicarem-se e reproduzirem-se numa seleção natural. O pesquisador apropriou-se do termo *mimese* que tem origem grega e expressa tudo aquilo que pode ser imitado. Com isso, ele associou tal prática ao fato de os genes replicarem-se e transmitirem informações sobre os aspectos genéticos do ser humano. Assim,

Um 'meme de ideia' pode ser definido como uma entidade capaz de ser transmitida de um cérebro para outro. O meme da teoria de Darwin, portanto, é o fundamento essencial da ideia de que é compartilhado por todos os cérebros que a compreendem (DAWKINS, 2007, p. 217-218).

Nas trocas discursivas entre os seres humanos essa unidade de transmissão cultural ou uma unidade de imitação, então, proporciona à linguagem o surgimento desse gênero na configuração cibernética.

Assim, com foco na definição de meme como gênero discursivo atual típico dessa esfera, podemos defini-lo como diversas informações transmitidas e replicadas de forma digital nos meios virtuais. Costuma-se dizer que:

[...] esse termo é usado para designar o fenômeno que ocorre na internet em que um conceito se propaga, em forma de hiperlink, vídeo, imagem, website, hashtag, ou apenas uma palavra ou frase, através das redes sociais, blogs, sites, e-mail ou outros serviços de web, ou suportes textuais, nos quais ele se torna um viral, ou seja, vira mania entre as pessoas compartilhá-lo (SOUZA, 2019).

Tomado, então, por essa perspectiva de um gênero nascido na esfera da internet, típico das mídias sociais, o gênero discursivo meme chama a atenção de seus interlocutores pela conexão das linguagens verbal e não verbal (visual), devidamente ancoradas uma à outra para produzir e veicular as mensagens desejadas. Mensagens às quais são agregados vários outros novos sentidos por meio de sua replicação na internet. O sujeito agrega os sentidos inerentes ao momento social e à necessidade de produção de humor crítico, conforme cada esfera das atividades humanas, uma vez que:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (BAKHTIN, 1997, p. 279).

O gênero meme, por definição, pode ser caracterizado como um desses gêneros atuais que nascem pela necessidade moderna do ser humano de produzir sincreticamente, compartilhar, replicar e massificar ideias, opiniões e pontos de vista por meio do veículo digital que fornece a instantaneidade e o alcance ilimitado na propagação dos discursos e no seu conseqüente poder de contribuir para a formação de uma cultura.

MEMES COMO GÊNEROS DISCURSIVOS DAS REDES SOCIAIS

O indivíduo em sociedade utiliza a língua através de enunciados “concretos e únicos” (BAKHTIN, 2006, p. 261). Esses enunciados são formulados por situações distintas de comunicação, em que “cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado, os quais denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2006, p.262). Para que compreendamos de forma nítida o que Bakhtin define como gêneros discursivos, antes precisamos compreender que as noções de língua e enunciado estão intimamente relacionadas, uma vez que os gêneros são formas típicas de enunciado. Assim, só é possível haver comunicação por meio dos gêneros, uma vez que estes são formas padrão de enunciados determinados sócio-historicamente.

Segundo Fiorin (2006), falamos sempre por meio de gêneros no interior de uma dada esfera de atividade. Cada gênero é alinhado à sua função específica e remete a determinado estilo dependendo de seu desígnio discursivo. Assim, os gêneros podem ser definidos por meio de dois grupos distintos: o grupo dos gêneros primários e o grupo dos gêneros secundários. Podemos compreender por primários os gêneros que abarcam as situações comunicativas cotidianas, no geral, de caráter oral; já os secundários dizem respeito às situações comunicativas com teor de maior complexibilidade.

Os gêneros primários, predominantemente orais, caracterizam-se pelo uso mais espontâneo da linguagem em circunstâncias imediatas: “os gêneros primários, constituem o cerne da linguagem” (MARCHEZAN, 2006, p. 119), pois há neles uma combinação decorrente entre realidade e discursos alheios.

Os gêneros secundários, por sua vez, distinguem-se dos primários pela característica evidente da complexibilidade, “surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado” (BAKHTIN, 2006, p. 263). As esferas jurídica, científica, pedagógica e até a religiosa são exemplos práticos de produção dessa categoria de gênero discursivo.

A partir do uso criativo que o sujeito faz dos enunciados, os gêneros discursivos também se hibridizam, isso significa que “um gênero secundário pode valer-se de outro secundário

no seu interior ou pode imitá-lo em sua estrutura composicional, sua temática e seu estilo” (FIORIN, 2006, p. 70).

Uma vez categorizados, encontramos, em Bakhtin (2006), a definição de uma estrutura de reconhecimento para os gêneros do discurso:

[...] esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção de conteúdos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional (p. 261).

Essas três bases: conteúdo temático, estilo e construção composicional estão intrinsecamente ligadas no interior do enunciado, sendo a partir delas que se determina e se caracteriza um gênero específico.

Por “conteúdo temático”, entende-se o campo de sentidos específicos que domina o gênero e não, pura e simplesmente, do assunto de que um determinado texto se ocupa. A seleção da forma de dizer o que se diz e pra quem se diz são o que chamamos de “estilo” do gênero. A “estrutura composicional” diz respeito à estrutura formal que constitui o enunciado, bem como a maneira como se organiza (através de frases, alíneas, parágrafos, versos etc.).

Outra importante ponderação a respeito dos gêneros discursivos versa sobre o constante campo de transformação ao qual eles estão submetidos. A evolução e o desenvolvimento das atividades humanas, de modo geral, repercutem no modo de interação verbal e no surgimento de novos tipos de gêneros discursivos nas mais variadas esferas, assim,

Não só cada gênero está em incessante alteração; também está em contínua mudança de seu repertório, pois, à medida que as esferas de atividade se desenvolvem e ficam mais complexas, gêneros desaparecem ou aparecem, gêneros diferenciam-se, gêneros ganham um novo sentido (FIORIN, 2006, p. 65).

Na esfera das redes sociais na internet, por exemplo, surgem de forma fértil variados e novos gêneros, como o meme, que constitui parte da nossa investigação nesta pesquisa. O meme como gênero discursivo nasce num berço cibernético, ou seja, nasce na esfera da internet e das redes sociais onde é exclusivamente hospedado e replicado. Não há como produzir memes (na perspectiva conceitual tomada aqui) fora das redes. De certo seria possível rascunhá-lo, mas não lhe dar a vida característica como o tipo de gênero que é.

Quanto às propriedades formais, o meme pode ser considerado um gênero pela sua constituição basilar: a interconexão da linguagem com a vida social por meio de enunciados concretos, bem como pelo conteúdo temático, estrutura composicional e estilo pelo qual o meme é constituído. Esse gênero é marcado pela informalidade e está um tanto longe de hierarquias sociais, pois a identificação pelos discursos sociais de quem o replica em relação a quem o produz o torna assim, ou seja, há uma interação e uma concordância de pensamento entre locutores e interlocutores.

É perceptível também a diversidade de formatos que esse gênero discursivo digital pode configurar, desde a constituição por meio de imagem e enunciado linguístico, até as configurações por vídeos, músicas, caricaturas ou mesmo por imagens desvencilhadas de textos. Os formatos de memes que pretendemos estudar aqui, no entanto, são aqueles construídos com base numa imagem ancorada por um enunciado verbal.

MEME: HUMOR, CRÍTICA E IRONIA

Muito embora em sua superfície ressalte aos olhos a função humorística, o meme tem também função crítica, pois, não raro, é um meio pelo qual são expressas opiniões políticas e, sobretudo, opiniões polêmicas a respeito de diversos temas que circulam pela sociedade. Muitos desses enunciados nas redes sociais dialogam por meio de diferentes esferas, assim lançam mão tanto do discurso oficial quanto do não-oficial para, através do efeito carnavalizante, trazer à tona o riso.

Há assim a integração entre o riso e o pensamento crítico como uma expressão de resistência que deixa cair a sensação de impermeabilidade dos “discursos sérios”, os ditos discursos de autoridade. Quanto a isso, Fiorin (2011) teoriza:

Ao esforço centrípeto dos discursos de autoridade opõe-se o riso, que leva a uma aguda percepção da existência discursiva centrífuga. Ele dessacraliza e relativiza o discurso do poder, mostrando-o como um entre muitos e, assim, demole o unilinguismo fechado e impermeável dos discursos que erigem como valores a seriedade e a imutabilidade, os discursos oficiais, da ordem e da hierarquia (FIORIN, 2011, p. 56).

É necessário compreender, assim, o conceito de “carnavalização” e “paródia” em Bakhtin para agregarmos valor ao riso presente nos gêneros mais atuais, tal como o meme que carrega, muitas vezes, a ironia e o humor em sua constituição. A carnavalização aqui será abordada, portanto, com intuito de contextualizá-la para além da literatura, no campo dos estudos linguísticos.

O conceito de carnavalização em Bakhtin advém das teorizações feitas em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* ([1963] 2002), aprofundado posteriormente em outra obra sua *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* ([1965] 1996). A carnavalização era compreendida pelo autor como manifestações da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento que se refletiam na literatura e nas outras artes através do carnaval:

O carnaval é constitutivamente dialógico, pois mostra duas vidas separadas temporalmente: uma é a oficial, monoliticamente séria e triste, submetida a uma ordem hierarquicamente rígida, penetrada de dogmatismo, temor, veneração e piedade; outra, a da praça pública, livre, repleta de riso ambivalente, de sacrilégios, de profanações, de aviltamentos, de inconveniências, de contatos familiares com tudo e com todos (FIORIN, 2011 p. 59).

As possibilidades do riso extrapolam o âmbito da literatura e perpassam também pela linguística. O riso é presente nos gêneros discursivos como forma de desconstrução de uma realidade imposta por princípios e ideologias sociais, na época, sobretudo pela igreja. As questões morais eram abordadas e subvertidas através das manifestações de humor e proporcionavam o riso como um meio de resistência social, pois era através desse mecanismo que podia-se estabelecer a crítica. A carnavalização em relação aos discursos oficiais, aparece como um processo de dessacralização, em que se brinca com as ideologias dominantes suscitando o risível, justamente a partir da desestabilização do sério, pois, segundo Bakhtin (2008), o carnaval é ambivalente, associa o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante. A profanação é uma das marcas da carnavalização, na qual vemos as indecências, os sacrilégios e as paródias carnavalescas (BAKHTIN, 2008, p. 141).

Os memes trazem características similares ao produzirem efeitos de humor em seus discursos veiculados, que se dão pela subversão de valores e crenças já arraigadas sobre uma determinada temática.

Um aspecto da carnavalização é também a “parodização”, pois “se a paródia tem papel importante na literatura carnavalizada, também o têm as citações caricaturadas, as citações postas em outro contexto, os jogos com o sentido das palavras etc” (FIORIN, 2011, p. 65). Através dos memes, muitas vezes utilizando o recurso da paródia, o sujeito social pode ter percepção crítica, embora permeada pelo riso, dos discursos veiculados em rede, sejam eles favoráveis ou opressores, e assim esse sujeito expressa sua tomada de posição diante da complexidade das práticas discursivas sociais.

MEME – ASPECTOS DIALÓGICOS

Através dos gêneros do discurso, a interação dos indivíduos no processo comunicativo fomenta o dialogismo na comunicação, visto que os sujeitos do discurso não assumem categoricamente papel ativo ou passivo em seus enunciados. Ao contrário, no “ato comunicativo” há sempre uma alternância de sujeitos falantes, assim o receptor não assume postura passiva, mas responsiva no diálogo, uma vez que opina, interrompe, discute. A relação entre o locutor e o interlocutor sempre gera uma compreensão e uma atitude responsiva ativa e é isso que define as fronteiras do enunciado. Os gêneros, portanto, são dialógicos, compostos por trocas e interações verbais entre os sujeitos da enunciação.

No gênero discursivo meme essas relações dialógicas são perceptíveis através da postura tanto do locutor quanto do interlocutor em produzir e/ou ler os enunciados concretos, identificar-se com eles e replicá-los numa interação que torna esses enunciados passíveis de notoriedade e propagação, não raro, viral. Nota-se que não há passividade, mas atividade e atitude responsiva dos indivíduos, independentemente se ocupam posição de locutor ou interlocutor. Daí surge o dialogismo entre os indivíduos na propagação desses enunciados em que o dito, o não dito e as replicações sociais estão presentes. Assim,

[...] o objeto do discurso de um locutor, seja ele qual for, não é objeto do discurso pela primeira vez neste enunciado, e este locutor não é o primeiro a falar dele. O objeto, por assim dizer, já foi falado, controvertido, esclarecido e julgado de diversas maneiras, é o lugar onde se cruzam, se encontram e se separam diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências. Um locutor não é o Adão bíblico [...] (BAKHTIN, 1992, p. 319).

Ao perceber, então, a presença do dialogismo no gênero discursivo digital meme nas redes sociais e a sua interação que vai além da causalidade humorística, fomos instigados a uma investigação mais cuidadosa sobre como se dá a proposição desses dois elementos (humor e criticidade) na estrutura discursiva desses enunciados dialógicos.

MEMES DA SÉRIE MONA LISA: ASPECTOS COMUNS DA ANÁLISE

Os memes selecionados têm temática relativa à pandemia da covid-19 e contexto de produção em 2020, ano caracterizado pelo isolamento social face ao vírus que se espalhou pelo mundo, o chamado Novo Coronavírus (SARS-COV 19). Curiosamente, nesse recorte temático, ambos meme e corona são caracterizados pela VIRALIZAÇÃO em sentidos distintos, todavia permeados de similaridade.

Para critérios de análise, iniciaremos pela esfera de pertencimento do enunciado e pela sua caracterização conforme os aspectos teorizados por Bakhtin (2011):

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados no todo do enunciado [...] (p. 261-262).

Quanto à materialidade visual, os memes foram construídos parodisticamente através de imagem retirada de local de circulação distinto: as obras de arte. A imagem recriada de *Mona Lisa*² foi associada ao texto verbal e, assim, ressignificada no contexto de produção das mídias sociais.

Abrimos um parêntese para ressaltar que a escolha de uma obra de arte para a criação dos memes em série abordados aqui desperta curiosidade, uma vez que o discurso estético imagético presente nas obras de arte nos faz lembrar que a pintura também pode ser tomada

² *Mona Lisa* (também conhecida como *La Gioconda*) é a mais notável e conhecida obra do pintor italiano Leonardo da Vinci. Ele começou o retrato de Lisa del Giocondo, esposa do mercador florentino Francesco del Giocondo, em 1503, terminando-o três ou quatro anos mais tarde. A pintura a óleo sobre madeira de álamo encontra-se exposta atualmente no Museu do Louvre, em Paris, sendo sua maior atração.

como manutenção do discurso político. Todavia, não podemos abordá-la aqui como campo propriamente dito dos estudos de Pêcheux, pois segundo Mazzola (2015):

Abordar a pintura por meio de Pêcheux exige remetê-la sempre às condições verbais de existência dos discursos, e nunca tratar da materialidade discursiva por ela mesma, a partir de seus próprios elementos formais. Consideramos que a materialidade pictórica, no pensamento pêcheutiano, traduz-se em legitimação do discurso verbal analisado (a mesma função desempenhada por uma ilustração em um livro didático: a de legitimação) (MAZZOLA, 2015, p. 92).

As materialidades discursivas do campo imagético, nesse sentido, devem ser submetidas a uma conjugação de análise do discurso verbal, já que quanto a esse campo, a análise discursiva pêcheutiana não possui especificidade para o discurso estético, apenas legitimação.

Em relação à forma composicional, esses memes constituem-se de imagem, selecionadas em forma de retângulo, acompanhadas de textos verbais que se sobrepõe a elas, localizados tanto na parte superior quanto na inferior. O aspecto imagético da composição textual se encarrega da atratividade primeira do leitor ao deparar-se com esse meme em ambiente virtual. Essa atratividade conjugada com o riso e com o humor se dá justamente pela recriação nos meios digitais de uma obra de arte de valor inestimável, mas que pertence naquele momento a cada leitor que a consumiu em sua nova forma através dos efeitos de sentido produzidos pela paráfrase.

Quando se trata do estilo, os memes em questão também foram construídos através das estratégias da paródia que para Bakhtin (*apud* HUTCHEON, 1989): “é um híbrido dialogístico intencional. Dentro dela, linguagens e estilos iluminam-se ativa e mutuamente”. O diálogo nesse contexto não é estabelecido com outro texto, mas com uma imagem recriada que estabelece relação de forma direta com outra imagem que é a própria obra pintada por Leonardo da Vinci.

O estilo verbal, por sua vez, presente nesses memes é próprio da oralidade, atribuindo assim alto grau de informalidade aos enunciados em questão. Os textos utilizados correspondem sempre aos enunciados concretos que justificam correlação com a Covid-19, doença viral severa. O sujeito é interpelado pelo momento histórico adverso em que vive: uma pandemia.

Por se tratar de importante e conhecida obra de arte, a configuração visual do meme se estabelece dentro do ambiente em que o conhecimento culto das artes que o indivíduo

possui interfere na sua compreensão desse discurso veiculado. Obviamente que não deixará de fazer sentido para o destinatário o humor veiculado pela figura feminina retratada na obra. Há, porém, uma grande chance de que o nível de compreensão e apreensão do humor seja mais refinado se houver o pré-construído através dos discursos veiculados por meio da parodização e estilização da obra de arte.

ANÁLISE DE MEMES DA SÉRIE *MONA LISA*

Com base nos aspectos comuns elencados para os cinco exemplares de memes coletados, vários aspectos discursivos, de ordem particular, foram abordados na análise que se segue.

Na figura 1, o meme ressalta elementos recriados na obra de arte *Mona Lisa* como o cachecol, as mangas da roupa, o papel higiênico, a expressão facial de franzir a testa, o olhar de preocupação e, sobretudo, a ação de limpar o nariz. Cada um desses elementos imagéticos acrescentados contextualizam o gênero no momento de sua produção, cuja mensagem está ancorada pelo texto verbal: “Gente, não se preocupa, eu juro que tenho rinite! Não é corona vírus!”. A voz social no discurso pode ser percebida pela presença do sujeito que vivencia a construção de um novo estereótipo: as pessoas com problemas alérgicos e respiratórios. Antes da pandemia, não se notava esse aspecto como algo perigoso e pejorativo, mas no momento de tensão em que o vírus tem sido transmitido em larga escala, todos que apresentam qualquer sintoma similar à doença podem ser vistos como eventuais infectados pelo vírus e, conseqüentemente, potenciais transmissores.

As relações intencionais do grupo social que comunga as ideias veiculadas nesse discurso remontam a preocupação exacerbada e, por que não dizer zelo e cuidado, em relação aos sintomas da doença pandêmica. É o inconsciente trabalhando para que as apreensões e compartilhamentos das atitudes sociais sejam reconfiguradas em sua essência.

Da mesma forma, o meme que se segue, também aborda a temática voltada a uma das conseqüências da pandemia. O produtor da mensagem dialoga com os seus possíveis interlocutores, um destinatário presumido, fazendo uma alerta quanto a uma nova situação de convivência social: isolamento.

Figura 1: meme: Não é coronavírus



Fonte: Rede Social Reddit: Página HUEstation, 2020. Disponível em: https://www.reddit.com/r/HUEstation/comments/obunrd/_/.

Figura 2: Eu sabia que ser antissocial era útil



Fonte: Reddit: Página HUEstation, 2020. Disponível em: https://www.reddit.com/r/HUEstation/comments/ft6xto/ser_anti_social_tem_suas_vantagens.

Figura 3: As etapas da quarentena.



Fonte: Nosso Blog, postado por Wilson Silva. Disponível em: <https://www.taficandodoido.com/2020/05/19/as-etapas-da-quarentena>.

Figura 4: Quem não perdeu a cabeça esse ano, não perde mais



Fonte: Rede Social Pinterest: Página @monagrossa oficial, 2019. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/833728949752898229>.

Figura 5: Monalisa depois da quarentena



Fonte: Rede Social Pinterest: Página @SitegerarMemes, 2020. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/822540319431777123>.

Assim como o meme analisado na figura 1, o meme da figura 2 apresenta também discurso voltado às questões sociais e ideológicas. Seja na família, no trabalho, na vizinhança, entre outras, nas relações sociais, de modo geral, existem os horizontes comuns pré-definidos, os chamados não-ditos presumidos nas interações sociais que sustentam o dito. Isso se percebe nos gêneros discursivos acerca da convivência social que somente se agrava diante de uma pandemia.

A composição imagética é construída através da inserção de um único elemento altamente simbólico e característico do momento histórico em que se vive: a MÁSCARA, mas não uma máscara qualquer, um respirador facial total. Esse é o elemento central que causa o impacto humorístico inicial no leitor, tanto por causa do aparente exagero quanto pela gravidade da situação social. A composição verbal, no entanto, ancora a imagem, através da mensagem: “Eu sabia que ser antissocial era útil. Como não gosto de socializar, tenho menos chances de pegar o corona vírus”. Novamente a ancoragem entre imagem e texto verbal produz o humor.

O pressuposto implícito no discurso é que ser antissocial é algo negativo, isto é, há diálogo com outro discurso segundo o qual os sujeitos não gostarem de interação social ser algo ruim, mas reverte-se para algo positivo a partir do momento em que as regras de isolamento social passaram a vigorar rigidamente entre os indivíduos. O sujeito do discurso reproduz em seu enunciado algo já há muito enraizado ideologicamente: as regras sociais são desconfortáveis, mas necessárias para a manutenção da ordem.

Não é possível afirmar claramente a quem pertence os enunciados nos memes, pois uma de suas características é essa falta de pretensão em conhecer quem os produz, mas a voz social coletiva expressa nesse discurso é presumidamente de quem tem dificuldade em se socializar. A presença da 1ª pessoa do discurso prova o posicionamento crítico do autor com base numa experiência aparentemente pessoal, mas que comunga do mesmo posicionamento de um grupo de indivíduos para quem o enunciado faz todo sentido e agrega o efeito de humor.

Na figura 3, a composição imagética se dá pela junção de nove imagens que representam estágios distintos do período de quarentena. O discurso pressupõe um efeito social progressivo nas pessoas por causa do isolamento. Progressivamente o sujeito vai de um estado de satisfação, perpassa pela ansiedade (a corrida aos supermercados para se adquirir produtos essenciais

de higiene), pelo medo (quanto mais proteção melhor), pela exaustão, desmoroamento, demência, vontade de reação. Efeitos naturais do isolamento e resultado atual do indivíduo que está privado de suas necessidades fundamentais do dia a dia realizadas fora de casa. Essa descrição dos estágios nos remete à ideologia social da realização dos sujeitos nas atividades exteriores ao lar, sob o pressuposto de que a ausência delas pode gerar distúrbios psicológicos significativos no indivíduo.

A estrutura verbal, composta apenas de uma frase nominal: “as etapas da quarentena” demonstra estilo sintético, característica própria do gênero meme. Notemos que a curta frase, ancorada pela imagem, abarca o sentido geral da construção.

Na figura 4, o meme representado sugere várias interpretações por meio da sentença: “Quem não perdeu a cabeça esse ano não perde mais”. As inúmeras dificuldades enfrentadas num período histórico tão atípico justificam o discurso presente no meme. A pandemia levantou várias questões ideológicas e sociais, como os conflitos na convivência familiar, as oscilações econômicas das classes assalariadas e autônomas, a disfunção no sistema escolar e educacional, a importância da produção artística para a sociedade em geral. Enfim, há uma série de motivos pelos quais se poderia perder a cabeça (o controle das ações e dos pensamentos) – cada sujeito ao receber o meme pode preencher esses motivos com sua experiência pessoal.

Trata-se, pois, de um enunciado bastante genérico pela sua estrutura sintática, o que permite as diversas interpretações. Nesse caso, a relação entre a imagem e o texto é quase literal, uma vez que as sequências imagética e linguística possuem elementos similares em sua composição: o “perder a cabeça” está transcrito nas duas formas.

Um traço curioso, porém, na produção de sentidos desse meme é a imagem das expressões faciais da personagem que permanece íntegra, isto é, não se esboçou nenhuma reação quanto ao fato intrigante expresso no discurso: “perder a cabeça”. Pelo contrário, a formação ideológica do inconsciente normaliza a situação como se a colocasse como consequência menor diante de tantas vivências ruins do período pandêmico.

Por fim, na figura 5 a configuração do meme sobressai-se em relação às composições anteriores, pois o recurso visual utilizado vai além da inserção de elementos, é uma recriação

figurativa da obra, em que traços do desenho retomam as características gerais do quadro ao mesmo tempo descaracterizando-o através do mote principal da representação visual: o engordamento da personagem. Estabelecendo relação dialógica com um dos quadros da figura 3, uma vez que o mesmo discurso é veiculado a respeito do sujeito em isolamento: a comida como forma de aplacar a ansiedade e tensão do momento e, conseqüentemente, o ganho de peso. A condição em que se encontra é expressa através do discurso de forma a enfatizar a dureza dos dias que se passam na quarentena, similar a uma prisão em que o prisioneiro conta os dias, semanas e meses através dos rabiscos na parede, pressupõe-se que a forma como as autoridades impuseram esse isolamento tem causado mais danos que benefício às pessoas. A presença da marca textual *#hasteg*, própria da linguagem cibernética, só reafirma a exclusividade desse enunciado nos meios virtuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criticidade e o humor só podem se estabelecer nos memes por causa dos elementos ideológicos constantes neles, pois se o destinatário presumido (no caso, o internauta, de forma genérica) não possuir conhecimento de mundo, ou seja, não estiver a par dos acontecimentos atuais do seu contexto social, histórico e político, não poderá depreender a mensagem em sua plenitude; o discurso não fará sentido, tampouco causará humor ou incitação ao posicionamento crítico. Os efeitos de sentido construídos ideologicamente pelas mensagens veiculadas nos memes são os aspectos fundamentais para que exista humor e criticidade, tanto para quem os produz, quanto para quem os lê.

Nas análises realizadas prevaleceu o estabelecimento do humor em detrimento ao da crítica, pois o fenômeno da brincadeira com o sério, da irreverência aparece marcado como forma de, em meio às circunstâncias do momento social adverso em que se vive, buscar a descontração, o riso como forma de atravessar mais levemente a tensão causada pelos acontecimentos. Uma das características marcantes desse gênero quando se trata de humor.

Além do mais, a produção, a veiculação e a replicação dos memes funcionam também como registro histórico do momento social que se vive, como forma de superação e busca de exercer a criticidade diante das pequenas atitudes que podem gerar grandes efeitos na

pandemia de Covid-19.

REFERÊNCIAS

AS ETAPAS da quarentena. In: SILVA, Wilson. *Nosso Blog*, 2020. Disponível em: <https://www.taficandodoido.com/2020/05/19/as-etapas-da-quarentena>. Acesso em: 02 ago. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. [1965]. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. 3. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Ed. Univ. de Brasília, 1996.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. [1963]. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. Edição revista e ampliada de Problemas da obra de Dostoiévski, de 1929.

CANDIDO, E. C. R; GOMES, N. T. Memes – uma linguagem lúdica. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, ano 21, n. 63, p. 1293-1303, set./dez. 2015.

DAWKINS, Richard. *O Gene Egoísta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

EU SABIA que ser antissocial era útil, 1 abr. 2020. *Reddit*: HUEstation. Disponível em: https://www.reddit.com/r/HUEstation/comments/ft6xto/ser_anti_social_tem_suas_vantagens. Acesso em: 2 ago. 2021.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

MARCHEZAN, Renata. Diálogo. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 115-131.

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

MAZZOLA, RB. Michel Pêcheux: os limites de um projeto. In: *O cânone visual: as belas- artes em discurso* [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015. p. 69-96.

MONALISA depois da quarentena, 2020. *Pinterest*: Gerar Memes. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/82254031943177123>. Acesso em: 2 ago. 2021.

NÃO é coronavírus, 1 jun. 2021. *Reddit*: HUEstation. Disponível em: https://www.reddit.com/r/HUEstation/comments/obunrd/_/. Acesso em: 4 jan. 2022.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso – uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

_____. *O discurso: Estrutura ou acontecimento*. 2ª ed. São Paulo: Pontes, 1997.

QUEM não perdeu a cabeça esse ano, não perde mais, 6 nov. 2019. *Pinterest*: @monagrossaoficial. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/833728949752898229>. Acesso em: 2 ago. 2021.

SOUSA, Claudemir. As Relações Dialógicas na Produção de ‘MEMES’ na Internet. *LiteraOnLine*: Departamento de Letras, Universidade Federal do Maranhão, Teresina, v. 10, p.1-15, mar. 2015. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/3561/15973>. Acesso em: 26 set. 2019.

VOLÓCHINOV, Valentin. (BAKHTIN, Mikhail). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do Método sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1979. p. 31-157.

**QUANDO O QUE NOS RESTA É
LUTAR: UMA ANÁLISE DISCURSIVA
SOBRE O PODCAST DIÁRIO DO
FRONT E SUAS PRÁTICAS SOCIAIS NO
COMBATE À PANDEMIA
DO COVID-19**

Rayane Medeiros dos Santos Cavalcante

Jéssica de Oliveira Grandino

Edjane Gomes de Assis

Rayane Medeiros dos Santos Cavalcante

Graduanda em Letras – Língua Portuguesa, na Universidade Federal da Paraíba. Foi voluntária (Pivic), vinculada ao projeto de pesquisa: O diálogo verbo-visual nas capas da revista Piauí: Uma análise discursiva sobre a mídia e seus efeitos de sentido. Atualmente, é bolsista do projeto de pesquisa: Entre o discurso científico e o discurso midiático: a multimodalidade do projeto Mandacaru no combate ao Covid-19, além de ser membro do grupo de pesquisa “Observatório do Discurso”, da UFPB.
E-mail: rayanelamuel@gmail.com

Jéssica de Oliveira Grandino

Graduanda em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Atualmente atua como residente bolsista no programa Residência Pedagógica, é voluntária do projeto de pesquisa “Entre o Discurso científico e o discurso midiático: a multimodalidade do projeto Mandacaru no combate à Covid-19”; e participa dos grupos de estudo: Observatório do Discurso e Geal (Grupo de Estudos em Antropologia Literária), desenvolvendo pesquisas sobre Análise do Discurso e Antropologia Literária.
E-mail: jessicagrandino24@gmail.com

Edjane Gomes de Assis

Mestre e doutora em Linguística do departamento de Língua Portuguesa e Linguística (DLPL/UFPB). Desenvolve pesquisas em Análise do Discurso com ênfase em textos midiáticos. Semestralmente, a pesquisadora também coordena projetos de ensino, pesquisa e extensão voltados para a educação básica e formação do professor.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem como objetivo analisar o discurso científico e midiático presente no primeiro episódio do *podcast* Diário do Front, publicado no *Youtube* e na plataforma do Comitê Científico de Combate ao Coronavírus do Consórcio Nordeste (C4NE), em 31 de março de 2021, produzido pelo neurocientista Professor Doutor Miguel Nicolelis, em conjunto com o Projeto Mandacaru. É importante salientar que Nicolelis fazia parte da coordenação do Comitê Científico do Consórcio Nordeste, criado em março de 2020 para viabilizar parcerias entre os estados da região no combate ao coronavírus, embora tenha anunciado a sua saída em 2021.

O Projeto Mandacaru é uma plataforma virtual organizada por voluntários e especialistas em diferentes áreas do conhecimento que colaboram na busca de soluções para o enfrentamento da pandemia. Logo, tem como principal atividade a interação entre o público leigo e cientistas de diversas áreas de atuação que contribuem na produção de informações para a plataforma. Nesse sentido, por funcionar de modo digital e passar por constantes atualizações, o Projeto Mandacaru possui uma estrutura comunicativa pautada no diálogo com o público, sendo possível encontrar em seu site seções de perguntas e respostas.

Dessa forma, seguindo os objetivos do Projeto Mandacaru, o *podcast* faz parte de uma série de produções cuja finalidade é fazer um resumo das notícias da pandemia de SARS-CoV-2 (Covid-19) e suas consequências no Brasil e no mundo, trazendo uma série de informações e pesquisas atuais que promovem uma reflexão, com base na ciência, sobre os fatos noticiados para um público diverso, não sendo voltado apenas à comunidade científica.

Nessa perspectiva, no *podcast* analisado, o professor Nicolelis relata informações importantes sobre a pandemia que marcaram a semana anterior à publicação do episódio do *podcast*, detalhando os motivos pelos quais a sociedade brasileira precisa continuar

lutando para que a situação da pandemia não piore no país. Ao trazer essas informações, o neurocientista profere um discurso científico revestido de uma reportagem de guerra (relatos de guerra) que dialoga com sujeitos de diferentes áreas de atuação.

A análise discursiva acerca do *podcast* também tem a sua relevância por trazer uma visão atual da categoria biopolítica, definida por Foucault (1997, 2005) como um conjunto de práticas, estratégias, tecnologias e políticas com o propósito de garantir o governo da vida dos indivíduos dentro de uma sociedade. Dessa maneira, aqueles que ocupam lugares de poder institucional na sociedade garantem o bem-estar daqueles que a compõem por meio do controle de suas vidas. Nesse caso, as medidas sanitárias utilizadas no combate à pandemia de Covid-19 funcionam como mecanismos que assegurem o bem-estar dos indivíduos, ou seja, dos brasileiros.

Como esse *podcast* se encontra dentro de um discurso científico e midiático, possui caráter (in)formativo. Como veremos a seguir, pode-se afirmar que há uma preocupação com os efeitos de verdade dos fatos discutidos, pois entendemos que tal processo de discursivização é sustentado pelas instâncias sociais, ideológicas e históricas dos sujeitos que o proferem e os recebem.

Nosso trabalho tem como base os pressupostos de alguns teóricos como: Foucault (1997, 2005, 2008, 2014, 2019), quando discute as categorias de BIOPOLÍTICA, DISCURSO CIENTÍFICO E EFEITOS DE SENTIDO; Davallon (1999) e Le Goff (1990), no que diz respeito à análise sobre a memória discursiva e ao entendimento de como os acontecimentos discursivos são compreendidos pelos sujeitos; e, Gregolin (2003), no que tange à sua discussão sobre o processo narrativo no imaginário social.

Como forma de organização, o trabalho está dividido em tópicos que se coadunam: começando pelas “considerações iniciais”, momento em que tecemos algumas reflexões preliminares sobre o nosso processo investigativo; seguindo para a primeira seção, “O discurso científico e a mídia: saber-poder, memória e acontecimento”, em que mobilizamos algumas categorias teóricas que ancoram nossa análise; e chegando na segunda seção: “A guerra por outros meios: O Diário do Front e seus efeitos de sentido”, nosso tópico de análise, em que adentramos pelas materialidades desta zona de conflito discursivizada por um sujeito de

autoridade: Prof. Dr. Miguel Nicolelis. Por fim, teremos as “considerações finais”, em que faremos uma retomada dos principais aspectos analisados no trabalho.

O DISCURSO CIENTÍFICO E A MÍDIA: SABER – PODER, MEMÓRIA E ACONTECIMENTO

Ao definir o conceito de DISCURSO, o filósofo e historiador Michel Foucault (2020, p. 143) se utiliza das seguintes palavras: “chamaremos de discurso um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva.” Isto posto, para iniciar a nossa investigação, precisamos, em primeiro lugar, definir o chamado “discurso científico”. Para isso, retomamos a proposta de Foucault, em *A arqueologia do saber* (1969), quando trata da relação entre “ciência” e “saber”.

Para Foucault (2020, p. 219), o saber se caracteriza como o “[...] conjunto de elementos, formados de maneira regular por uma prática discursiva e indispensáveis à constituição de uma ciência, apesar de não se destinarem necessariamente a lhe dar lugar [...]”; ou seja, o campo do saber está intrinsecamente ligado à ciência, mas não se limita a ela, uma vez que a ciência responde a critérios formais e a certo nível de rigor (FOUCAULT, 2020).

Com base no dizer do teórico, podemos definir o discurso científico como um conjunto de enunciados que se apoiam numa mesma formação discursiva, a qual está essencialmente atravessada pelo saber e pela ciência. Temos como exemplo disso a corrente DARWINISTA, criada por Charles Darwin (1850), o qual defende a ideia da existência de seres superiores, em que a sobrevivência está nas mãos do organismo mais “forte” – a chamada seleção natural. É interessante observar que um mesmo princípio pode ser utilizado de diferentes modos, a seu tempo, por exemplo no discurso higienista e nas políticas de extermínio daqueles considerados “mais fracos”. Diríamos que há um elemento determinante na constituição de qualquer discurso, sobretudo do discurso científico: o PODER.

No discurso científico vemos que as tecnologias de poder possuem um papel primordial em determinar aquilo que é verdadeiro e aquilo que não é. Sobre isso, Foucault (2014, p. 14) chamará de “vontade de verdade”, a qual se caracteriza como “[...] um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor)”, responsável por legitimar ou não

um discurso (FOUCAULT, 2014, p. 14). Percebe-se que o saber e o poder possuem estreita relação, afinal, “se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido?” (FOUCAULT, 2019, p. 44). Além disso, Foucault (2019) acrescenta que:

O que faz com que o poder se mantenha e seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2019, p. 45).

Isto significa dizer que o poder, na perspectiva do teórico, se diferencia do poder preconizado pelos marxistas: o poder repressivo que está apenas nas mãos do Estado. O “saber-poder”, como diz Foucault (2019), atravessa diversos setores da sociedade. É o caso das redes produtivas firmadas em instâncias como escolas, universidades, ou ainda, nas plataformas midiáticas do Comitê Científico de Combate ao Coronavírus do Nordeste (C4NE), no Projeto Mandacaru, ou no nosso corpus de estudo, o *podcast* Diário do Front, pois o “[...] lugar midiático articula-se também com o saber e com o poder” (NAVARRO, 2003, p. 113). Além disso, essas plataformas midiáticas, bem como qualquer veículo de mídia, são responsáveis por construir a “história do tempo presente”, pois:

O objeto da prática midiática é também o presente, transmutado em acontecimento jornalístico e, muitas vezes, em espetáculo. A mídia não somente transforma o presente em acontecimento jornalístico, como também lhe confere estatuto histórico (NAVARRO, 2003, p. 115-116).

Assim sendo, os discursos veiculados nessas plataformas digitais se transformam em história e memória. Além disso, ao mesmo tempo que produz um “novo” discurso, que só é novidade graças ao acontecimento de sua volta (FOUCAULT, 2014), a “[...] mídia produz sentido por meio de um insistente retorno de figuras, de sínteses-narrativas, de representações que constituem o imaginário social” (GREGOLIN, 2003, p. 96). Sendo assim, é inegável o papel essencial atribuído à memória na construção do discurso midiático.

O imaginário social construído pela mídia, de que fala Gregolin (2003), sofre constantes mutações conforme a própria reatualização dos fatos. Um exemplo disso é que a cada episódio

semanal do *podcast* Diário do Front¹, ocorre a atualização, são acrescentados novos números, referente aos óbitos ocasionados pelo SARS-CoV-2 no Brasil. Assim, a cada novo episódio, surge um novo discurso, e conseqüentemente, uma reatualização dos elementos que vão povoar o imaginário social acerca da situação da pandemia no país. Por este motivo, Navarro (2003, p. 115) atribui ao discurso midiático um status de discurso histórico e afirma que:

O tempo que a história imediata narra ainda está em curso. É o tempo do presente, que se apresenta como uma lacuna entre o passado e o futuro. Nesse sentido, a reflexão sobre os acontecimentos presentes permite fazer com que o passado retorne, seja reinterpretado e novas significações sejam encontradas.

Vemos assim que a história narrada na e pela mídia acerca dos acontecimentos sobre a pandemia de Covid-19, por exemplo, deve ser analisada como um processo de discursivização, pois passa por uma constante reatualização. Deste modo, consideramos tal narratividade como acontecimento discursivo que promove efeitos de sentido na atualidade – e continuará promovendo na pós-pandemia –, de acordo com a forma como os sujeitos manipulam (no sentido de manusear) a história. Tais aspectos iremos discutir de modo mais incisivo no tópico seguinte.

A GUERRA POR OUTROS MEIOS: O DIÁRIO DO FRONT E SEUS EFEITOS DE SENTIDO

Em primeiro lugar, é pertinente definir o gênero *podcast*, que compreende: “[...] um arquivo de áudio disponibilizado na internet para download gratuito por qualquer usuário da rede. Suas funções² são variadas, desde o entretenimento e a divulgação de informações até o seu uso para fins educacionais” (LENHARO; CRISTÓVÃO, 2016, p. 311). A caracterização e funcionalidade do gênero já evidenciam o processo de revolução tecnológica que influencia diretamente nosso processo de interação. Voltando para nosso *corpus*, no *podcast* Diário do Front, temos a materialidade deste momento atual: um gênero que circula na internet não apenas para informar, mas formar as pessoas acerca da pandemia no Brasil.

¹ Em julho de 2021, o *podcast* já conta com dez episódios, que são lançados semanalmente e têm uma duração de tempo média entre 15 e 30 minutos.

² Tendo em vista as diferentes funções dos *podcasts*, Carvalho *et al.* (2008) desenvolveram quatro categorias taxonômicas: expositivo/informativo; *feedback*/comentários; instruções/recomendações e materiais autênticos.

Partindo desta definição, é importante observar o nome dado ao *podcast* Diário do Front, afinal, somente este elemento já promove uma diversidade de efeitos de sentido, pois “esses sentidos, e não o significado da palavra apenas, são produzidos em decorrência da ideologia dos sujeitos em questão, da forma como compreendem a realidade política e social na qual estão inseridos” (FERNANDES, 2008, p. 13).

Assim sendo, o nome DIÁRIO nos remete a uma certa regularidade de publicação dos episódios, além de atribuir ao *podcast* certo tom pessoal, já que é narrado pelo Prof. Dr. Nicolelis. O termo FRONT retoma, em nossa memória discursiva, a linha de frente de um grupo de soldados em uma batalha. Em reportagens de guerra, a rigor, os correspondentes se posicionam não apenas como informantes, mas como testemunhas do fato. Isto configura credibilidade e veracidade aos ditos. Assim, quando alguém se coloca na linha de frente de um conflito, promove um sentido de que tal sujeito tem compromisso com os fatos narrados, e assim, consegue convencer o público que está presente neste campo de batalha.

Voltando ao *podcast*, o primeiro episódio do Diário do Front foi publicado no dia 31 de março de 2021, tanto na plataforma Youtube³, na qual são postados todos os episódios regularmente, como também na plataforma do Comitê Científico de Combate ao Coronavírus do Consórcio Nordeste (C4NE)⁴, como podemos ver na imagem a seguir:

Figura 1: Podcast Diário do Front.



Fonte: Comitê Científico de Combate ao Coronavírus do Consórcio Nordeste, 2021.

Disponível em: <https://www.comitecientifico-ne.com.br/c4ne>.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lUuulebNT7w&t=356s>.

⁴ Disponível em: <https://www.comitecientifico-ne.com.br/c4ne>.

Vale destacar que, apesar de contar com dez episódios até o momento⁵, apenas o primeiro episódio do Diário do Front foi publicado na plataforma do Comitê Científico, o que demonstra a contribuição do Dr. Nicolelis – ex-coordenador do comitê –, sujeito que ocupa um lugar de verdade, pois como aponta (FOUCAULT, 2019, p. 54): “a ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem”. Assim, a voz de um cientista renomado como o Dr. Nicolelis também serve para validar o discurso defendido na plataforma do Comitê Científico.

Feitas estas observações, passamos agora a observar alguns trechos específicos do episódio analisado. O *podcast* inicia com uma dramática música de fundo, que consiste em tambores batendo e instrumentos de sopro, aspectos semelhantes às narrativas épicas. Essa música de fundo toca ao mesmo tempo em que o professor Doutor Nicolelis inicia o *podcast* se apresentando: “Olá, o meu nome é Miguel Nicolelis e este é o primeiro episódio do *podcast* Diário do Front” (NICOLELIS, 2021). Percebe-se que ele não utiliza o título de doutor para demarcar o lugar discursivo do qual fala – o lugar da ciência. Apesar disso, “a voz desse sujeito revela o lugar social; logo, expressa um conjunto de outras vozes integrantes de dada realidade histórica e social; de sua voz ecoam as vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico” (FERNANDES, 2008, p. 22-23).

Dando continuidade, o professor inicia a discussão a partir de uma metáfora ao afirmar que o Brasil está diante de uma “bifurcação histórica”: “Nesse momento todo o país vive uma pandemia em crescimento exponencial fora de controle, em meio a um colapso hospitalar jamais visto na nossa história” (NICOLELIS, 2021). Observa-se em seu discurso uma estreita aproximação com o discurso jornalístico, mais especificamente com uma reportagem de guerra. Afinal, “[...] sabemos que a prática jornalística se caracteriza pelo emprego de estratégias que promovem uma construção da realidade no e pelo discurso” (NAVARRO, 2003, p. 113). Essas estratégias se tornam ainda mais evidentes no seguinte trecho:

Em paralelo a esse trágico cenário de uma pandemia fora de controle, de uma pandemia que colocou todo o sistema de saúde brasileiro de joelhos, e perante

⁵ Data: 26 jul. 2021.

uma perspectiva futura, se nada for feito, de um aumento dos atuais de 3.500 em média que vamos ter a partir da semana que vem, óbitos por dia, podendo atingir 4 a 5 mil óbitos por dia nas próximas semanas e 500 mil mortos por volta de julho, diante desse cenário, o futuro que nos espera pode ser ainda mais dantesco (NICOLELIS, 2021).

Após essa fala, há uma pausa dramática (aproximadamente 12 segundos), quebrada apenas com uma música de fundo (melodia dramática) que permeia todo o episódio do *podcast*. Assim, observa-se que os efeitos de sentido presentes no *podcast* são construídos não só pelo que é dito, mas COMO é dito. No trecho observado, Nicolelis utiliza, mais uma vez, de uma metáfora: “de joelhos”, o que caracteriza uma posição de fragilidade e rendição ao falar sobre o colapso hospitalar.

Ao promover um entrecruzamento do discurso científico com o discurso jornalístico, se posicionando como correspondente de guerra, o professor Nicolelis faz uma previsão acerca dos possíveis números de mortos pela pandemia de Covid-19 no Brasil. Essa previsão é bastante precisa, própria do fazer científico, afinal, o Brasil bateu a marca de 556.886 mil mortos ainda no mês de junho⁶, mais precisamente no dia 19. É interessante observar que as previsões do professor Nicolelis, juntamente com outros cientistas, foram criticadas por vários setores da sociedade de linhas ideológicas diferentes: os estudiosos foram considerados como “alarmistas”, como “profetas do caos” e outros termos pejorativos. Consideramos, portanto, que a partir destas previsões apresentadas, o Diário do Front se coloca como uma ferramenta biopolítica, pois “[...] nos mecanismos implantados pela biopolítica, vai se tratar sobretudo, é claro, de previsões, de estimativas estatísticas, de medições globais” (FOUCAULT, 2019, p. 293).

O biopoder atua de maneira “massificante, [...] que se faz em direção não do homem-corpo, mas do homem-espécie” (FOUCAULT, 2019, p. 289). Portanto, a previsão feita por Nicolelis, sobre o número de mortos pelo coronavírus no país até o mês de julho, tem como base dados científicos que voltam o seu olhar para o homem espécie, a massa populacional. As medidas sanitárias impostas no mundo inteiro atuam sobre toda a população, e não somente sobre o indivíduo, já

⁶ Dados retirados do site UOL, obtidos pelo consórcio de veículos de imprensa, do qual o UOL faz parte. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2021/08/01/Covid-19-coronavirus-casos-mortes-01-de-agosto.htm>. Acesso em: 24 dez. 2021.

que é necessário considerar o tratamento como saúde coletiva e não de modo individualizado.

Além do colapso hospitalar, outro ponto polêmico apresentado por Nicolelis compreende um possível colapso funerário, em que alertou sobre as problemáticas que se originariam se isso acontecesse, como a contaminação do solo, e conseqüentemente, dos lençóis freáticos. Em seqüência, o cientista-jornalista demarca o dia em que profere esse discurso:

Com esse cenário, se nós levássemos em conta apenas o número de óbitos recorde da última sexta-feira e do último sábado, eu gravo aqui para vocês esse podcast no dia 28 de março, um domingo, mas nos últimos dois dias, nós tivemos os dois dias mais letais ou as 48 horas mais letais da pandemia desde o seu início (NICOLELIS, 2021).

Essa delimitação de tempo é importante para qualquer discurso, visto que esses enunciados, que são discursivizados no *podcast*, emergem em condições de produção específicas, assim como diz Foucault (2008, p. 33), a partir da indagação: “[...] como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar?”. A delimitação das datas configura a cientificidade do dizer, o sujeito mostra para o ouvinte com esta demarcação espaço-temporal uma estratégia típica do discurso científico, bem como do discurso jornalístico.

Em seqüência, o professor Nicolelis tece críticas ao trabalho do Governo Federal brasileiro diante da pandemia:

[...] o inominável Presidente da República criou uma comissão, teoricamente de combate a pandemia, sem incluir nela nenhum cientista e nenhum um representante da sociedade civil, e muito menos uma o fórum completo de governadores e associações de prefeitos, que seriam fundamentais para que essa comissão realmente tivesse algum tipo de chance de funcionar (NICOLELIS, 2021).

Nesta seqüência discursiva, Nicolelis deixa transparecer a sua subjetividade ao falar sobre o atual presidente da república, Jair Bolsonaro, e sua forma de lidar com a pandemia. Essa subjetividade pode deslocá-lo por um momento, da imagem mais racional e objetiva atribuída à figura do cientista, e aproximá-lo ainda mais dos CIDADÃOS BRASILEIROS COMUNS, que escutam o *podcast*. Após esse momento, o discurso do cientista toma novamente lugar, e aponta, de maneira irônica, o fracasso da criação, por parte do governo federal, de uma comissão de combate à pandemia sem incluir cientistas e representantes da sociedade civil.

Dando sequência, o professor Nicolelis comunica as medidas tomadas pelo prefeito de São Paulo para conter o avanço da pandemia no estado, o qual optou por adiantar todos os feriados da cidade, estabelecendo o que ele denomina de FERIADÃO de dez dias: “[...] o que o feriadão fez de bom pra pandemia é absolutamente nada, muito pelo contrário, o prefeito de São Paulo exportou milhões de paulistanos pro interior e pra Baixada Santista [...]” (NICOLELIS, 2021). O cientista pontua que, para que esta medida surtisse efeito, era necessário que a população fosse intimada a não sair de casa, bem como todas as malhas de transporte deveriam ter sido fechadas:

[...] porque não houve nenhum tipo de mensagem, nenhum tipo de ação paralela ao decretar esse feriado ou feriadão, que garantisse que as pessoas ficassem em casa e reduzissem o fluxo pelas estradas, pelas ferrovias, pela malha aeroviária, que era exatamente o intento que deveria ter sido o intento de uma medida desse porte (NICOLELIS, 2021).

Após essa fala, o professor fez mais uma pausa dramática, só interrompida pelo barulho de diversas vozes ao fundo que retomam, em nossa memória, um grande fluxo de pessoas, como se ele estivesse localizado em uma rodoviária ou aeroporto. Essa construção discursiva objetiva ilustrar aquilo que é dito por Nicolelis. Deste modo, o processo de significação depende também do que não é verbalizado, isto é, destes sons ao fundo. Tudo é discurso, uma vez que, tais elementos também compreendem materialidades que promovem sentido.

O fracasso das medidas de circulação é evidenciado em outra sequência discursiva do *podcast*, na qual o professor/narrador informa sobre o aumento na taxa de ocupação da UTI do Hospital das Clínicas de São Paulo:

[...] como foi mostrado num vídeo essa semana por médicos do Hospital das Clínicas de São Paulo, maior complexo médico do Hemisfério Sul, não só do Brasil, onde a maior UTI do país já está com taxa máxima de ocupação. Inclusive nesse vídeo alguns colegas meus de faculdade, de turmas próximas a minha, fizeram apelos emocionados, apelos desesperados para que a população entendesse o grau de calamidade (NICOLELIS, 2021).

Percebe-se aqui, como na própria estrutura deste *podcast*, uma estratégia discursiva muito utilizada no jornalismo: a chamada HISTÓRIA-TESTEMUNHO, em que “[...] o acontecimento é, antes de tudo, produto de uma montagem e de escolhas orientadas de imagem, que lhe

garantem o efeito de acontecência, a impressão do vivido mais próximo daqueles que o vivem”(NAVARRO, 2003, p. 116). Ou seja, ao falar de seus colegas médicos, Nicolelis mantém uma relação de proximidade não apenas com o acontecimento vivido, mas também com o público que o escuta. Essa HISTÓRIA-TESTEMUNHO atravessa todo o *podcast*, principalmente quando o cientista demarca a data dos acontecimentos, assim como, o dia em que gravou o *podcast* – a demarcação espaço-temporal configura um efeito de verdade.

Após apontar o drama vivido pelos funcionários da saúde na cidade de São Paulo, Nicolelis volta o seu olhar para outros países e suas medidas sanitárias de combate ao Covid-19: “[...] o pequeno Chile, aqui do nosso lado na América do Sul, percebeu que não adianta só vacinar, é preciso restringir o fluxo de pessoas e aumentar o isolamento social para ter qualquer chance contra esse vírus” (NICOLELIS, 2021).

Essa restrição da qual fala Nicolelis, diz respeito ao *lockdown*, que consiste em um “bloqueio total de uma região, imposto pelo Estado ou pela Justiça. É a medida mais rígida adotada durante situações extremas, como uma pandemia” (TEIXEIRA, 2020). Tal medida é defendida por grande parte da comunidade científica mundial, porém duramente ignorada pela autoridade central do executivo do Brasil.

Feitos esse apontamentos, Nicolelis continua tecendo comentários, com base nas evidências científicas, sobre os problemas no enfrentamento da crise:

A bifurcação, como comentei com vocês no começo desse podcast, é muito clara: ou o Brasil faz o que tem que ser feito imediatamente, ou o Brasil envereda por um rumo sem previsão alguma de volta. O que eu quero dizer com isso é que, nós estamos a poucas semanas de um ponto de não retorno na crise brasileira da pandemia. Porque se o colapso funerário se instalar nesse país, nós começaremos a ver corpos sendo abandonados pelas ruas em espaços abertos, teremos que usar do recurso terrível de valas comuns para enterrar centenas de pessoas simultaneamente sem urnas funerárias (NICOLELIS, 2021).

A sequência discursiva revela o compromisso do discurso científico, sustentado no *podcast*, em lidar com fatos e evidências independente do caráter subjetivo, ou seja, dos nossos desejos e anseios. Por causa de tais argumentos, dados em inúmeras entrevistas tanto na mídia nacional como internacional, Nicolelis sofreu muita resistência e críticas de setores

de diferentes áreas e ideologias.

Se encaminhando para os momentos finais, o professor fez uma convocação à sociedade civil, se posicionando como um general no campo de batalha, buscando guiar a sua brigada nesta batalha, cujo inimigo é invisível, mas muito mais letal:

É hora da sociedade civil se organizar, das suas instituições, da sociedade civil juntamente com a comunidade científica, com todos os órgãos, todas as instituições do poder público que estejam dispostas a definitivamente, se unir, independente de visões partidárias, ideológicas, políticas, se unir num movimento de salvação nacional, cujo o lema seria a palavra: BASTA! (NICOLELIS, 2021).

Todo o processo narrativo é acompanhado por pausas dramáticas e música de fundo similar a uma marcha fúnebre ou a tambores das narrativas de guerra. Isto nos mostra que todos os elementos contidos no processo narrativo, sejam verbais ou não verbais, contribuem significativamente para além de informar as pessoas, ajudando a construir uma mentalidade mais responsável no enfrentamento da crise, da guerra contra a pandemia, pois, como afirma o próprio Nicolelis (2021): “pra enfrentar uma guerra você precisa ter um comandante que defenda a vida dos brasileiros e das brasileiras”.

Nos minutos finais, o sujeito Nicolelis, o repórter de guerra, indica possíveis formas de contenção da crise:

O Brasil precisa entrar num lockdown nacional rígido pelos próximos 30 dias, não mais 21, não dá mais, próximos 30 dias, pra evitar que a pandemia continue gerando, em grau geometricamente progressivo [...]. O Brasil precisa impedir o fluxo não necessário, não emergencial, não essencial de pessoas pela malha rodoviária, aeroviária e ferroviária. E o Brasil precisa aumentar o número de vacinas entregues ao povo brasileiro, [aumentar] o número de pessoas vacinadas pra próximo de 2 a 3 milhões de pessoas vacinadas por dia. [...] o Brasil não pode mais aceitar a mediocridade, a mediocridade está levando o Brasil a um extermínio em massa. Está levando o Brasil a uma crise que vai atentar no limite com a própria soberania do país (NICOLELIS, 2021).

Novamente temos, aqui, a voz da ciência que emoldura todo o discurso promovido pelo professor Nicolelis. Há uma retomada das medidas que já são amplamente divulgadas e determinadas pelos órgãos de saúde, sobretudo a Organização Mundial de Saúde (OMS). O

sujeito, em sua posição de cientista, e no entrecruzamento com o gênero relato de guerra, apresenta as armas de combate e, desta forma, se posiciona também como um general da linha de frente de um pelotão. Armas estas que já foram utilizadas em outras crises sanitárias no Brasil, mas que estão sendo negligenciadas pelo governo federal. Por isso, o tom ácido e indignado que domina o discurso de Nicolelis, bem como a comunidade científica comprometida com saúde da população. Assim, afirmamos que, mais do que informar a população, o *podcast* funciona como um mecanismo de resistência frente ao negacionismo que tem crescido no Brasil e no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa análise sobre o *podcast* mostra como esta materialidade midiática é importante, sobretudo por se tratar de um gênero discursivo oral que tem crescido muito nos últimos tempos, principalmente por conta da pandemia, que mudou as formas das pessoas se relacionarem e receberem informações (BERROGAIN; IBARRA, 2021). Por isso, está sendo utilizado por várias pessoas, chegando a fazer parte da produção de conteúdos e divulgação de informações científicas, como é o caso do *podcast* Diário do Front.

Portanto, sendo um gênero em demanda crescente, é importante que haja plataformas que recebam esse tipo de conteúdo, tais como: o *Youtube*, que comporta vários *podcasts*, como o *À Deriva Podcasts*; ou mesmo, sites criados especificamente para a postagem das séries de episódios de um *podcast*, como fez o *NerdCast*, por exemplo. Além disso, a existência de plataformas de *streaming* que recebam esse tipo de conteúdo, como o *Spotify* e o *Deezer*, também contribuem para isso, já que funcionam como responsáveis por “facilitar a organização, o acesso e o uso da informação” (BERROGAIN; IBARRA, 2021), ajudando a popularizar esse gênero. Contribuem também para essa expansão e acessibilidade do gênero, as modalidades de *podcasts* que acontecem ao vivo através de aplicativos próprios, como é o caso do *Clubhouse*.

Ademais, como o *podcast* é um gênero discursivo oral, faz parte da formação discursiva daqueles que os produzem e os escutam. Exemplo disso é o Diário do Front, atravessado por suas instâncias sociais, históricas e ideológicas que produzem o discurso do tempo presente.

Os ouvintes também são atravessados por essas instâncias, produzindo efeitos de sentido que os possibilitam entender o discurso proferido pelo neurocientista. Portanto, essa materialidade influencia no modo de entendermos os acontecimentos em nossa volta, tanto presentes quanto passados ou futuros, sendo essencial para a sedimentação de discursos científicos e midiáticos.

Por fim, compreendemos que o *podcast* Diário do Front tenta reproduzir um relato de guerra semelhante aos antigos informes que narravam os acontecimentos das grandes guerras mundiais pelo rádio, quando a televisão não existia. O rádio compreendia um dos principais mecanismos da mídia eletrônica responsável pela divulgação de informações. Daí a importância do uso de elementos sonoros para ajudar na decodificação da mensagem que se desejava passar. No entanto, no tempo presente, isto é, desde 2019, a guerra é diferente, se configura como a batalha travada contra o Covid-19. Desse modo, o *podcast* permite, graças a tecnologia atual, que as informações com comentários sérios e embasados sejam amplamente divulgadas, o que pode auxiliar no combate frente à outra pandemia que ocorre concomitante a esta: a de notícias falsas que circulam de modo acelerado. Assim, vemos o Diário do Front como um mecanismo de resistência cujo compromisso é a ciência, que ocupa, neste espaço, um lugar de verdade.

REFERÊNCIAS

BERROGAIN, Isabela; IBARRA, Pedro. Pandemia fortalece podcasts como meio de consumo de cultura e informação. In: *Correio Braziliense*, Brasília, 21 jun. 2021. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/06/4932585-pandemia-fortalece-podcasts-como-meio-de-consumo-de-cultura-e-informacao.html>. Acesso em: 31 jul. 2021.

COM 449 mortes em 24h, Brasil registra menor média móvel desde janeiro. *Uol*, São Paulo, 01 ago. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2021/08/01/+Covid-19-coronavirus-casos-mortes-01-de-agosto.htm>. Acesso em: 01 ago. 2021.

DARWIN, evolução e seleção natural, 2016. *Khan Academy*. Disponível em: <https://pt.khanacademy.org/science/biology/her/evolution-and-natural-selection/a/darwin-evolution-natural-selection#:~:text=Pontos%20Principais%3A,e%20compartilham%20um%20ancestral%20comum>. Acesso em: 20 jul. 2021.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte de memória? In: ACHARD, Pierre *et al.* *Papel da Memória*. Tradução José Horta Nunes. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007. p. 23-32.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de novembro de 1970*. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

_____. *A Arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020.

_____. *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Microfísica do poder*. 10. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

_____. Nascimento da biopolítica. In: FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970 - 1982)*. Tradução Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do tempo. In: *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Unicamp, 1990.

LENHARO, Rayane Isadora; CRISTÓVÃO, Vera Lúcia Lopes. Podcast, participação social e desenvolvimento. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 32, n. 1, p. 307-335, jan./mar. 2016.

NAVARRO, Pedro. O papel da imagem e da memória na escrita jornalística da história do tempo presente. In: *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 67-92.

NICOLELIS, Miguel. *Podcast Diário Do Front*, 30 mar. 2021. 1 vídeo (23 min 10 s). Publicado pelo canal do Youtube Miguel Nicolelis Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=31JfFDguLbc>. Acesso em: 18 jul. 2021.

PODCAST *Diário do Front*, 2021. Comitê Científico de Combate ao Coronavírus do Consórcio Nordeste.. Disponível em: <https://www.comitecientifico-ne.com.br/c4ne>. Acesso em: 26 jul. 2021.

TEIXEIRA, Lucas Borges. Lockdown: como funciona, o que é, significado. *Uol*, São Paulo,

7 mai. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/faq/lockdown-como-funciona-o-que-e-significado-e-regras-em-sp-e-mais-cidades.htm>. Acesso em: 23 jul. 2021.

TITO, Fábio. Brasil chega à marca de 500 mil mortes por Covid. G1, São Paulo, 19 de jun. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/06/19/brasil-chega-a-marca-de-500-mil-mortes-por-Covid.ghtml>. Acesso em: 23 jul. 2021.

**A LÍRICA DE ASTRID CABRAL:
UMA BREVE ANÁLISE LINGUÍSTICO-
LITERÁRIA DO DISCURSO ASTRIDIANO**

Cynthia Almeida de Souza

Márcio Camillo da Silva

Cynthia Almeida de Souza

Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Graduada em Letras Português pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Participa do Grupo de Estudos da Metáfora e Pesquisa sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica (Gremplexa). Desenvolve pesquisas sobre Literatura e Poesia, sobretudo a obra de Astrid Cabral. Servidora técnico-administrativa da UFAM.
E-mail: cynthiaalmeida@ufam.edu.br

Márcio Camillo da Silva

Mestre em Literatura pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Graduado em Letras Português-Grego pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e graduado em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Participa do Grupo de Estudos da Metáfora e Pesquisa sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica (Gremplexa). Membro efetivo da Comissão Editorial da Revista Mesopotâmia - Revista Amazônica de Estudos Linguísticos e Literários, periódico semestral do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Professor de Língua Portuguesa e Literatura no Colégio Militar de Manaus. Experiência na área de Letras, com ênfase nas interfaces da Literatura e da Filosofia, trabalhando principalmente com o seguinte tema: Hermenêutica ontológica na Literatura brasileira.
E-mail: mcamillo72@gmail.com

APRESENTAÇÃO

A análise linguística remete à descrição dos usos e estruturas da língua nos mais diversos aspectos – fonético, fonológico, sintático, semântico, pragmático e outros –, observando como está sendo utilizada e que funções ela desempenha. Todas as três esferas de estudos linguísticos, como a sintaxe (arranjos frasais), semântica (sentido das palavras) e estilística (subjatividade), trabalharão a favor de uma área macro: a Análise do Discurso, campo que abrange as construções ideológicas em um texto. Dessa forma, o gênero poético também pode ser abordado pela análise do discurso porque nele podem ser pesquisadas histórias de vida do escritor. Por isso, utilizaremos fragmentos da obra de uma escritora amazonense que não busca a invenção em um nível formal, porém realiza a surpresa da criatividade artística: Astrid Cabral.

Nesse sentido, torna-se fundamental situar Astrid Cabral no painel de autoria feminina da poesia amazonense e sua vinculação ao Clube da Madrugada.

Ela é uma das maiores autoras da poesia contemporânea. É uma das raras vozes femininas, surgida no bojo do movimento Madrugada, pois, a partir de meados da década de 1970, passados os anos intensos de construção do Clube da Madrugada, arrefecida sua fase experimental e mais criativa, a literatura produzida no Amazonas começa a viver os primeiros sintomas de esgotamento e é em meio a esse ambiente, já maturado pelo desgaste, que surge um lampejo de luz, uma voz que, se por um lado repete conceitos e procedimentos formais de criação já experimentados, por outro, apresenta ressonâncias novas em nosso discurso poético. Trata-se do aparecimento de Astrid Cabral: uma dicção poética mais intimista, reveladora de uma forte sensibilidade feminina e, mais que isso, sua obra é revelação de uma nova percepção sobre a realidade local, um novo olhar sobre o tempo e o cotidiano, numa tentativa de recuperação do passado. Trabalha com a substância impalpável da memória. Escultora do tempo, suas matérias são reminiscências do já vivido, sentidas lembranças da infância, da

adolescência, fundidas numa paisagem, numa realidade, numa época que não existe mais, que resiste, persiste na inconsciência do tempo e se presentifica por meio de seus poemas (TELLES, 2014, p. 71-74).

Vale destacar que, antes de Astrid Cabral, apenas outra mulher havia publicado obras literárias no Amazonas, a poetisa Violeta Branca Menescal de Vasconcelos. Assim, depois de Violeta Branca, a voz que ecoa de forma consistente na literatura que se produz no Amazonas é Astrid Cabral. Nascida em 1936 em Manaus, onde fez os primeiros estudos, ainda adolescente transferiu-se para o Rio de Janeiro, diplomando-se em Letras Neolatinas na atual UFRJ. Lecionou em 1962 na recém-criada Universidade de Brasília, de onde foi pediu demissão. Depois, tornou-se funcionária de carreira do Ministério das Relações Exteriores e exerceu funções em Beirute e Chicago. Detentora de importantes prêmios, participou de numerosas antologias no Brasil e no exterior. Já recebeu os seguintes prêmios: Prêmio Olavo Bilac (1987), da Academia Brasileira de Letras; Prêmio Nacional de Poesia Helena Kolody (1998), da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná; Prêmio Nacional de Poesia (2004), da Academia Brasileira de Letras e Prêmio Troféu Rio de Personalidade Cultural 2012, da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro. Viúva do poeta Afonso Félix de Sousa, mãe de cinco filhos (sendo um falecido), contista e poetisa, tem mais de 17 livros publicados, entre os quais: *Alameda* (1963); *Ponto de cruz* (1979); *Torna-viagem* (1981); *Zé Pirulito* (1982); *Lição de Alice* (1986); *Visgo da terra* (1986); *Rês desgarrada* (1994); *De déu em déu* (1998); *Intramuros* (1998); *Rasos d'água* (2003); *Jaula* (2006); *Ante-sala* (2007); *Antologia pessoal, 50 poemas escolhidos pelo autor* (2008), *Les doigts dans l'eau e Cage* (2008); *Palavra na berlinda* (2011); *Infância em franjas* (2014) e *Íntima Fuligem* (2017).

Outro aspecto importante foi que o Clube da madrugada, segundo Paula (2018, p. 01) “além de se firmar como cânon local, incorporou ‘a participação do movimento na formação política e ideológica de Manaus’, trazendo o populismo e as lutas nacionalistas como busca pelo ‘reconhecimento das possibilidades artísticas regionais’”. Nesse sentido, a manauara rompeu e inovou e, ao inovar, chamou a atenção.

ANÁLISE DOS POEMAS SELECIONADOS

Em *Alameda*, livro constituído de contos em prosa poética, reside a inovação da autora ao abordar a natureza, pois os personagens são plantas, árvores, flores, frutos, um muro, uma cerca e, até mesmo, a terra. Por exemplo, este trecho revela a rejeição pela mudança: “Nós plantas não temos jeito de ciganos” (CABRAL, 1998, p. 72). O objetivo seria descobrir o humano no vegetal:

(O que querem os personagens de Alameda?) parece ser: realizar seus projetos existenciais, os quais são elaborados a partir de suas condições vegetais, levando em consideração o aspecto espaço-temporal ao qual eles estão submetidos. Ao converter seres do mundo vegetal em protagonistas, Cabral (1998) os imbuiu de sentimentos, desejos e anseios, os quais encontram correspondência nos humanos. (CANTARELLI, 2019, p. 10).

É, portanto, um discurso imbuído de construções filosófico-existencialistas: “... questões relacionadas aos dramas humanos, tais como a inquietude diante da finitude e da morte sendo retratadas por uma linguagem que expressa, ao mesmo tempo, regionalidade e universalidade (PAULA, 2018, p. 44). Por isso, quando se depara com um texto, não é preciso apenas decodificar as palavras, é necessário ir além das aparências do texto, interpretar o que está oculto no discurso, os entremeios, as entrelinhas. Conforme Charolles (1995), a análise do discurso, enquanto ciência linguística, propõe o desenvolvimento do senso crítico do leitor para que este compreenda o sentido global do texto: “Un discours n’est pas qu’une simple suite d’énoncés posés les uns à côté des autres” (Charolles, 1995, p. 13). É preciso considerar o sujeito como portador de uma subjetividade que será impressa em sua produção.

*Por essa razão, e segundo a própria Astrid Cabral, toda uma trajetória de vida pode ser rastreada em seus textos. É possível, portanto, conhecer os vários “eus” de Astrid por meio de seus poemas. Na trajetória artística de Astrid, no entanto, ocorreu um silêncio de 16 anos entre o lançamento do primeiro e do segundo livro, quando decidiu iniciar, então, a construção de um sólido edifício poético. A seguir, tem-se o poema “Água doce”, do livro *Visgo da Terra*:*

A água do rio é doce.
Carece de sal, carece de onda.
A água do rio carece
da vândala violência do mar.
A água do rio é mansa
sem a ameaça constante das vagas
sem a baba de espumas brabas.
A água do rio é mansa
mas também se zanga.
Tem banzeiro, enchente
correnteza e repiquete.
Pressa de corredeira
sobressalto de cachoeira
traição de rodamoinho.
A água do rio é mansa
corre em leito estreito.
Mas também transborda e inunda
também é vasta, também é funda
também arrasta, também mata.
Afoga quem não sabe nadar.
Enrola quem não sabe remar.
A água do rio é doce
mas também sabe lutar.
A água doce na pororoca
enfrenta e afronta o mar.
Filha de olho d'água e de chuva
neta de neve e de nuvem
a água doce é pura
mas também se mistura.
Tem água cor de café
tem água cor de cajá
tem água cor de garapa
tem água de guaraná.
A água doce do rio
não tem baleia nem tubarão
tem jacaré candiru piranha
puraquê e não sei mais o quê.
A água doce não é tão doce.
Antes fosse.
(CABRAL, 1979, p. 96).

Sintaticamente, no poema, a utilização de muitos verbos colabora para reforçar a atividade do rio que “se zanga”, “transborda”, “afoga”, “enrola” e “sabe lutar”. Também se verifica a repetição de palavras, como: “a água do rio”, “sem”, “também”, “tem”. Tal repetição seria reprovada em outros tipos de textos, mas no texto poético é feita de forma intencional, pois é justamente essa reincidência que causa determinados efeitos, como no caso, o próprio volume das águas. Foneticamente, há o emprego dos fonemas /s/ (doce, carece, sal) e /x/ (enchente, cachoeira) na busca de exprimir o som das águas, ora mansas ora brutas. Semanticamente, contém várias figuras de linguagem. Pode-se afirmar que o texto explora a prosopopeia compondo um retrato dramático. Essa obra, também repleta de expressões metafóricas, remete ao espaço amazônico “neta de neve e de nuvem”. No campo da estilística, observa-se a seleção vocabular, abrangendo regionalismo e expressões populares, como “candiru piranha puraquê e não sei mais o quê”. É esse todo harmônico que apoia a experiência estética e remete para as condições de produção do texto, ou seja, a análise do discurso. O texto investe no lugar de origem da poetisa, trazendo as lembranças da terra natal, pois nesta época a autora seguiu carreira diplomática e não residia mais no Amazonas. Assim, celebra a memória da paisagem ao mesmo tempo que reflete a tragédia existencial no arremate final do poema “Antes fosse”.

Para Lakoff e Johnson (2002, p. 260), em todos os aspectos da vida se define a realidade em termos de metáforas e, então, começa-se a agir com base nelas. Conforme Paula (2018, p. 44):

A metáfora conceptual, portanto, sai do plano linguístico para o plano da cultura, estabelecendo os parâmetros das relações do falante com o mundo que o cerca, trazendo para a metáfora uma relação de significados mais profundos e não meramente comparativos e simbólicos. Assim, ao escrever que “A água do rio é doce/ mas também sabe lutar./ A água doce na pororoca/ enfrenta e afronta o mar.”, Cabral traz à tona a imagem da Amazônia como uma arena e do rio como uma pessoa. A expressão metafórica, água doce, personifica o rio e expressa o conceito do ser amazônico e, conseqüentemente, de si mesma como lutadores dessa arena, que enfrentam e afrontam quem tentar lhes impedir o caminho.

Desse modo, Astrid Cabral é uma grande metaforista que, a seu estilo, trouxe para o centro poético a observação da vida de maneira nova. E, manuseia também os próprios fatos e acontecimentos domésticos, com a sensibilidade capaz de proporcionar a experiência lírica, como no poema “Perfil”, de *Lição de Alice*:

*Dona de Casa
dona de nada
escrava de lavras
à terra amarrada.
Mãe de família
Mãe de alegrias
entre lutos e sustos.
Jaqueira imensa
cheia de frutos
Poeta nas horas vagas?
Poeta nas horas plenas
embora raras...
O mais não vale a pena.
(CABRAL, 1986, p. 68)*

Em relação à semântica, nota-se que o poema inicia fazendo uma contradição: “dona”; “escrava”. No sentido denotativo, a palavra “dona” refere-se a um nome curto e elegante para designar um título concedido às senhoras de famílias, podendo significar poder, no entanto, é “dona de nada” e, além disso, “escrava”. Dessa forma, por meio dessa voz lírica, Astrid oferece o conhecimento e a reflexão sobre as constatações e angústias da mulher. É aquela que é mãe forte e fértil, conforme a metáfora “Jaqueira imensa cheia de frutos” e poeta. Recorrendo a Bakhtin (2006, p. 31) temos que:

No domínio dos signos, isto é, na esfera ideológica, existem diferenças profundas, pois este domínio é, ao mesmo tempo, o da representação, do símbolo religioso, da fórmula científica e da forma jurídica, etc. (...) cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade.

Logo, sendo o objetivo da análise do discurso utilizar as marcas linguísticas como ferramentas para entender o dito – e o não dito – e compreender não só o intratextual,

as intencionalidades, mas todo um histórico social, econômico e político a influenciar o discurso, entende-se que essa mulher se apresenta como:

Alguém que se divide entre dois ofícios que lhe são caros: um ligado à concretude e à dureza das lides domésticas, e outro relacionado à oficina poética. Quanto ao primeiro ofício, temos a antítese que define ser “dona de casa” como ser ‘dona de nada’... Quanto ao segundo ofício, o de ser poeta, que é exercido apenas nas raras horas vagas da correria do dia a dia, faz com que essas horas vagas sejam exatamente as horas plenas de vida. (GUEDELHA, apud STEPHANI, 2020, p. 180)

Desse modo, Astrid costuma explorar metáforas antitéticas em sua poesia. Por isso, discurso de Astrid Cabral nasce como uma renovação artística, uma linguagem mais expressiva, mais próxima do cotidiano. Além disso, num olhar vertical do poema percebe-se claramente um arranjo de palavras que resumem os papéis desempenhados por essa mulher: Dona/dona; Mãe/Mãe, Poeta/Poeta. As pontuações também são oportunas. A interrogação e as reticências elaboram um diálogo com o leitor, realçando a linguagem oral, não de modo descuidado ou espontâneo, mas como resultado de escolhas cuidadosamente trabalhadas para reforçar a mensagem de que “a poesia redime o cotidiano de sua mesmice torturante.” (GUEDELHA, apud STEPHANI, 2020, p. 180). No poema, além de mergulhar na constatação do chamado absurdo da condição humana, também traz à tona seu aprendizado da escrita poética. Percebe-se a destreza formal, a economia que confere um tom elíptico e até criptográfico. Astrid revela a necessidade de aprender a conviver com a dor.

Outrossim, em relação à dor da saudade, Astrid Cabral regressa à expressão poética em *Torna Viagem*, como no poema “O Arco do Triunfo”:

compete	com	as	nuvens
enquadra o		horizonte	
proclama		o poder	
entre ruí		nas de pedras	
e pedras		em ruínas	
o arco do		triunfo	
é o triun		fo do arco	

(CABRAL, 1998, p. 90).

São gramaticalmente incorretas as separações feitas no poema, como em “ruínas” e “triunfo”. No entanto, é interessante observar que a trapaça com sintaxe foi o que enriqueceu o texto, formando a imagem de um arco. Assim, Astrid Cabral escapa à classificação fácil, pois sua poesia correu sempre à contramão dos movimentos e dos grupos literários. Esse voo livre, ou independência, caracteriza o que se pode chamar de escrita com personalidade. Além disso, de acordo com Lêdo Ivo, “Embora Astrid Cabral tenha nascido no estado do Amazonas, sua poesia nada tem de caudalosa e fluvial: é contida, delicada, refinada – em suma, a poesia de uma artista do verso” (CABRAL, 1998, p. 425). São “versos cristalinos de um turismo especial...” (Cabral, 1998, p. 425). Trata-se de um percurso da sensibilidade, cujo veículo de manifestação é a palavra poética: lírica e dramática, densa e astuta. Diante disso, seja no Mediterrâneo ou no Mar Vermelho, seja no Egito ou na Síria, os poemas são evocações históricas e ruínas de uma glória passada. Nas palavras de Cunha *apud* Cabral (2011, p. 11):

Ela é um ser que se move dentro da poesia... estamos, como pedia Valéry, para quem o poema deve ser uma festa do intelecto, diante da participação dos recursos sugestivos da linguagem, que vão da musicalidade aos cromatismos, das aliteraões às onomatopeias.

Logo, Astrid Cabral consegue destacar-se por sua fala muito pessoal. Para Pêcheux (2010) é fundamental sair do nível literal, interpretar as mutações provisórias que compõem o âmbito conotativo da linguagem – sem, obviamente, desconsiderar o denotativo. No poema prevalece o olhar sobre a efemeridade do tempo, como se percebe no poema “Amor perdido”, do livro *Rasos D’Água*:

*Naquela noite
de escuridão completa
vi a outra face do amor.
(eclipse entre as costelas!)*

*Naquela noite
conheci o deserto
e soube que o céu
embutia o inferno.*

Naquela noite

*gritei, meu Deus, meu Deus,
que fiz para merecer
tal lambada na alma?*

*Naquela noite
a mágoa foi tão funda
e o desamparo tão vasto,
que o travesseiro virou
várzea onde fiz jorrar um rio.
(CABRAL, 2003, p. 29)*

No texto ressalta-se a dor do luto, em que o eu-lírico sente a perda do ente querido. E, para esta finalidade, vê-se a manifestação da estilística sintática e semântica. É possível perceber que existe uma repetição intencional: “Naquela noite”. O eu-lírico deseja, de forma categórica, afirmar quando ocorreu o fato. A utilização dos termos “escuridão”, “deserto”, “inferno”, “lambada”, “mágoa”, “desamparo” reforçam a dor física e psicológica, além disso, finaliza a metáfora com as palavras “várzea” e “rio”, elementos da natureza amazônica. E a metáfora, mais do que uma comparação sem conectivo, tal qual normalmente é vista nos compêndios gramaticais, é uma relação intrínseca “lambada na alma”. Nesse poema, força e beleza encobrem a tragicidade da condição humana e a memória essencial à Arte. A autora faz uma reflexão sobre a condição humana. A poesia é, pois, a expressão da subjetividade. Utiliza-se a primeira pessoa, o sujeito “eu” Percebe-se, assim, um discurso mais intimista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste capítulo foi analisar o discurso astridiano e, embora este estudo não esgote o tema, contribuir para a aproximação de duas áreas: Linguística e Literatura. Por meio das amostras dos poemas, mostrou-se que os recursos linguísticos atuam como suportes para a compreensão de emoções, estilo e efeitos de sentido. Astrid Cabral, como mulher, acaba por ter muitas “grades”. A poesia é o seu espaço de liberdade. Assim, na construção do seu sólido edifício poético, inovou com a união sem choque entre fala coloquial e formal.

O discurso de Astrid é impregnado de uma constante reflexão sobre temas existenciais, como: vida, natureza, cultura, saudade, solidão, condição feminina, passagem do tempo, memória, dor, luto, velhice e morte. No poema “Água doce” verifica-se questões sintáticas, semânticas e estilísticas formando um todo harmônico que apoia a experiência estética. Em “Perfil”, as marcas linguísticas são ferramentas para entender a condição da mulher, explorando metáforas antitéticas em sua poesia e realçando a linguagem oral. “O Arco do Triunfo” faz uma trapaça com a sintaxe foi justamente essa estratégia que enriqueceu o texto, fazendo evocações históricas, formando a imagem de um arco. E, no poema “Amor perdido” percebe-se a manifestação da estilística sintática e semântica que dão força e beleza para encobrir a tragicidade da condição humana.

Em todos os poemas analisados, a metáfora é o principal recurso para essa operacionalização. Ao lapidar a palavra, Astrid também cria epítetos e arranjos polifônicos únicos, rimas pontuais (corredeira/cachoeira) e disposição intencional dos versos. Tais características refletem sua visão de mundo, acúmulo de conhecimentos específicos de linguagem e influências culturais. Ela foi a única mulher a integrar o Movimento artístico-literário e renovador amazonense Clube da Madrugada. Em suma, vários fatores compreendidos nas esferas intra e extralinguísticas fizeram com que a poeta deixasse sua marca na literatura nacional.

É oportuno salientar, ainda, que o texto literário não é pretexto para o aprendizado de normas gramaticais ou fins utilitários. O texto literário é artístico. Em especial, na poesia lírica há uma construção textual com objetivos e características próprias, com uma **linguagem elaborada de forma a causar emoções** no leitor. A leitura, em geral, ajuda no desenvolvimento cognitivo humano e ler obras literárias é uma prática essencial para a formação de leitores e escritores ao ampliar a capacidade comunicativa. Por isso, na perspectiva do letramento literário, principalmente, no âmbito escolar, é preciso dar ao aluno a oportunidade de interagir esse tipo de criação artística, proporcionando autonomia e ressignificação do mundo.

Portanto, sabendo que um poeta pode fazer de sua poesia – seu instrumento de trabalho – um lugar para resgatar sua vida íntima e misturar, engenhosamente, dois

discursos, o profissional e o pessoal, nota-se a poesia de Astrid Cabral, dividida entre Manaus e o cosmopolitismo de suas viagens, reside na sensibilidade que extrai de suas experiências pessoais. Afinal, como ela diz, toda uma trajetória de vida pode ser rastreada em seus textos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- CABRAL, Astrid. *Alameda*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 1998.
- _____. *Ponto de cruz: poemas*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.
- _____. *Lição de Alice*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.
- _____. *De déu em déu: poemas reunidos, 1979-1994*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- _____. *Rasos d'água*. Manaus: Editora Valer, 2003.
- _____. *Jaula*. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2006.
- _____. *Ante-sala: poemas*. Rio de Janeiro. Bem-Te-Vi, 2007.
- _____. *Intramuros*. 2ª ed.revista. Manaus: Editora Valer, 2011.
- _____. *Íntima fuligem: caverna e clareira*. Manaus: Editora Valer, 2017.
- CHAROLLES, M.. *Cohésion, cohérence et pertinence du discours*. 1995. Disponível em: < <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00334043/document> >. Acesso em: 20/07/2021.
- CANTARELLI, Ana Paula. *O que querem os personagens de Alameda?* Florianópolis, 2019. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2019v24n2p85/41880> >. Acesso em 17/07/2021.
- LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana* [Coordenação de tradução Mara Sophia Zanotto]. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: WDUC, 2002.

PAULA, Jolene da Silva. *A poesia no Amazonas - autoria feminina: Voz e silenciamento*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, 2018.

PÊCHEUX, M.. *Semântica e Discurso*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2010.

STEPHANI, Adriana Demite. *Reflexão Estética da Literatura 2*. Cap. 16. Astrid Cabral: Metáforas do Eu-Poético Poeta. Ponta Grossa - PR, 2020.

TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada - Presença modernista no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2014.

**ABORDAGEM DISCURSIVA DAS
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS:
SISTEMATIZAÇÃO DE UM CONSTRUTO
TEÓRICO – METODOLÓGICO
– FASE 03**

*Bernardo Augusto Mesquita Sales
Lucineudo Machado Irineu*

Bernardo Augusto Mesquita Sales

Graduando em Letras: Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), membro do Grupo de Pesquisa em Análise de Discurso Crítica: representações, ideologias e letramentos (GPADC/UECE/CNPq) e bolsista de Iniciação Científica com o projeto Abordagem discursiva das representações sociais: sistematização de um construto teórico-metodológico. É autodeclarado transmasculino e defensor dos direitos da comunidade LGBTQIA+.
E-mail: beraugus.ms@gmail.com

Lucineudo Machado Irineu

Pós-doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Atua em Linguística Aplicada, desenvolvendo e orientando pesquisas em Análise do Discurso Crítica, mais especificamente sobre representações sociais em uma abordagem discursiva, com especial atenção para os processos de (re) produção de tais representações nos discursos midiático, autobiográfico, pedagógico e acadêmico. Lidera o Grupo de Pesquisa em Análise de Discurso Crítica: representações, ideologias e letramentos.
E-mail: lucineudo.irineu@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Teoria das Representações Sociais, doravante TRS, foi postulada pelo psicólogo social Serge Moscovici na década de 60. Segundo Irineu (2019, p. 9), representações sociais são “um construto discursivo, de natureza sociocognitiva e ideológica, através do qual, na condição de membros de grupo sociais, compreendemos os objetos do mundo com os quais interagimos” (IRINEU, 2011, 2014, 2019). Dito isso, a Teoria das Representações Sociais tem como objetivo explicar os saberes construídos nas interações sociais com base no senso comum.

Para entender como as áreas do conhecimento se utilizam da TRS, selecionamos e analisamos 29 textos científicos, sendo 6 dos estudos da Linguagem, 9 dos estudos em Educação, 8 dos estudos em Ciências Humanas e 6 dos estudos em Saúde.

Como resultado, observamos que a área da Linguagem costuma estruturar seu referencial teórico, no caso a TRS, especificando a teoria, o(a) autor(a) em que estão se baseando e a abordagem, diferente das outras áreas. A área das Ciências Humanas costuma utilizar os termos “representações” e “representações sociais” de forma genérica, sem remissão específica à teoria postulada por Moscovici. Em dois trabalhos de Ciências Humanas não foi possível identificar o referencial teórico utilizado, o que não aconteceu nas demais áreas. Já a área da Saúde se utilizou da TRS em todos os textos analisados, porém sem especificar autores e/ou abordagens de base.

Quanto à metodologia, foi possível observar grande uso da Técnica de Associação Livre de Palavras (TALP), seguido de grande uso de entrevistas semiestruturadas. Os estudos da linguagem e das ciências humanas utilizam a TRS em diversos assuntos; já os estudos da educação e da saúde costumam utilizar para tratar sobre assuntos específicos da área, como questões que envolvem a escola e as práticas médicas, também costumam citar precarização profissional.

A seguir, apresentamos o referencial teórico em que discutimos o conceito de representações sociais.

REFERENCIAL TEÓRICO

Nos apoiamos na Teoria das Representações Sociais, proposta por Serge Moscovici na Psicologia Social, como referencial teórico. Para explicarmos como essa teoria enxerga as representações sociais, recorreremos aos teóricos de base Moscovici (1976), Jodelet (1991), Abric (1994) e Doise (2001):

(i) um sistema de valores, ideias e práticas, com uma dupla função: estabelecer uma ordem que possibilitará às pessoas orientar-se em seu mundo material e social e possibilitar que a comunicação seja possível entre os membros de uma comunidade (MOSCOVICI, 1976, p. 36 apud IRINEU, 2011, p. 18);

(ii) fenômenos complexos cujos conteúdos devem ser cuidadosamente destrinchados e referidos aos diferentes aspectos do objeto representado de modo a poder depreender os múltiplos processos que concorrem para a sua elaboração e consolidação como sistemas de pensamento que sustentam as práticas sociais (JODELET, 1991, p. 65 apud IRINEU, 2011, p. 18);

(iii) conjunto estruturado de informações composto de dois subsistemas (ou núcleos): um central e um periférico, onde residem os elementos figurativo e significativo das representações sociais (ABRIC, 1994, p. 23 apud IRINEU, 2011, p. 18);

(iv) conjunto organizado de opiniões, de atitudes, de crenças e de informações referentes a um objeto ou a uma situação determinado ao mesmo tempo pelo próprio sujeito (sua história, sua vivência), pelo sistema social e ideológico no qual ele está inserido e pela natureza dos vínculos que ele mantém com esse sistema social (DOISE, 2001, p. 156 apud IRINEU, 2011, p. 18-19).

Moscovici (1976) indica que uma representação social é formada a partir de dois processos mentais simultâneos: ANCORAGEM e OBJETIVAÇÃO. A ancoragem é o processo de entender o NOVO a partir do ANTIGO, ou seja, busca-se elementos conhecidos para compreender o NOVO objeto DESCONHECIDO. Já a objetivação é o processo de iconizar, cristalizar essa imagem. De forma simplificada, ancoragem é: “associar o não-familiar ao

familiar” e objetivação é: “integrá-lo [o não-familiar] ao repertório de conhecimentos do indivíduo” (CAVALCANTI, 2017, p. 15).

Ante os conceitos de representações sociais, nos propomos a investigar como as variadas áreas do conhecimento fundamentam o referencial teórico e a metodologias usando a Teoria das Representações Sociais. Na próxima seção, explicamos nossa metodologia de pesquisa.

ASPECTOS ANALÍTICOS

Nesta seção, expomos os aspectos metodológicos utilizados na composição desta pesquisa, que se baseiam, principalmente, em estudos bibliográficos orientados pela Teoria das Representações Sociais ao longo de dez meses de programa de Iniciação Científica.

Esta pesquisa caracteriza-se como crítico-discursiva (IRINEU, 2011), de base qualitativa, pois busca uma abordagem linguístico-discursiva dos objetos analisados. O perfil qualitativo adotado está em consonância com as bases epistemológicas de investigação das representações em seu contexto de produção.

O corpus foi constituído por vinte e nove textos científicos¹, sendo seis de estudos da Linguagem, nove de estudos em Educação, oito de estudos em Ciências Humanas e seis de estudos em Saúde.

A pesquisa foi executada de acordo com as seguintes etapas:

- *Leitura e fichamento sobre o fazer científico com Representações Sociais nos estudos da linguagem e nas demais áreas do conhecimento;*
- *Construção de referencial teórico a partir de um estado da arte da Teoria das Representações Sociais nos estudos da Linguagem;*
- *Construção de referencial teórico a partir de um estado da arte da Teoria das Representações Sociais na área da Educação;*
- *Construção de referencial teórico a partir de um estado da arte da Teoria das Representações Sociais na área das Ciências Humanas;*
- *Construção de referencial teórico a partir de um estado da arte da Teoria das Representações Sociais na área da Saúde;*

¹ Neste link, disponibilizamos todos os 29 textos analisados nesta pesquisa: <https://drive.google.com/drive/folders/12KHTIfUI7Qm8cvToS2F4W3MDLZVRJNeA?usp=sharing>.

- *Produção de fichamentos e notas de pesquisa a cada etapa da construção do referencial teórico.*

ANÁLISE DOS DADOS

Ao longo da análise dos vinte e nove textos estudados nesta pesquisa, percebemos o fazer teórico e metodológico das quatro áreas do conhecimento: Linguagem, Educação, Ciências Humanas e Saúde. A primeira área estudada e analisada foi a dos estudos da Linguagem, Desta área, analisamos seis textos, sendo três dissertações de mestrado e três teses de doutorado:

- *Representações sociais de professores de língua materna em formação inicial sobre o estágio de regência (2013), de Manoelito Gurgel, que utilizou como referencial teórico a Teoria das Representações Sociais (Moscovici, 1978; Jodelet, 2001; Doise, 2001) combinada ao Interacionismo Sociodiscursivo (Bronckart, 2009) e aos Conceitos de grupo social e de ideologia (Dijk, 1999, 2003, 2009). Como metodologia, o autor fez uso de questionários;*
- *Estudo das representações sociais do gênero feminino em piadas sobre a mulher (2009), de Antonio Machado, que teve como referencial teórico a Teoria das Representações Sociais (Moscovici, 2000) combinada à Análise de Discurso Francesa (Maingueneau, 2001). Como metodologia, analisou piadas a partir dos conceitos de polifonia e cena enunciativa (Maingueneau, 2001);*
- *Abordagem ideológica da representação social de professores universitários sobre a formação de docentes de E/LE (2012), de Cícero Miranda, que utilizou a Teoria das Representações Sociais (Moscovici 1978, 2009; Doise, 1992; Jodelet, 2001; Harré, 2001) e os Estudos Críticos do Discurso (Dijk, 2003, 2008a) como referencial teórico. Quanto à metodologia, usou a Técnica de Associação Livre de Palavras (TALP) (Abric, 1994; Sá, 1996), questionários e entrevistas semiestruturadas;*
- *Representação, avaliação e léxico: um olhar sobre o discurso de professores e tutores do curso de licenciatura em letras/espanhol da Universidade Federal do Ceará (2012), de Maria Nascimento, que usou a Teoria das Representações Sociais (Moscovici, 1976, 2009; Jodelet, 2001) e os Estudos Críticos do Discurso (Dijk, 2003, 2008) como referencial teórico. Quanto à metodologia, fez uso da TALP e entrevistas semiestruturadas combinadas à Análise de Conteúdo (Bardin, 2010);*

- *As representações do gênero feminino no seriado televisivo a grande família: uma análise crítica do discurso imagético-verbal* (2014), de Germana Pereira, que usou como referencial teórico a Teoria das Representações Sociais (Moscovici, 2009; Jodelet, 2001; Doise, 2001), os Estudos Críticos do Discurso associado ao conceito de ideologia (Dijk, 2003, 2006 e 2008a), os Estudos sobre imagem e análise filmica (Aumont, 1993; Joly, 2007; Metz, 2004) e os Estudos de gênero (Scott, 1995; Butler, 2010). Quanto à metodologia, a autora analisou as dimensões imagética e verbal de 14 episódios do seriado brasileiro *A Grande Família* sob os conceitos de Hermenêutica e Profundidade (Thompson, 1995) e dos Estudos sobre gênero (Scott, 1995; Butler, 2010);
- *Um estudo das representações da velhice por parte de idosas de uma casa de repouso em Fortaleza-CE: a emergência de vozes silenciosas e silenciadas* (2015), de Silvana Ribeiro, que utilizou os Estudos Críticos do Discurso (Dijk, 2000, 2003, 2008) e a Teoria das Representações Sociais (Moscovici, 1976, 2009; Jodelet, 2001) como aportes teóricos. No que se refere à metodologia, aplicou a TALP e entrevistas semiestruturadas.

A segunda área analisada foi a da Educação, em que analisamos nove textos, dentre eles, três dissertações de mestrado, cinco artigos científicos publicados em revista e um artigo científico publicado em anais de eventos:

- *Educação infantil e formação docente: um estudo em representações sociais* (2004), de Messias Dieb, que utilizou a Teoria das Representações Sociais como referencial teórico (Moscovici, 1978; Jodelet, 2001; Abric, 1994, 2001, 2003; Doise, 2001). Quanto à metodologia, aplicou a TALP, fez análise de campo e realizou entrevistas semiestruturadas;
- *Entre discursos e práticas: representações sociais de professores sobre a socialização na educação infantil* (2017), de Elisvânia Silva, que usou a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como aporte teórico e como metodologia, aplicou a TALP, realizou entrevistas semiestruturadas e fez análise de campo sob a Análise de Conteúdo (Bardin, 1977);
- *“Por acaso existem homens professores de educação infantil?”: um estudo de casos múltiplos em representações sociais* (2011), de José Souza, que como referencial teórico utilizou a Teoria das Representações Sociais (Moscovici, 1978; Jodelet, 2001) e as Teorias/ Estudos de Gênero. Como metodologia, fez estudos bibliográficos,

análise de campo e entrevistas;

- *“Representações sociais do trabalho docente: um olhar sobre a subjetividade do professor em sala de aula” (2013), de Monica Castro, Helenice Maia e Alda Alves-Mazzoti, que usaram como referencial teórico a Teoria das Representações Sociais e a Teoria da Argumentação (ambas sem especificar teórico e/ou abordagem de base). Quanto à metodologia, aplicou a TALP, fez entrevistas, autoconfrontações, análises e filmagens de campo;*
- *“A Teoria das Representações Sociais em Moscovici e sua importância para a pesquisa em educação” (2004), de Nilma Crusoé, que utilizou como referencial teórico a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) e como metodologia fez estudos bibliográficos;*
- *“Desvelando imagens e práticas: o estudo das metáforas como ferramenta de análise de discurso na educação” (2018), de Arthur Ferreira, que usou a abordagem psicossocial da Teoria das Representações Sociais (Mazzotti, 2003; 2008) e a Teoria da Identidade Profissional. Como metodologia, usou a Filosofia retórica de Aristóteles e fez estudos bibliográficos;*
- *“As representações sociais no campo educativo” (2002), de Michel Gilly, que usou a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) e fez estudos bibliográficos como metodologia;*
- *“Representações sociais do diretor de escola” (2002), de Margot Madeira e Vicente Madeira, que usou como aporte teórico a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) e como metodologia fez análise de campo e realizou entrevistas sob a Ótica da enunciação (D’UNRUG, 1974);*
- *“As representações sociais e a educação” (2013), de Telma Lopes, que usou a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como referencial teórico e fez estudos bibliográficos como metodologia.*

O terceiro bloco da nossa pesquisa analisa o uso da Teoria das Representações Sociais nos estudos em Ciências Humanas. Dessa referida área, selecionamos oito materiais científicos, distribuídos entre quatro dissertações de mestrado, dois artigos científicos publicados em revista e duas monografias:

- *Jovens no cosplay: representação e consumo cultural no SANA (2020), de Lorena Nascimento, que fez uso da Teoria das Representações*

Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como referencial teórico. Como metodologia fez análise, registro de campo e realizou entrevistas semiestruturadas;

- As representações da pobreza sob a ótica dos “pobres” do programa Bolsa Família (2007), de Maria de Fátima Pereira, que não definiu referencial teórico e como metodologia realizou estudos bibliográficos;
- Apropriação cultural da estética negra: práticas discursivas e representações no ciberespaço (2018), de Talita Silva, que utilizou a Abordagem Discursiva (Hall, 2016) como referencial teórico e analisou matérias do portal Gelédes como metodologia;
- A invenção da praia dos crush: representações sobre sociabilidades juvenis numa praia em Fortaleza/CE (2020), de Clara Soares, que usou as Representações Coletivas de Durkheim como referencial teórico. Como metodologia, fez estudos bibliográficos, análise de campo e entrevistas;
- “Representações sociais e o processo de construção de identidades homossexuais: identificando e comparando as representações de homens homossexuais e homens heterossexuais sobre a homossexualidade masculina” (2018), de Eduardo Carmo e Fernanda Resende, que usaram a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como referencial teórico e como metodologia, aplicaram questionários e realizaram entrevistas;
- “Representações sociais de psicólogos sobre o desenvolvimento de crianças educadas em famílias homoparentais” (2019), de Allyne Gomes e Elaine Fernandez, que usaram a Teoria das Representações Sociais e a Rede de Significações (ambas sem especificar teórico e/ou abordagem de base) como referenciais teóricos. Como metodologia, aplicaram questionários;
- Representações sociais sobre crianças institucionalizadas: o que dizem os adotantes (2018), de Lúryan Carvalho, que usou como referencial teórico a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) e como metodologia realizou entrevistas semiestruturadas sob a Análise de Conteúdo (Minayo, 2007);
- Uma análise dos estudos sobre as representações sociais de mulheres grávidas infectadas pelo vírus zika (2017), de Eliane Charneski, que não definiu referencial teórico e realizou estudos bibliográficos como metodologia.

Agora veremos o material selecionado sobre a Teoria das Representações Sociais nos estudos em Saúde. Foram analisados seis materiais, dentre eles: quatro dissertações de mestrado, um artigo científico publicado em revista e uma monografia de especialização:

- *O fazer teórico-prático do nutricionista na estratégia saúde da família: representações sociais dos profissionais das equipes (2010), de Ana Cristina Camossa, que usou a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como referencial teórico e, como metodologia, realizou entrevistas e analisou dados sob a Abordagem Hermenêutica-Dialética (Minayo, 2007);*
- *As representações sociais sobre a profissão de terapia ocupacional dos acadêmicos e egressos do curso de terapia ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais (2015), de Leticia Dutra, que também usou, como referencial teórico, a Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) e, como metodologia, aplicou a TALP e analisou dados sob a Análise de Conteúdo (Bardin, 2011);*
- *Representações sociais de puérperas e profissionais sobre violência obstétrica (2019), de Antonia Paiva, que fez uso da Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como referencial teórico e, como metodologia, aplicou TALP e entrevistas semiestruturadas;*
- *Representações sociais sobre comportamento sexual de riscos para adolescente (2019), de Janete Silva, que também fez uso da Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) e, como metodologia, aplicou TALP, questionários e entrevistas;*
- *“Representação social da Odontologia: a contribuição da produção cinematográfica para perpetuação de um estereótipo negativo” (2008), de Claudia Pinho et al., que usaram da Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como referencial teórico e realizaram análise de 15 filmes sobre dentistas como metodologia;*
- *Representações sociais do suicídio em estudantes universitários (2012), de Thais Magalhaes, que fez uso da Teoria das Representações Sociais (sem remissão a autor e/ou abordagem de base) como referencial teórico e aplicou a TALP como metodologia.*

De maneira geral, pudemos concluir que os estudos da Linguagem elaboram e estruturam tanto o referencial teórico quanto a metodologia, especificando abordagens e teóricos de base. Além disso, nos seis textos analisados nos estudos da Linguagem presentes

nesta pesquisa, todos apresentaram a Teoria das Representações Sociais acompanhada de outra(s) teoria(s), principalmente dos Estudos Críticos do Discurso (ECD), de Van Dijk. Já as demais áreas não costumam especificar teóricos e/ou abordagens de base, principalmente as de Ciências Humanas e Saúde, que também não costumam combinar a TRS à outra(s) teoria(s). Outra questão acerca dos estudos em Ciências Humanas é que costumam utilizar os termos “representações” e “representações sociais” de forma genérica, sem remissão específica à teoria postulada por Moscovici, em dois trabalhos dessa área não foi possível identificar o referencial teórico, o que não foi observado em nenhuma outra área. Tudo isso pode ser observado nas esquematizações acima.

Os materiais analisados nos estudos em Educação costumam conversar entre si quanto à temática de suas pesquisas, pois grande parte dos estudos tratam sobre a escola, os professores, a gestão escolar, as questões de gênero dentro da escola, a formação docente, outros estudos se preocupam em sistematizar a TRS dentro da área da educação. Percebemos também que grande parte das pesquisas utiliza apenas um referencial teórico: a TRS, o que não acontece nos estudos da Linguagem.

No que se refere à metodologia, todas as áreas demonstraram grande uso da Técnica de Associação Livre de Palavras (TALP), seguido de entrevistas semiestruturadas. As áreas de Educação e Ciências Humanas apresentaram um bom número de trabalhos baseados em pesquisas bibliográficas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos ao longo da exposição deste trabalho, as 4 áreas do conhecimento: Linguagem, Educação, Ciências Humanas e Saúde utilizam a Teoria das Representações Sociais (TRS) de formas diferentes, embora possuam algumas semelhanças. No que difere, os estudos da Linguagem sempre utilizam a TRS junto de outro referencial teórico e especificam teórico(s) e/ou abordagem(s) de base, como neste trecho da dissertação de Machado (2009):

Concluída a seleção e delimitação do corpus, procedemos à análise das piadas que compõem o corpus com o fim de evidenciar as categorias analíticas destacadas,

apoiados nas considerações dos teóricos que norteiam esta pesquisa, a saber, Maingueneau (2001) e Moscovici (2000). Para tal, utilizamos como instrumento de pesquisa postulados feitos pela Análise do Discurso, por proporcionar um maior aprofundamento no que tange à problematizações relacionadas à construção dos sentidos (MACHADO, 2009, p. 49).

Já as outras áreas do conhecimento não parecem ter essa preocupação e, muitas vezes, usam apenas a TRS como referencial teórico, poucas vezes combinada à outra(s) teoria(s). No que se assemelham, todas as 4 áreas apresentaram alta recorrência no uso da Técnica de Associação Livre de Palavras e entrevistas semiestruturadas. Duas áreas, Educação e Ciências Humanas, apresentaram também um bom uso de métodos bibliográficos.

Assim, esperamos contribuir, através das pesquisas realizadas no âmbito deste projeto, para a investigação de práticas sociais ideológicas: discursivas midiáticas, pedagógicas, acadêmicas e autobiográficas que se reportam aos sujeitos que vivem à margem da sociedade. Na mesma direção, esperamos contribuir, através dos resultados das investigações empreendidas, para o traçado de propostas de intervenção com fins à mudança social (FAIRCLOUGH, 2008).

REFERÊNCIAS

CAMOSSA, Ana Cristina do Amaral. *O fazer teórico-prático do nutricionista na estratégia da família: representações sociais dos profissionais das equipes*. 2010. 202f. Dissertação (Mestrado em Alimentos e Nutrição) – Programa de Pós-graduação em Alimentos e Nutrição, Faculdade de Ciências Farmacêuticas, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.

CARMO, Eduardo Borges; RESENDE, Fernanda Mendes. Representações sociais e o processo de construção de identidades homossexuais: identificando e comparando as representações de homens homossexuais e homens heterossexuais sobre a homossexualidade masculina. *Pretextos: Revista da Graduação em Psicologia*, Minas Gerais, PUC Minas, v. 3, n. 5, jan./jun. 2018.

CARVALHO, Lúryan de Jesus Morais. *Representações sociais sobre crianças institucionalizadas: o que dizem os adotantes*. 2018. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Curso de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Sobral, 2018.

CASTRO, Monica Rabello de; MAIA, Helenice; ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Representações sociais do trabalho docente: um olhar sobre a subjetividade do professor em sala de aula. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, v.10, n. 22, 2013.

CAVALCANTI, Larissa de Pinho. *Devious Maids: representações sociais sobre as mulheres latinas em uma perspectiva multimodal*. 2017. 269f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

CHARNESKI, Eliane Ricardo. *Uma análise dos estudos sobre as representações sociais de mulheres grávidas infectadas pelo vírus zika*. 2017. 46f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CRUSOÉ, Nilma Margarida de Castro. A Teoria das Representações Sociais em Moscovici e sua importância para a pesquisa em educação. *Aprender: Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação, Vitória da Conquista*, ano 2, n. 2, p. 105-114, 2004.

DIEB, Messias Holanda. *Educação infantil e formação docente: um estudo em representações sociais*. 2004. 172f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

DUTRA, Leticia Rocha. *As representações sociais sobre a profissão de terapia ocupacional dos acadêmicos e egressos do curso de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais*. 2015. 90f. Dissertação (Mestrado em Ensino em Saúde) – Programa de Pós-Graduação em Ensino em Saúde, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2015.

FERREIRA, Arthur Vianna. Desvelando imagens e práticas: o estudo das metáforas como ferramenta de análise de discurso na educação. *Revista @mbienteeducação*, São Paulo, Universidade Cidade de São Paulo, v. 11, n. 3, p. 319-327, set./dez. 2018.

GILLY, Michel. As representações sociais no campo educativo. *Educar*, Editora da UFPR, Curitiba, n. 19, p. 231-252, 2002.

GOMES, Allyne Evellyn Freitas; FERNANDEZ, Elaine Magalhães Costa. Representações sociais de psicólogos sobre o desenvolvimento de crianças educadas em famílias homoparentais. *Revista de Psicologia*, Fortaleza, v. 10, n. 2, p. 58-70, 2019.

GURGEL, Manoelito Costa. *Representações sociais de professores de língua materna em formação inicial sobre o estágio de regência*. 2013. 206f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

IRINEU, Lucineudo Machado. *Representações sociais sobre a latinidade em sites de redes sociais contemporâneas: uma investigação discursivo-ideológica situada no Orkut*. 2011. 210f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

_____. Abordagem discursiva das representações sociais: sistematização de um construto teórico-metodológico. *Mandinga: Revista de Estudos Linguísticos*, Redenção-CE, v. 3, n. 01, p. 8-18, jan./jun. 2019.

LOPES, Telma Jannuzzi da Silva. As representações sociais e a educação. In: Congresso Nacional de Educação – EDUCERE, 11., 2013, Curitiba, PR. *Anais*. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/CD2013/pdf/9077_6744.pdf. Acesso em: 15 dez. 2020.

MACHADO, Antonio Augusto Araujo. *Estudo das representações sociais do gênero feminino em piadas sobre a mulher*. 2009. 153f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Mestrado Interinstitucional em Linguística - MINTER UFC/UFMA, Fortaleza, 2009.

MADEIRA, Margot Campos; MADEIRA, Vicente de Paulo C. Representações sociais do diretor de escola. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, EDUFSC, Especial Temática, p. 269-277, 2002.

MAGALHAES, Thais Alves de. *Representações sociais do suicídio em estudantes universitários*. 2012. 63f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Saúde Mental) – Centro de Ciências Da Saúde, Curso de Especialização em Saúde Mental, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

MIRANDA, Cícero Anastácio Araújo de. *Abordagem ideológica da representação social de professores universitários sobre a formação de docentes de E/LE*. 2012. 187f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

NASCIMENTO, Lorena Brenda Santos. *Jovens no cosplay: representação e consumo cultural no SANA*. 2020. 145f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

NASCIMENTO, Maria Valdênia Falcão do. *Representação social, avaliação e léxico: um olhar sobre o discurso de professores e tutores do Curso de Licenciatura Letras/Espanhol da Universidade Federal do Ceará*. 2012. 229f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós - Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

PAIVA, Antonia de Maria Gomes. *Representações sociais de puérperas e profissionais sobre violência obstétrica*. 2019. 120f. Dissertação (Mestrado em Cuidados Clínicos em Enfermagem e Saúde) – Programa de Pós-Graduação de Cuidados Clínicos em Enfermagem e Saúde Centro de Ciências da Saúde, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

PEREIRA, Germana da Cruz. *As Representações do gênero feminino no seriado televisivo A Grande Família: uma análise crítica do discurso imagético-verbal*. 2014. 155f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

PEREIRA, Maria de Fátima. *As representações da pobreza sob a ótica dos “pobres” do Programa Bolsa Família*. 2007. 134f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

PINHO, Claudia Bacellar de; DIAS, Henrique Sant’Anna; CARVALHO, Ana Clara Rebouças; BARROS, Sandra Garrido de. *Representação social da Odontologia: a contribuição da produção cinematográfica para perpetuação de um estereótipo negativo*. *Revista de Odontologia da UNESP*, v. 37, n. 3, p. 275-281, 2008.

RIBEIRO, Silvana da Silva. *Um estudo das representações da velhice por parte de idosas de uma casa de repouso em Fortaleza-CE: a emergência de vozes silenciosas e silenciadas*. 2015. 216f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SILVA, Elisvânia Amaro da. *Entre discursos: representações sociais de professores sobre a socialização na educação infantil*. 2017. 157f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SILVA, Janete Pereira Cirilo da. *Representações sociais sobre comportamento sexual de risco para adolescentes*. 2019. 114f. Dissertação (Mestrado em Cuidados Clínicos em Enfermagem e Saúde) – Programa de Pós-graduação em Cuidados Clínicos em Enfermagem e Saúde, Centro de Ciências da Saúde, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

SILVA, Talita Brasil e. *Apropriação cultural da estética negra: práticas discursivas e lutas de representação no ciberespaço*. 2018. 130f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

SOARES, Clara da Silva. *A invenção da praia dos crush: representações sobre sociabilidades juvenis numa praia em Fortaleza/CE*. 2020. 150f. Dissertação (Mestrado

em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

SOUSA, José Edilmar de. “*Por acaso existem homens professores de educação infantil?*”: um estudo de casos múltiplos em representações sociais. 2011. 206f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

**A PERSUASÃO CAMUFLADA NO
DISCURSO USADO EM MÍDIAS
EXTERNAS**

*Jordana Vieira dos Santos Gomes
Thiago Barbosa Soares*

Jordana Vieira dos Santos Gomes

Licenciada em Letras e Literatura (UFMT). Pós-Graduada em Educação, Diversidade e Cidadania (Fael). Pós-Graduada em Metodologia do Ensino de Língua Inglesa (Faculdade de Educação São Luís). Pós-Graduada do Curso de Especialização Linguagens e ensino: língua e literatura (UFMT) e atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (UFT).
E-mail: jordanatjammebg@hotmail.com.

Thiago Barbosa Soares

Possui graduação em Letras, português/inglês, pela Universidade do Vale do Sapucaí (2009), em Psicologia pela Universidade Paulista (2014) e em Filosofia pela Universidade de Franca (2014), especialização em Estudos Literários pela Faculdade Comunitária de Campinas (2013), mestrado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2015) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (2018). É editor-chefe da revista Porto das Letras (ISSN - 2448-0819), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFT. Atua como professor nos cursos de graduação em Letras e de pós-graduação stricto sensu em Letras da Universidade Federal do Tocantins no campus de Porto Nacional. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso francesa, atuando principalmente nos seguintes temas: mídia, sucesso, teoria e análise do texto.
E-mail: thiago.soares@mail.uft.edu.br.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo aborda uma pesquisa referente à análise do discurso presente em *outdoors* que fazem parte da propaganda de um motel, o *corpus* foi selecionado com a finalidade de entender o uso do apelo persuasivo que o estabelecimento comercial fez. A publicidade do motel criou a propaganda baseada no período que atualmente todos vêm passando, que se trata da pandemia de SARS-CoV-2 (Covid-19), despertando a necessidade de se compreender quais os recursos linguístico-discursivos foram utilizados para compor a propaganda, para isso, buscou-se embasamento científico na teoria da Análise do Discurso. Assim, neste trabalho serão abordados diversos conceitos referentes à teoria, tais como: ideologia, condições de produção, interdiscurso, memória discursiva, interpelação e discurso dionisíaco.

Sabe-se que a publicidade dispõe de vários recursos que têm a função de provocar o SUJEITO, consumidor em potencial. A publicidade para compor um anúncio ou uma propaganda faz o uso de textos verbais e texto não verbais, ambos em conjunto constituem uma mensagem que é repleta de elementos que persuadem o sujeito. Isto é, a propaganda pretende seduzir o consumidor com a intenção de que ele faça o que ela sugere, interpelando o sujeito/consumidor tanto intelectualmente quanto emocionalmente.

Em relação à metodologia deste artigo, a pesquisa que se desenvolve é qualitativa e exploratória. Além disso, foram selecionados alguns recursos, por exemplo, uma análise bibliográfica a fim de identificar os efeitos de sentido presentes nas propagandas. Isso será feito com a intenção de compreender os componentes visuais que a compõem, levando em consideração as imagens e a posição do texto. Assim, o que se pretende é identificar os elementos constituintes do discurso, tais como: a situacionalidade, a intencionalidade e outros aspectos que fazem parte da propaganda, que em conjunto com os elementos citados, compõem uma estratégia argumentativa elaborada diretamente para o sujeito/consumidor.

Nesse sentido, o objetivo geral desta pesquisa é analisar as propagandas selecionadas levando em consideração os componentes que as constituem, tanto os textos quanto as imagens. Já em relação aos objetivos específicos, primeiro, será feita uma análise dos elementos que compõem a argumentação nas propagandas; segundo, uma análise relacionada ao tema das propagandas (ambas as análises tendo como temática a pandemia de Covid-19) e terceiro, por fim, será feita uma análise em relação ao discurso utilizado no *corpus* selecionado, com a finalidade de identificar qual o discurso utilizado, se foi o discurso dionisíaco ou apolíneo.

O *corpus* selecionado para esta pesquisa é o material de divulgação de um motel localizado na cidade de Barra do Garças, em Mato Grosso (MT), composto por dois anúncios publicitários, ambos pertencendo ao mesmo estabelecimento: o Império Motel. Estes anúncios selecionados foram veiculados em diferentes meios de difusão, tais como os *outdoors*, que estavam espalhados pela cidade e as redes sociais, tanto pelo *Facebook* quanto pelo *Instagram*.

A justificativa que serviu como base para esta pesquisa deve-se à curiosidade de estudar uma propaganda que foi direcionada à sociedade, levando em consideração que pertence a um motel, sobre o qual as pessoas normalmente não gostam de falar. Além disso, o que chama a atenção, no contexto dessa pesquisa, é o fato de ser um discurso publicitário com conteúdo sexual que foi criado em aliança ao contexto da pandemia. Normalmente, essas propagandas são carregadas de preconceitos, pois quando é citado o nome motel, as pessoas se sentem incomodadas e tentam manter esse assunto escondido, não é tratado da mesma forma que um anúncio de uma loja de roupas ou de um restaurante, por exemplo. Em relação às propagandas desses estabelecimentos, o que normalmente se vê são cenas e palavras que causam incômodo nas pessoas, seja pelo uso de PALAVRAS DE BAIXO CALÃO ou pela presença de cenas de nudez. Contudo, a criatividade na composição discursiva das propagandas selecionadas foi um ponto de destaque para escolha como *corpus*, já que fizeram o uso de um tema que é comum a todos: a pandemia de Covid-19.

De fato, convém salientar que independente dos anúncios apresentados e analisados, eles são envoltos por diversos recursos linguísticos, e a compreensão sobre o poder que o discurso da propaganda possui sobre o outro, ou seja, de interpelar alguém a ponto de fazê-

lo tomar uma decisão e se comportar de determinada forma, é inimaginável. O discurso, assim como a língua, são infinitos e as estratégias utilizadas na composição dos anúncios são diversas. De modo que, a cada dia novas estratégias são criadas para que os anúncios tenham maior aceitação pela sociedade. Estes anúncios carregam valores ideológicos, culturais, morais e éticos, sendo construídos visando maior adesão do público.

Nesse sentido, a linguagem usada nas propagandas não é neutra e nem isolada, cada palavra é muito bem pensada, estritamente analisada e usada perfeitamente para compor o discurso criado, seja ele apolíneo ou dionisíaco. Para compreender e analisar as propagandas apresentadas neste trabalho, será utilizado, em primeira instância, como fundamento as contribuições de Carrascoza (2004), em relação ao texto publicitário; Sandmann (2000), no que tange às características linguísticas da propaganda; Orlandi (1997; 2001; 2013), sobre os conceitos de discurso e Carvalho (2007), no que diz respeito aos conceitos de publicidade

Assim, este artigo é dividido em três partes: a primeira abordará a fundamentação teórica que envolve essa pesquisa, a segunda parte refere-se a análise do *corpus*, na terceira serão apresentadas as considerações finais.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A publicidade faz uso de diversas estratégias para manipular o sujeito/consumidor, tendo várias maneiras de persuadir uma pessoa. As propagandas usam diversas ARMAS para que isso ocorra, é comumente visto um discurso que provoca o sujeito/consumidor, em que é usado estrategicamente o ambiente cenográfico¹ para que o leitor possa se envolver de tal maneira que não perceba a armadilha do CONSUMO, ocorrendo uma camuflagem da intenção de coagir o sujeito por meio das palavras e das imagens.

É perceptível que no discurso publicitário exista a persuasão, pois para que um anúncio tenha sucesso, ele precisa ser composto por elementos que remetem aos valores e aos sentimentos das pessoas, além de ter relação direta com a sociedade. Ou seja, os

¹ A cenografia é a arte de realizar decorações cênicas, ela é composta pelos elementos visuais que fazem parte da encenação, como as decorações, os acessórios e a iluminação.

anúncios tentam se aproximar daquilo que as pessoas estão passando, eles retomam, em sua composição discursiva, acontecimentos atuais ou bastante reconhecidos pela sociedade. Além disso, as propagandas podem usar, em sua construção, ícones de celebridade, como: artistas, cantores, atores, jogadores de futebol para ter maior credibilidade e atenção do sujeito/consumidor. Dessa forma, a publicidade, em geral, sempre busca algo para chamar a atenção, com o objetivo de informar e seduzir o público-alvo. Ao definir a publicidade, Carvalho (2004) afirma que:

[...] acima de tudo, publicidade é discurso, linguagem, e, portanto, manipula símbolos para fazer a mediação entre objetos e pessoas, utilizando-se mais da linguagem do que do mercado de objetos [...]. Sem a auréola que a publicidade lhes confere, seriam apenas bens de consumo, mas mitificados, personalizados, adquirem atributos da condição humana (CARVALHO, 2004, p. 12).

A publicidade, por meio de seu discurso bem elaborado, procura intervir nas decisões que os sujeitos receptores da mensagem do discurso publicitário tomam, procurando interpelar o sujeito através da sua sensibilidade discursiva. A propaganda quando é criada tem o seu alvo bem delimitado: o sujeito/consumidor, buscando, na utilização do seu discurso, fazer o sujeito sentir que determinada mensagem fala diretamente com ele.

Nessa perspectiva, cada vez mais as propagandas se apresentam inovadoras e criativas, usando diversas estratégias para conseguir mais destaque e visibilidade. Na sua composição é possível identificar diversos elementos, como: modos verbais, alguns provérbios, conteúdos ideológicos, figuras de linguagem. Em relação às figuras de linguagem, elas são usadas para trazer ao texto uma maior expressividade, já que segundo Sandmann (2000), na linguagem da propaganda, um dos objetivos mais importantes é prender a atenção do público, tendo como meta persuadir o interlocutor e levá-lo à ação. Essa linguagem se distingue:

[...] pela criatividade, pela busca de recursos expressivos que chamem a atenção do leitor, que o façam parar e ler ou escutar a mensagem que lhe é dirigida, nem que para isso se infrinjam as normas da linguagem padrão ou se passe por cima das convenções da gramática normativa tradicional (SANDMANN, 2000, p. 12).

Toda propaganda é permeada por uma formação discursiva, e para que ela seja criada, assim como o discurso, são levadas em consideração as condições de produção. Na Análise

do Discurso é possível ver que, durante a produção da formação discursiva, os sentidos não existem de forma isolada, eles são determinados pelas posições ideológicas que o sujeito assume, por meio disso, as palavras são produzidas compondo o discurso propriamente dito. E assim como no discurso, a propaganda é muito bem pensada e estritamente elaborada, a sua produção obedece a todo um processo de produção de sentido.

Além das formações discursivas, nas propagandas também podem ser vistas as formações ideológicas que constituem o sujeito, se caracterizando como o norte que uma propaganda deve seguir, pois tudo que é direcionado ao sujeito/consumidor parte das formações ideológicas, sendo por meio delas que o sujeito é composto e interpelado. Assim como no discurso, as propagandas são construídas de acordo com as formações discursivas que as rodeiam. Segundo Orlandi (2013, p. 43), a “formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito”.

Independente do direcionamento que determinado anúncio faz, para que ele seja construído, deve obedecer a certas regras impostas pela sociedade: as palavras são rigorosamente selecionadas e organizadas, sendo no entremeio delas que o objetivo da propaganda está camuflado. Nas propagandas são, normalmente, vistas as intenções escondidas nas entrelinhas do discurso, e são nessas entrelinhas que se encontra a real intenção da propaganda. Dessa forma, a interpelação acontece quando o sujeito/consumidor menos percebe, “o sujeito se constitui por uma interpelação – que se dá ideologicamente pela sua inscrição em uma formação discursiva.” (ORLANDI, 2013, p. 45).

Por ser interpelado pela ideologia presente na propaganda, o sujeito sofre um assujeitamento: ele toma determinadas atitudes sentindo a necessidade de consumir cada vez maior. Esse consumismo, na maioria das vezes, deve-se ao fato de o sujeito/consumidor sentir a necessidade de ter sempre mais, pois o seu desejo nunca é saciado: está sempre querendo algo novo e melhor. Segundo Soares (2020, p. 21), o “sujeito do enunciado é um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes”. Nesse sentido, a busca pelo consumo torna o sujeito insaciável, ainda segundo o autor (2020,

p. 35) há: “então, uma interpelação do sujeito por parte da mídia, pois para muitos leitores, ouvintes e telespectadores, os meios de comunicação respondem também às suas aspirações de mobilidade na pirâmide social”.

O sujeito (e nesse caso, o possível consumidor), ao fazer a leitura do discurso que está posto na propaganda, pode ser influenciado, porque os discursos que aparecem na mídia carregam o poder de influenciar a opinião pública (SOARES, 2019). Os discursos que são lançados na sociedade possuem um papel de extrema importância na vida das pessoas, eles não só interpelam os sujeitos, como também podem trazer NOVOS significados para si mesmos. Em relação a mídia, Charaudeau (2007 apud COSTA, 2016, p. 18) afirma:

[...] as mídias apresentam-se como um organismo especializado que, por dever de democracia, tem a vocação de responder a uma demanda social. Entretanto, acentua o autor, trata-se de um organismo fortemente relacionado a uma lógica comercial: ‘uma empresa numa economia de tipo liberal e, por conseguinte, em situação de concorrência com relação a outras empresas com a mesma finalidade’. Procura, assim, ‘captar’ o maior número possível de público espectador/leitor. Como enfatiza Charaudeau (2007, p. 59), a despeito do fato de que a mídia tem como princípio transmitir informação, ‘o imperativo de captação a obriga a recorrer à sedução, o que nem sempre atende à exigência de credibilidade que lhe cabe’.

De fato, o discurso da publicidade, nesse contexto, é astuto, bem pensado e elaborado, em que cada elemento é escolhido minuciosamente, não são escolhas aleatórias: as palavras estão ali com a finalidade de persuadir o sujeito/consumidor. Por isso, o objetivo desta pesquisa é analisar as propriedades internas que constituem os processos discursivos que compõem o corpus selecionado, buscando a identificação das condições de produção, das formações discursivas e do modo de funcionamento de duas propagandas, bem como, estabelecer qual o discurso que foi utilizado: se ele foi do tipo apolíneo ou do dionisíaco. Visto que, ao definir a publicidade, Carvalho (2004, p. 12) afirma que:

[...] acima de tudo publicidade é discurso, linguagem, e, portanto manipula símbolos para fazer a mediação entre objetos e pessoas, utilizando-se mais da linguagem do que do mercado de objetos [...]. Sem a auréola que a publicidade lhes confere, seriam apenas bens de consumo, mas mitificados, personalizados, adquirem atributos da condição humana.

Retomando a afirmação de Carvalho (2004), a publicidade é discurso, foi criada a partir de determinadas condições de produção, que percorrem todo o discurso e são fundamentais para compreender os sujeitos e as situações discursivas. Através disso, a propaganda entrelaça o sujeito a ponto de fazê-lo sentir que o objeto, ao qual a propaganda se refere, é essencial para ele. E para que isso aconteça, as condições de produção envolvem, na construção das propagandas, fatores sociais, históricos, culturais, políticos, entre outros.

Orlandi (2002, p. 30) apresenta as condições de produção de duas formas, referindo-se ao contexto imediato: em sentido estrito e em sentido amplo. A primeira forma leva em consideração as circunstâncias da enunciação. Já a segunda, o contexto sócio-histórico e a ideologia, tendo referência com o modo de falar nos contextos imediatos, que acontece de maneira inconsciente.

O discurso ao ser produzido, seja pelo sujeito, numa propaganda ou na mídia, é determinado pelas condições de produção que regem a sua construção, em que cada formação ideológica constitui um conjunto particular e complexo de situações diferentes que ocorrem em diversos ambientes:

Em outras palavras, ideologia implica uma construção social e histórica, envolvendo a produção de ideias que circulam socialmente, representando, reproduzindo, ou mesmo construindo uma realidade específica. Portanto, na mensagem publicitária esses aspectos ideológicos estão presentes. Ao se falar nessa linguagem publicitária, está se abordando o discurso argumentativo, cujo interesse é persuadir o interlocutor no sentido de gerar uma determinada mudança de comportamento (NETA, 2010, p. 13).

Para que o sujeito/consumidor seja instigado, nas propagandas são usadas mensagens e imagens de fácil identificação. Assim, ao ler determinada mensagem é acionado o seu conhecimento prévio de mundo, o que possibilita a compreensão do enunciado. Além disso, quando este sujeito/consumidor reconhece a ideologia por trás da propaganda ocorre uma maior aceitação ao que está sendo anunciado. Segundo Carvalho (2007), são usados fatos, acontecimentos diários, ditados populares nas propagandas, todos com o objetivo de tornar o texto mais próximo da realidade do leitor/consumidor. De acordo com Sandmann (2000), a propaganda combina textos escritos, orais e imagéticos, com a intenção de que o anúncio

se torne mais completo e atinja um número maior de pessoas, isto é, venda determinado objeto ou serviço em um contexto específico, desencadeando, conseqüentemente, uma maior interação com sujeito/consumidor ao qual o discurso é destinado.

Em vista disso, a cada dia, a publicidade se aperfeiçoa e molda, desenvolvendo novas estratégias para obter maior aceitação do sujeito, consumidor em potencial. Tendo como uma de suas características o propósito de aproximar esse sujeito à realidade representada na propaganda, e, com essa possível aproximação, lançar estratégias de manipulação que se encontram camufladas nas palavras das propagandas. Desse modo, sem que o sujeito perceba, ele é manipulado e passa a sentir a necessidade de obter o que é ofertado pela propaganda, essa oferta pode ser qualquer coisa, desde um simples produto novo (um lançamento), até uma determinada emoção:

A crítica da Análise do Discurso a respeito das Teorias da Enunciação (E. Orlandi) recai sobre o fato de que elas teorizam sobre a ilusão do sujeito como origem (M. Pêcheux, 1975) ao passo que a Análise do Discurso, propondo-se levar em conta esse efeito, o coloca na instância da constituição imaginária do sujeito enunciativo, colocando a questão da interpelação ideológica e do inconsciente (ORLANDI, 2001, p. 44-45).

Segundo Orlandi (2001), quando o sujeito é afetado, isto é, interpelado pela ideologia, ele se ressignifica e se reconstitui tanto pela língua quanto pelo mundo. Entretanto, é fundamental levar em consideração a ressalva de Gregolin (2007, p. 16) sobre os textos produzidos pela mídia: “o que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta”.

Conforme afirmado anteriormente, na linguagem publicitária existem os elementos de manipulação e persuasão, que também estão presentes nos discursos da propaganda, em que o sujeito/consumidor ao ler determinado discurso não percebe a camuflagem nas entrelinhas. Contudo, para que o anúncio efetue o seu potencial e seja memorável, ele deve ser criativo e único, pois somente dessa forma conseguirá chamar a atenção do leitor potencial. Assim, a mídia que foi selecionada para compor o *corpus* deste trabalho traz essas características,

tanto a externa: os *outdoors* quanto a virtual: as redes sociais (*Instagram* e *Facebook*). Segundo Pires (2017), as mídias externas são placas, letreiros, *outdoors* e diversos anúncios desse gênero que ficam espalhados pelas cidades, em que acontecem uma divulgação externa que, normalmente, impressiona pelo seu tamanho e por seu apelo criativo.

As propagandas selecionadas foram criadas durante o período da pandemia de Covid-19, no ano de 2020, ambas na cidade de Barra do Garças (MT). Os *outdoors* se encontravam em lugares de destaque e de muito movimento na cidade, os anúncios dos *outdoors* também foram veiculados pelo perfil do *Facebook* e do *Instagram* da empresa responsável: o Império Motel. Além disso, os anúncios tiveram grande repercussão quando um perfil do *Facebook*, intitulado BG.M1lGr4u², os divulgou também. Esse perfil no *Facebook* é bastante atrativo, uma vez que é dedicado a temas envolvendo o cotidiano e os costumes dos moradores da cidade.

Em relação à empresa Império Motel, justamente por se tratar de um motel, as propagandas são carregadas de tabus, já que, infelizmente, é comum a associação a algo considerado sujo e imoral. O que normalmente se vê em relação a estes estabelecimentos são menções que ficam ocultas, por isso, as propagandas aqui apresentadas remetem ao que normalmente acontece dentro de QUATRO PAREDES. Os anúncios criados chamam a atenção do sujeito/consumidor para o seu imaginário, trazendo à tona diversos pensamentos que geralmente não são socializados por serem confidenciais, entretanto como Curti (2018, p. 2) aponta:

[...] não podemos ignorar que o corpo fala, comunica-se. Compreender o sexo [...] como linguagem significa falar com e do corpo, com e do prazer; significa tornar o sexo natural e intrínseco ao homem, lugar de discurso, de interação por meio da língua, dos sentidos e das sensações.

Em propagandas desse tipo de estabelecimento aparecem, frequentemente, imagens densas, trazendo consigo figuras e palavras que remetem ao pornográfico e obsceno, que normalmente incomodam determinadas pessoas, pois assuntos como esse são considerados

² Iniciado em 2016, como uma pequena página no *Facebook*, a BG.M1lGr4u tem como objetivo tratar o cotidiano e os costumes dos moradores de Barra do Garças, de uma maneira única, marcante e acima de tudo, autêntica, por meio de humor e descontração [...]. Atualmente, com mais de 50 mil seguidores no *Facebook* e *Instagram*, a página BG.M1lGr4u se tornou a maior de Barra do Garças em número de seguidores, e uma das maiores do gênero, em toda a região (Cf. <https://www.bgmilgrau.com/quem-somos>).

tabus: inapropriados e proibidos. De acordo com Maingueneau (2010 *apud* CURTI, 2018, p. 5), “a pornografia é radicalmente transgressiva, pretende dar visibilidade máxima às práticas às quais a sociedade busca dar visibilidade mínima, ou visibilidade nenhuma”.

Maingueneau (2010 *apud* CURTI, 2018, p. 6) fala sobre “discurso atópico”, o qual recebe um pequeno ou quase nulo espaço social, em que as palavras são silenciadas, reservadas e o seu discurso é considerado marginal e indigno de circular socialmente. Desse modo, este artigo analisa anúncios que trazem, em sua construção discursiva, o discurso dionisiaco, o qual é permeado pela persuasão que se encontra implícita e intersubjetiva no discurso. Porém, as propagandas analisadas trazem a sua finalidade persuasiva camuflada, não possuindo cenas que AGRIDEM o olhar do sujeito.

ANÁLISE DO CORPUS

As propagandas apresentadas a seguir foram usadas na publicidade do Império Motel, a mídia externa foi apresentada ao público como forma principal de divulgação, sendo feita por meio de *outdoors*. Contudo, para essa análise, as imagens foram retiradas da rede social *Facebook*. Foram selecionadas duas propagandas, ambas possuindo, em sua composição discursiva, elementos que fazem com que os sujeitos/consumidores retomem a pandemia de Covid-19.

Em relação ao estabelecimento, trata-se de um motel que está localizado na Avenida Senador Valdon Varjão, na cidade de Barra do Garças (MT), tendo como gerentes administrativos Adriana Bezerra e Joan Tertuliano. Em geral, as propagandas publicitárias do motel costumam gerar humor, visto que utilizam frases com duplo sentido e são bastante criativas, sempre inovando com imagens nos *outdoors* e com postagens no *Facebook* e no *Instagram*³. Além disso, a maioria dessas propagandas também são compartilhadas pelo perfil da página de humor do BG.M1Gr4u.

³ As páginas do Império Motel nas redes sociais estão cheias de postagens de humor e duplo sentido, todas criadas por Adriana [Bezerra, gerente administrativa]. “O Império Motel é uma empresa séria em suas atividades, mas faz tempo que eu percebi que o perfil do meu cliente quer humor, até porque motel é local de descontração”, explicou Adriana Bezerra, completando que, agora, está “sempre atenta a sair da caixinha e aproveitar oportunidades na publicidade do Império” (Cf.: <https://www.janela.com.br/2021/02/26/imperio-motel-de-mato-grosso-ataca-de-novo-agora-com-karol-conka/>).

Figura 1: Solicitação de auxílio.



Fonte: <https://www.facebook.com/BG.M1Gr4uphotos/a.1743610249201107/2713371265558329/>.

Assim, criar um discurso é trabalhar com a língua em movimento, por isso é preciso criar interação, se reinventar e utilizar elementos externos que influenciam diretamente as pessoas. Os discursos são infinitos assim como a língua e sempre promovem novas construções de sentidos para os sujeitos. De acordo com Carvalho (2007, p. 15), o anúncio constitui o canal de publicidade por excelência, ele estabelece uma ligação direta entre a oferta e a procura, ocupando um lugar de destaque. Nas duas imagens que serão apresentadas a seguir, a construção discursiva foi feita de tal forma que a propaganda é capaz estabelecer uma aproximação com o sujeito/consumidor. Existe uma relação de proximidade entre o anúncio e o sujeito, esse tipo de estratégia que envolve a aproximação do emissor com o receptor pode ser realizado em diversos tipos de textos, porém são mais utilizadas em anúncios publicitários.

Como as propagandas se baseiam em influenciar o comportamento do sujeito/consumidor, despertando a vontade de adquirir o que é ofertado, as propagandas analisadas neste trabalho também enfatizam as oportunidades únicas, dando prioridade a determinada ocasião (essa ocasião depende do sujeito, já que diz respeito a um momento íntimo) e despertando a necessidade de aproveitar aquele momento. Em relação ao *outdoor*, Carvalho (2000, p. 16) afirma que, essa mídia externa “utiliza formas simples, com elementos justapostos (mensagem escrita, foto do produto, *slogan* e/ou marca) para possibilitar a fácil compreensão da massa de consumidores”.

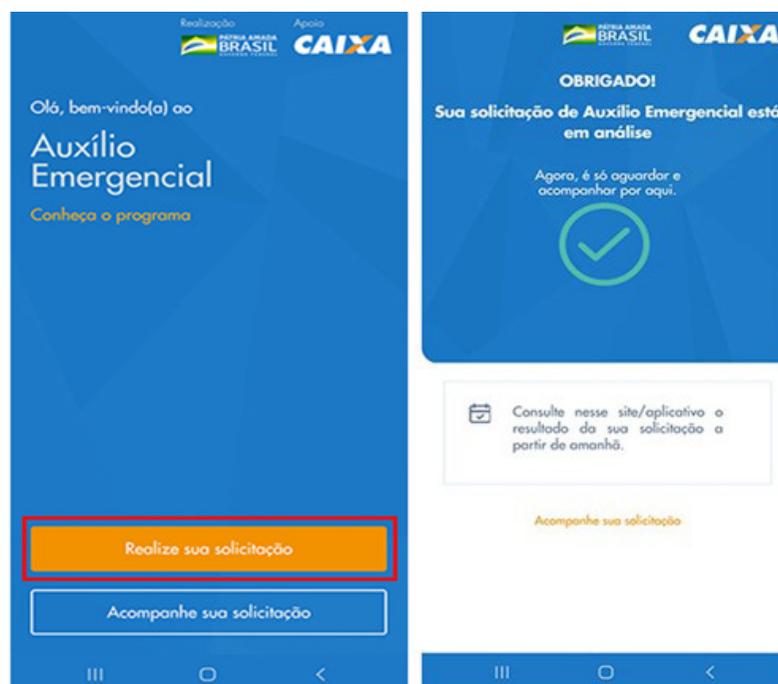
No texto da propaganda da página anterior, percebe-se que o discurso está direcionado ao sujeito/consumidor, que é colocado na propaganda por meio do pronome “sua”, isso traz proximidade do discurso com o sujeito, pode-se dizer que há, de certa forma, intimidade na construção discursiva da propaganda.

A organização textual utilizada na propaganda acima também é um recurso, porque retoma os textos verbais e imagéticos que a maioria dos brasileiros conhecem. Além disso, a cenografia criada na propaganda retoma a imagem da tela do Aplicativo do Auxílio Emergencial⁴.

⁴ O Auxílio Emergencial é um benefício financeiro que foi concedido pelo Governo Federal e destinado aos trabalhadores informais, microempreendedores individuais (MEI), autônomos e desempregados. Esse auxílio visava fornecer proteção emergencial no período de enfrentamento da crise causada pela pandemia do novo

Ao escolher essa imagem para compor a cenografia da propaganda são identificadas as condições de produção que envolvem a construção dessa propaganda. Uma vez que, ela foi criada em plena época de pandemia e, por isso, alcança ideologicamente grande parte da população.

Figura 2: Print da Tela do Aplicativo Auxílio Emergencial.



Fonte: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/04/07/passo-a-passo-cadastro-auxilio-emergencial-coronavoucher-caixa.htm>.

Ao comparar as imagens elencadas acima, é notável a semelhança entre a propaganda e a tela inicial do aplicativo. Na primeira imagem é perceptível que o enunciador procura chamar a atenção do sujeito/consumidor para o fato de “não precisar esperar” para fazer algo, para isso, ele enfatiza o momento atual e ressalta as oportunidades únicas que o sujeito não pode deixar passar. A palavra “prazer” adicionada ao discurso tem um forte poder, ela consegue atrair o sujeito instigando-o. Segundo Carvalho (1996, p. 18): a “palavra tem um forte poder de criar e destruir, de prometer e negar, e a publicidade se vale desse recurso como seu principal instrumento.”

Coronavírus (Covid-19).

É importante frisar que o discurso não se encontra apenas nas palavras, o discurso é tudo o que consta na propaganda, devido a isso, todos os elementos que a constituem são levados em consideração: as imagens, as cores, as texturas, as formas, os sons, os corpos, os espaços e, principalmente, aquilo que não é dito, por que o que fica implícito tem a função de estimular possibilidades, sentidos e reflexões no interlocutor (CURTI, 2018, p. 7).

Um ponto que deve ser destacado é o uso da coloração utilizada na propaganda: se na imagem de referência (tela inicial do aplicativo do Auxílio Emergencial) a cor utilizada é o azul, que remete a cor padrão da Caixa Econômica Federal, na composição do anúncio foi utilizado o vermelho. Normalmente, essa cor normalmente, nos diversos contextos em que é utilizada, representa poder, guerra, fogo, coração, paixão, amor, desejo, carne, tentação, pecado, podendo também indicar sexo ou excitação. Logo, é uma cor que chama a atenção por ser considerada quente e inflamar o imaginário coletivo.

O vermelho na propaganda do *outdoor* pode significar todas as definições mencionadas acima, já que ela indicaria que o erótico pode estar em qualquer lugar. Segundo Kandinsky (1990), o homem está continuamente submetido à ação psíquica, pois muitas de suas manifestações residem no inconsciente. Nesse sentido, o vermelho seria a cor considerada sem limites e essencialmente quente, agindo inconscientemente como uma cor transbordante de uma vida ardente e agitada:

O vermelho claro quente (vermelho-saturno) tem uma analogia com o amarelo médio (enquanto pigmento, ele contém uma dose apreciável de amarelo). Força, impetuosidade, energia, decisão, alegria, triunfo: ele evoca tudo isso. Soa como uma fanfarra em que domina o som forte, obstinado, importuno da trombeta. O vermelho médio (vermelho-cinabre) consegue atingir a permanência de certos estados intensos da alma. Como uma paixão que queima com regularidade, contém uma força segura de si que não se deixa facilmente recobrir mas que, mergulhada no azul, apaga-se como um ferro em brasa na água. Esse vermelho aceita mal, em geral, os tons frios. Os vermelhos-saturno (vermelho alaranjado) e cinabre (cor de sangue) têm o mesmo caráter que o amarelo. Esses dois vermelhos ardem, porém sobretudo em si mesmos (KANDINSKY, 1990 p. 91).

Apesar da primeira imagem não ter a presença de personagens ou de cenas criadas, ela, pelo uso da cor vermelha, consegue transmitir para o leitor a sua intenção. Quando

fazem o uso de imagens, as propagandas conseguem estabelecer uma comunicação por meio de códigos visuais, com isso o sujeito/consumidor tem uma melhor absorção dela, tornando assim o seu entendimento mais ágil. Todavia, o discurso usa mais do que palavras para transmitir a sua mensagem, ele usa imagens do contexto social-histórico das pessoas.

A propaganda trabalha camuflada na imaginação dos sujeitos, persuadindo as pessoas por meio de um discurso apresentado em forma de uma propaganda. Desse modo, nada no discurso é neutro: as fontes, as cores e as imagens utilizadas na composição discursiva são cuidadosamente selecionadas. Essas escolhas nunca são arbitrárias, por esse motivo, o discurso quando finalizado se torna uma grande ferramenta de sedução, pois segundo Carvalho (2004), a publicidade visa, por meio de sua linguagem persuasiva, modificar a atitude do receptor.

Figura 3 – Picadinha.



Fonte: <https://www.facebook.com/BG.M1Gr4uphotos/a.2309438045951655/2910782242483896>.

Tanto o primeiro quanto o segundo anúncio foram construídos com a intenção de alterar o pensamento humano, com a intenção de persuadir, buscando induzir o sujeito/consumidor a procurar os seus serviços. Para que o sujeito seja fígado, a propaganda utiliza elementos que chamam a atenção do sujeito, e para que isso acontecesse, foi feita a camuflagem da intenção do estabelecimento por trás da ideologia da pandemia de Covid-19. A propaganda acima, de certa forma, cria um jogo na mente do sujeito, pois a imagem utilizada representa aquilo que grande parte da sociedade almejava nesse momento de pandemia, que é a imunização contra o Coronavírus por meio da vacina. Contudo, na propaganda o que é oferecido pelo Império Motel é outra coisa.

Por meio da junção da imagem com o texto verbal utilizado, é possível compreender que a mensagem transmitida na propaganda vai além do que as palavras dizem: a terceira imagem tenta mexer com a imaginação das pessoas. Por meio da imagem utilizada pode-se notar o reflexo da sociedade, da ideologia e da propaganda que se camufla dentro dessa outra ideologia para influenciar e persuadir o sujeito/consumidor.

Em relação à linguagem que a propaganda utiliza, ela tem o objetivo de cativar e seduzir, dessa forma, pode-se dizer que as propagandas do Império Motel fazem o uso do discurso dionisíaco, esse tipo de discurso caracteriza-se pelo modo de persuasão implícita e pela linguagem intersubjetiva, trazendo à tona o apelo emocional, focado na emoção:

Nos textos publicitários dionisíacos, o produto ou serviço é inserido na história de forma velada e o convite ao consumo não é apregoado de maneira clara e direta, apenas insinuado. Como afirmou o escritor Jorge Luis Borges, 'qualquer coisa sugerida é bem mais eficaz do que qualquer coisa apregoada' (CARRASCOZA, 2004, p. 9).

Na linguagem dionisíaca não se vê de forma explícita a opinião do enunciador, ele não faz isso de forma direta, mas disfarça o discurso autoritário por meio de ações e caracterizações atribuídas ao contexto criado e as imagens são selecionadas levando em consideração a repercussão afetiva que elas incidem sobre o sujeito/enunciador. Segundo Oliveira (2013), o seu objetivo é persuadir pela emoção, envolver esse sujeito no enredo para abrir seu coração e torná-lo favorável ao que se anuncia, ou seja, o texto narrativo é usado para persuasão do leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi apresentada a relação que o discurso estabelece envolvendo o homem e o contexto social. Ao utilizar a cenografia que abrange a pandemia de Covid-19, o enunciador faz uso do interdiscurso e de outras estratégias linguístico-discursivas, lançando sobre o sujeito a estratégia manipuladora, pois as propagandas interpelam os sujeitos na busca de transformá-los em consumidores. Dessa forma, foi possível constatar que não há neutralidade no discurso utilizado nas propagandas, visto que eles são repletos de conexões, semelhanças e interdiscursos: sempre um discurso surge no interior de outros discursos. Assim, o discurso utilizado nas propagandas do Império Motel exterioriza o interdiscurso que foi utilizado no contexto pandêmico, fazendo o sujeito retomar a sua memória discursiva, sendo a partir disso que são criados nesse discurso novos sentidos.

Como foi visto, para interpelar o sujeito/consumidor, as propagandas analisadas fizeram o uso do discurso dionisíaco, que é persuasivo, já que ao aderir à mensagem, o sujeito/consumidor acaba se assujeitando e se tornando um sujeito mais realizado, pois ele sacia os seus desejos íntimos ao se dirigir ao estabelecimento. É perceptível que a propaganda tem o foco de atingir diretamente o sujeito, uma vez que um anúncio publicitário só alcança o seu objetivo quando o sujeito/consumidor adere àquilo que lhe é ofertado. E para que isso aconteça, a mídia tem grande participação: é por meio dela que ocorre a divulgação das propagandas, auxiliando de forma significativa o entretenimento e principalmente o consumo.

De modo que, com as ferramentas certas é possível identificar os elementos fundamentais presentes no discurso publicitário: a ideologia, a argumentação, a persuasão e a interpelação. Sendo por meio desses elementos que o sujeito é fisgado, visto que os enunciadores utilizam esses elementos com a intenção de seduzir discursivamente o sujeito. E, como já dito, para que isso acontecesse nas propagandas analisadas foi feita a camuflagem da intenção do estabelecimento por trás da ideologia da pandemia de Covid-19.

REFERÊNCIAS

CARRASCOZA, João Anzanello. O apolíneo e o Dionisíaco no Texto Publicitário. *Cadernos da Escola de Comunicação*: UNIBRASIL, v. 1, n. 2, jan./dez. 2004.

CARVALHO, Nelly de. *O texto publicitário na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

_____. *Publicidade: A linguagem da sedução*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2007.

_____. *Publicidade: A linguagem da sedução*. São Paulo: Ática, 1996.

COSTA, Ivandilson. *Análise do discurso da mídia: a reestruturação promocional do texto jornalístico*. 2016. 242f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

CURTI, Josyelle Bonfante. Discurso Pornográfico: As Condições De Produção Do Movimento De Arte Pornô. *MEMENTO: Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*, Mestrado em Letras - UNINCOR, v. 9, n. 2, jul./dez. 2018, ISSN 1807-9717.

MILGR4U, Barra do Garças. *E essa agora?* Barra do Garças, 9 jul. 2020. Facebook: @BG.M1lGr4u. Disponível em: <https://www.facebook.com/BG.M1lGr4u/photos/a.1743610249201107/2713371265558329/>. Acesso em: 11 dez. 2020.

_____. *O @imperiobg kkkkkkk*. Barra do Garças, 19 jan. 2021. Facebook: @BG.M1lGr4u. Disponível em: <https://www.facebook.com/BG.M1lGr4u/photos/a.2309438045951655/2910782242483896>. Acesso em: 11 dez. 2021.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GREGOLIN, Maria do Rosario. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. *Comunicação, mídia e consumo*, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, nov. 2007.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte: e na pintura em particular*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

NETA, Elisa de Araújo Barreto. *O discurso argumentativo na publicidade: uma análise verbo-visual*. 2010. 89f. Dissertação (Mestre em Ciências da Linguagem) - Programa de Pós-Graduação da Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2010.

OLIVEIRA, Aline. Estrutura de textos na Publicidade. *Publicitários: Ô vida ingrata!*, Porto Alegre, 30, set. 2013. Disponível em: <http://worldpublicitario.blogspot.com/>. Acesso em: 27 jan. de 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso*. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

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

_____. *Discurso e Texto: formação e circulação dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PIRES, Raphael. Quais são os tipos de mídia utilizados no setor publicitário? *Rock Content*, Belo Horizonte, 26, jul. 2017. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/tipos-de-midia/>. Acesso em: 18 fev. de 2021.

SANDMANN, Antônio José. *A linguagem da propaganda*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

SOARES, Thiago Barbosa. Teoria Crítica e Análise do Discurso: a mídia como objeto comum. *Porto das Letras*, v. 5, n. 1, p. 21-38, 9 mar. 2019.

_____. *Composição discursiva do sucesso: efeitos materiais no uso da língua*. Brasília: EDUFT, 2020.

VEJA o passo a passo para se cadastrar e pedir o auxílio de R\$600. In: UOL, São Paulo, 8 abr. 2020. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2020/04/07/passo-a-passo-cadastro-auxilio-emergencial-coronavoucher-caixa.htm>. Acesso em: 22 dez. 2020.

O ENSINO DA GRAMÁTICA NA PERSPECTIVA SOCIOLINGUÍSTICA

Luciene da Silva Pinheiro
Luisa Gonçalves Monteiro
Rosiellem Cabral dos Passos de Almeida

Luciene da Silva Pinheiro

Graduanda em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (Uepa).
E-mail: lucienepinheiro325@yahoo.com.

Luisa Gonçalves Monteiro

Graduanda em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (Uepa).
E-mail: luisamonteiro45@yahoo.com

Rosiellem Cabral dos Passos de Almeida

Graduada em Letras - Língua Portuguesa (Uepa), especialista em Letras: Língua e Literatura (Esamaz) e mestre em Educação (Uepa). A pesquisadora atua nos seguintes temas: Ensino, Linguagem, Gramática e Variação Linguística. Além disso, é uma das líderes do Grupo de Pesquisa em Educação, Linguagem e Estudos surdos (Gpeles) coordenando a linha de pesquisa Linguagem e Educação linguística.
E-mail: ellemcabral@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Durante muito tempo a escola esteve voltada a atender as classes média e alta das grandes cidades, recebendo uma demanda de falantes de variedades linguísticas urbanas e prestigiadas. Com a expansão da economia e a vinda de pessoas das classes estigmatizadas para a cidade, a escola abriu espaço para novas variedades linguísticas, diferentes da cultivada pelo método de ensino tradicional e considerada como a língua CERTA.

Essa alteração na economia abriu as discussões sobre como deveria ser o novo método de ensino, pois os alunos recém-chegados partilhavam quase sempre de uma cultura oral que ocasionava uma série de problemas e obstáculos os quais os educadores deveriam enfrentar. Diante disto, buscou-se proporcionar aos discentes o ensino da gramática como forma de interação comunicativa por meio de uma prática de análise linguística.

Esta pesquisa propõe a ampliação do conhecimento linguístico tanto da comunidade acadêmica quanto dos docentes que já exercem a sua profissão, contribuindo ativamente ao ensino de gramática em sala de aula e à sociedade de modo geral.

REFERENCIAL TEÓRICO

O presente trabalho fundamenta-se nos estudos referentes à linguística, mais especificamente na subárea da sociolinguística relacionada ao ensino de gramática. A utilização dessa subárea associada ao ensino de gramática em sala de aula foi útil para a compreensão das diferentes realidades linguísticas que existem no âmbito social, em que os discentes aprendem sobre a importância de estudar a gramática de sua língua, sabendo onde e como usá-la de forma adequada, sem dificuldades e constrangimentos.

Infelizmente, ainda na atualidade, há pouco conhecimento a respeito da linguística, a qual trata assuntos relevantes ao conhecimento dos docentes e discentes. A insuficiência deste conhecimento causa sérios prejuízos ao ensino de gramática, pois acaba provocando desinteresse, dificuldades com as regras gramaticais e ideias como: “a gramática é difícil e não há necessidade em aprendê-la”. Fatores que ocasionam também, dentro do ambiente escolar, o que Bagno (2007) traz à luz: o “preconceito linguístico”.

Sendo assim, foram procurados métodos de ensino que objetivassem o uso da língua a partir do reconhecimento de seus múltiplos recursos, ou seja, ampliando o repertório linguístico e a competência comunicativa, em vez de realizar análises e classificações de forma mecânica. A partir disto, o presente trabalho tomará como ponto de partida a língua em seu contexto real de interação social.

Para embasamento teórico, foram utilizados alguns livros, textos e artigos que tratam de assuntos linguísticos, sociolinguísticos, gramaticais e de ensino de língua materna, os quais muito contribuíram para a elaboração e construção deste trabalho.

O *Curso de linguística geral* (2006), de Ferdinand de Saussure; *Nada na língua é por acaso* (2007), de Marcos Bagno; *Manual da sociolinguística* (2017), de Bortoni-Ricardo; *Sociolinguística* (2007), de Tânia Alkimim; *Linguística? O que é isso?* (2019), de José Luiz Fiorin; *Análise Linguística no Ensino Médio* (2006), de Márcia Mendonça são textos que abordam os assuntos linguísticos trazendo esse novo olhar sobre a língua e o seu ensino, em que defendem as variações, a heterogeneidade, a diversidade e a pluralidade da língua humana com o olhar sociolinguístico para o ensino da língua materna.

Estes autores e teóricos acreditam em um ensino que respeite as variações linguísticas, isto é, sem preconceitos com o modo de fala de algum determinado grupo social menos prestigiado. Estes autores evidenciam que o ensino de gramática não deve ser deixado de lado, porém deve ser ensinado com uma perspectiva sociolinguística, para, desse modo, se obter resultados relevantes no ensino de língua materna, especialmente de gramática.

A *Gramática descritiva do português* (2009), de Mário Perini; *Gramática ensino plural* (2005), de Luiz Carlos Travaglia e *Os diferentes conceitos de gramática nos estudos linguísticos*

(2013), de Francidalva Bezerra são textos que abordam os diferentes conceitos existentes de gramática, a importância de aprendê-la e ensiná-la em sala de aula.

Os *objetivos do ensino de língua na escola* (2009), de Marcos Bagno; *Língua, texto e ensino* e *Aula de português* (2009;2003), de Irandé Antunes; *O ensino da língua materna: uma perspectiva Sociolinguística* (2006), de Guy e Zilles e *Base Nacional Comum Curricular* (2017) são textos que serviram de base para a compreensão sobre o ensino de língua materna e seus objetivos, dentro de uma perspectiva sociolinguística.

Diante das referências citadas acima, foram desenvolvidos três tópicos que discorrerão sobre o ensino da gramática na perspectiva sociolinguística.

ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA: GRAMÁTICA TRADICIONAL

Gramática é um termo polissêmico que abrange vários significados, visto que apresenta uma pluralidade de conceitos e tipos: a gramática normativa, a histórico-comparativa, a descritiva, a estrutural, a gerativa, a funcional, entre outras.

Bezerra (2013), em seu artigo intitulado “Os diferentes conceitos de gramática nos estudos linguísticos”, conceitua a gramática normativa como aquela que busca a padronização da língua, estabelecendo as normas do falar e escrever de forma correta. Diante disso, pode-se compreender que ela trabalha com a noção de PADRÃO, ou seja, o conjunto de normas/regras que regem uma determinada língua.

Com isso, a gramática normativa, também conhecida como *norma-padrão*, é a que está contida nos livros didáticos e ensinada nas escolas de Ensino Fundamental e Médio. Em função disso, ocorrem discussões que giram em torno de alguns questionamentos: “como essa gramática está sendo ensinada?”, “qual a importância de ensinar gramática nas escolas?”, “quais caminhos devem ser seguidos?”.

Percebe-se, então, que a gramática normativa, algumas vezes, é ensinada de maneira descontextualizada do uso real dos educandos, como afirma Antunes (2003, p. 31), em seu livro *Aula de português*:

Uma gramática descontextualizada, amorfa, da língua como potencialidade; gramática que é muito mais 'sobre a língua', desvinculada, portanto, dos usos reais da língua escrita ou falada na comunicação do dia-a-dia. [...] inflexível, petrificada, de uma língua supostamente uniforme e inalterável, irremediavelmente 'fixada' num conjunto de regras que, conforme constam nos manuais, devem manter-se a todo custo imutável.

Portanto, essa afirmativa não deixa de ser uma realidade nas escolas de ensino básico, em que a gramática é abordada sobre o viés que considera a língua como FIXA, ÚNICA, IMUTÁVEL; o que deixa de lado a heterogeneidade e a variedade que a língua brasileira possui, por exemplo. Sendo assim, muitas discussões têm sido realizadas a respeito das metodologias aplicadas em sala de aula e das formas de ensinar a língua materna.

Diante disso, teóricos como Bortoni-Ricardo (2017), Bagno (2007) e outros acreditam que a gramática deve, sim, ser ensinada, contudo, desde que não seja apenas a repetição da gramática tradicional, de modo anacrônico. Porém, se ela for ensinada como estudo destituído de preconceito quanto ao sistema funcional da língua, a linguagem interativa e social, que funciona de uma forma diferenciada, deve estar relacionada à realidade contextual de uso dos alunos, pois essa abordagem também precisa, sim, ser ensinada.

Dessa forma, o ensino de gramática deve se dar, como afirma Bagno (2007), sem preconceitos em relação ao funcionamento da língua, isto é, no que concerne aos diferentes modos que os seres humanos são capazes de produzir linguagem e interagir socialmente através dela, seja por meio de textos falados ou escritos, portadores de um discurso. Ainda, conforme elucida o autor, o ensino de gramática deve levar o discente à capacidade de fazer uso de sua língua e saber interagir em sociedade por meio dela.

Perini (2005), em seu livro *Gramática descritiva do português*, defende a ideia que o ensino normativo não é mal em si, mas que tem sido aplicado de maneira prejudicial aos alunos. Portanto, o problema não está em ensinar a gramática normativa, e sim em como abordá-la em sala de aula sem provocar indiferença por parte dos educandos, que, ao se depararem com um conjunto de regras a ser seguido, não conseguem reconhecer a importância e a utilidade da gramática em seu cotidiano, em diferentes contextos.

Diante disso, faz-se necessário um ensino de gramática por meio de uma perspectiva diferenciada da utilizada tradicionalmente nas escolas. Essa perspectiva deve levar em consideração o contexto de uso dos educandos e ter por objetivo a formação da competência comunicativa e da capacidade de análise linguística em diferentes situações do dia a dia. Nesse sentido, propõe-se o uso da sociolinguística no ensino de gramática nas escolas.

A SOCIOLINGUÍSTICA EDUCACIONAL: UM NOVO OLHAR PARA O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

A sociolinguística é uma subárea de uma ciência maior denominada linguística, esta ciência tornou-se reconhecida pelos trabalhos de Ferdinand de Saussure, que estabeleceu a língua como objeto de estudo considerada “em si mesma e por si mesma” (SAUSSURE, 2006).

Neste sentido, a linguística é conceituada como ciência que se ocupa em estudar a linguagem verbal humana e tem por finalidade, segundo Fiorin (2019), elucidar o funcionamento dessa linguagem humana, descrevendo e explicando a estrutura e o uso das diferentes línguas faladas no mundo. Portanto, a linguística, ao considerar importante o contexto sociocultural e a comunidade de fala em que as diferentes línguas são proferidas, abre espaço para um novo ramo: a sociolinguística.

A sociolinguística estabeleceu-se nos Estados Unidos em meados da década de 1960 sob a orientação de William Labov. Embora essa ciência tenha sido enfatizada por Labov, muitos linguistas, anos anteriores àquela década, já desenvolviam estudos de natureza Sociolinguística e, segundo Alkimim (2007), buscavam articular a linguagem com aspectos de ordem social e cultural, ou seja, a comunidade em que incide a fala de um indivíduo.

Como supracitado, a sociolinguística analisará, por considerar importante, a língua social e cultural, o funcionamento da linguagem humana, as normas culturais da sociedade, os contextos e expectativas do uso da língua em seu contexto real. Além disso, a comunidade de fala é o objeto de observação da análise sociolinguística.

Segundo Alkimim (2007), a língua de determinada comunidade é adequada às características desse coletivo, sendo um sistema completo que permite aos seus falantes

exprimirem o mundo físico e simbólico em que vivem, isto é, a língua é heterogênea, em que cada variedade linguística é resultado das pluralidades e das experiências históricas do grupo que vive ou a fala.

Deste modo, a sociolinguística volta-se prioritariamente à descrição dos processos de variação e mudança da língua, e por considerar a heterogeneidade como fator fundamental, abre espaço a novas correntes e orientações de pesquisas. Dentre as correntes estão: a Dialectologia Social, a Etnografia da Comunicação, a Sociolinguística Interacional, a Sociolinguística da Sociedade e a Sociolinguística da Língua. Porém, neste trabalho, tomaremos como objeto de estudo a Sociolinguística da Educacional.

A Sociolinguística Educacional é uma área que investiga não só a língua, como também se preocupa com o desempenho escolar dos educandos de grupos sociais ou étnicos que apresentam dificuldades nos processos educacionais de ensino-aprendizagem, ocasionadas em decorrência de seu *status* econômico desfavorecido.

Partindo desse pressuposto, o seu desenvolvimento se enveredou pelo princípio do relativismo cultural e da heterogeneidade, como expõe Bortoni-Ricardo (2017), nenhuma língua ou variedade de língua, em uso em uma comunidade de fala, deveria ser considerada inferior ou subdesenvolvida, ou seja, a heterogeneidade postula que toda língua natural é marcada pela variação, a qual não é assistemática.

Assim sendo, nenhuma cultura ou língua é superior ou inferior, desenvolvida ou subdesenvolvida e a variação que uma língua sofre pode derivar de um fator territorial, social e cultural, de modo sistemático e organizado em sua estrutura, contribuindo para tornar a comunicação entre seus falantes mais produtiva e adequada.

Dessa forma, a Sociolinguística Educacional, por meios de pesquisas sociolinguísticas, busca, de acordo com Bortoni-Ricardo (2017), soluções de problemas educacionais através de propostas de trabalho pedagógico mais efetivas. Conforme explicita Bagno (2009):

*A grande aposta que se faz está firmada na certeza de que, para o indivíduo e para a sociedade, é muito mais importante aprender a **usar** a língua, a reconhecer seus múltiplos recursos, ampliar seu repertório linguístico e sua competência comunicativa do que aprender a fazer classificações mecânicas*

*baseadas em procedimentos analíticos que parecem não levar a nada e ser apenas uma finalidade em si mesma. As novas propostas privilegiam, portanto, as **operações** que um falante competente é capaz de fazer com sua língua materna. Privilegiam o ensino dos **procedimentos** textuais, das técnicas discursivas, das estratégias interacionais que permitem que alguém se expresse de forma adequada às múltiplas situações de interação verbal, falada e escrita, em que esse indivíduo vai se encontrar durante toda a sua vida em sociedade (BAGNO, 2009, p. 167-168, grifos do autor).*

Desse modo, é inegável o valor da contribuição que a sociolinguística proporcionou desde o seu surgimento até os dias atuais, pois é por meio dela que estudos acerca do desempenho cognitivo têm sido lançados para uma inovadora e eficaz perspectiva de ensino de língua materna, especificamente de gramática. Visto que, essa nova perspectiva proposta pela sociolinguística não deixa de lado as normas gramaticais, mas conscientiza professores e alunos de que existem modos diferenciados de estudar a língua sem desrespeitar a carga cultural que o aluno carrega.

ANÁLISE LINGUÍSTICA: DA TEORIA À PRÁTICA

Diante do exposto, faz-se necessário refletir sobre a prática de ensino da gramática na perspectiva sociolinguística. Para isso, é importante, em primeiro lugar, considerar que o ensino da gramática em sala de aula deve também ser vinculado ao contexto social no qual o indivíduo está inserido, como também, levando em conta o fato de que nem sempre o ensino da língua materna leva em conta esses argumentos. Em função disso, é importante que o professor esteja apto a expandir as suas técnicas de ensino, não desconsiderando o ensino da língua padrão, mas respeitando as diversas variedades presentes nesta determinada língua.

Como afirmam Guy e Zilles (2006), em seu artigo “O ensino da língua materna: uma perspectiva sociolinguística”:

[...] as tentativas de ‘ensinar’ as características do padrão costumam fracassar, particularmente quando são baseadas no falso pressuposto da superioridade desta variedade e num entendimento inadequado das diferenças linguísticas. Tais tentativas resultam em estigmatização e humilhação das crianças que não falam o padrão em casa (GUY; ZILLES, 2006, p. 39).

Nisso, a escola acaba esquecendo que a criança ao entrar no mundo escolar já é total conhecedora de sua língua materna, chegando na sala de aula com conhecimentos prévios adquiridos no meio social do qual faz parte. É importante enfatizar, então, que há muito tempo o ensino da gramática normativa nas escolas é voltado para o aprendizado do modo correto de falar e escrever de acordo com a NORMA PADRÃO, levando o aluno a acreditar no conceito de CERTO e ERRADO. Como afirma Travaglia (2009),

[...] a gramática de uma língua tem muitas facetas que começam pela própria existência dos vários níveis e planos da língua e continuam pela existência de variedades (dialetos, registros, modalidades) diversas da língua, com aspectos particulares em sua gramática (TRAVAGLIA, 2009, p. 9).

Como mencionado, quando a maioria dos professores trabalha o uso dessa língua padrão durante o processo de ensino, acaba contribuindo, mesmo que de forma inconsciente, para a manutenção do conceito de CERTO e ERRADO. Isto é, quando um professor se debruça somente ao ensino da gramática normativa, desconsidera a abordagem sociolinguística de inter-relação entre sujeito e sociedade que reconhece a língua como heterogênea. Ainda conforme Travaglia (2009), a gramática não é um fato ou fenômeno singular, mas um fato ou fenômeno plural, assim precisamos estar preparados para trabalhar com esta pluralidade.

Nesse sentido, é importante que a escola ensine a existência de uma norma-padrão, a presença de suas regras e toda a sua estrutura, mostrando que existem diversos modos de falar e escrever em diferentes contextos, porém salientando que existem também outras maneiras que podem ser utilizadas pelos falantes. Porque, apesar dessa diversidade, a gramática normativa está presente em todos os âmbitos dentro e fora da escola, sendo importante reconhecê-la e saber usá-la nos seus diversos níveis.

Logo, é fundamental compreender que conhecer uma língua é uma coisa e conhecer a sua gramática é outra. Como aponta Antunes (2009), esta escolha depende da concepção de ensino de gramática e de gramática, que depende diretamente da concepção de língua. Portanto, a análise linguística (AL) é fundamental para o desenvolvimento dessas competências.

Vale frisar que a expressão análise linguística surgiu para denominar uma nova perspectiva de reflexão sobre o sistema linguístico e sobre os usos da língua, com vistas ao

tratamento escolar de fenômenos gramaticais, textuais e discursivos. Segundo Mendonça (2006), é uma maneira alternativa para compreender como a gramática da língua funciona. Ainda de acordo com Mendonça (2006),

[...] a AL surge como alternativa complementar às práticas de leitura e produção de texto, dado que possibilitaria a reflexão consciente sobre fenômenos gramaticais e textual-discursivo que perpassam os usos linguísticos, seja no momento ler-escutar, de produzir textos de refletir sobre esses mesmos usos da língua (MENDONÇA, 2006, p. 204).

Trata-se de um novo olhar sobre como se ensina e o que se ensina em sala de aula. É um desafio que o professor precisa estar apto a enfrentar para fazer com que os alunos consigam compreender a gramática e todas as suas regras, sem deixar de lado a sua cultura e seu conhecimento prévio. Portanto, apostar em atividades como práticas de leitura, produção escrita e oralidade, vinculadas às práticas de AL, proporcionarão ao aluno uma melhor reflexão sobre a língua e as linguagens de uma forma geral. Segundo a Base Nacional Comum Curricular,

[...] a organização das práticas de linguagem (leitura de textos, produção de textos, oralidade e análise linguística/semiótica) por campos de atuação aponta para a importância da contextualização do conhecimento escolar, para a ideia de que essas práticas derivam de situações da vida social e, ao mesmo tempo, precisam ser situadas em contextos significativos para os estudantes (BRASIL, 2017, p. 71).

Portanto, a sociolinguística não vem propor o fim do ensino da gramática, mas um ensino que quebre com o preconceito de que o brasileiro não sabe português. É necessário, então, utilizar todas as ferramentas para ressaltar aos alunos a importância de conhecer a estrutura de sua língua, para isso é fundamental que o professor conheça bem a gramática que ensinará.

Deve-se entender, nesse caso, que o aprendizado da língua materna ocorre muito cedo, contudo é na escola que o seu aprimoramento acontece. Nesta perspectiva, as velhas maneiras de ensinar gramática devem ser esquecidas e substituídas por novas formas de ensino. Para tal, cabe aos professores adotarem novas práticas pedagógicas voltadas ao cotidiano do aluno fora da sala de aula, como afirma Guy e Zilles (2006).

Diante do exposto, a análise linguística é fundamental para atingir tais objetivos, uma vez que possibilita a reflexão consciente sobre os fenômenos linguísticos. É o que reitera Mendonça (2006) ao afirmar que saber a respeito de estratégias discursivas ou do uso intencional de elementos e estruturas gramaticais não deve ser mais um desses “bichos esquisitos”. Isto é, não é preciso saber o português, mas sim compreendê-lo e saber usá-lo em cada contexto social.

METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste sentido, foi desenvolvida uma pesquisa-ação em uma escola pública do município de Moju, no estado do Pará. A intervenção deu-se na turma do 9º ano, com o objetivo de proporcionar aos discentes o ensino da gramática como forma de interação comunicativa por meio de uma prática de análise linguística. A turma era constituída por jovens com faixa etária entre 14 a 16 anos, pertencentes à zona urbana periférica de Moju, sendo composta por vinte e cinco alunos. Porém, durante a intervenção, somente dezessete estavam presentes, de proporção equilibrada quanto ao gênero.

Em relação ao tipo de abordagem, a pesquisa segue a perspectiva qualitativa, pois é interpretativa e compreende a identificação do problema dentro de um contexto social. O levantamento de dados relativos ao problema, a análise e a interpretação desses dados, as possíveis soluções encontradas e, por fim, a intervenção e/ou ação propriamente dita é no sentido de aliar pesquisa e ação.

A pesquisa-ação gera um conhecimento descritivo e crítico acerca das situações vivenciadas nos espaços organizacionais e sociais. Possibilita, de outro modo, a expressão e reflexão a respeito dos significados e sentimentos dos participantes e seus pares atribuídos ao processo de avaliação de desempenho. Além de favorecer o compartilhamento de saberes entre os sujeitos que integram a realidade a ser transformada. Sob esse enfoque, a pesquisa não se limita a uma forma de ação, mas visa aumentar o conhecimento dos pesquisadores e o nível de consciência das pessoas/grupos envolvidos.

Quanto às etapas que delinearam o projeto de intervenção, as quais contribuíram para a condução e a análise dos resultados, tem-se como exemplo: a apresentação do conteúdo,

o estudo do conteúdo, a aplicação do conteúdo, a discussão, a análise dos resultados e a conclusão da tese.

Deste modo, para coleta de dados, os discentes foram levados à reflexão sobre assunto através de uma conversa informal, em que foi explicada a importância de saber se adequar a diversos contextos de interação. Os dados obtidos com as reflexões feitas com os discentes em sala de aula se deram através das observações e participações individuais ou coletivas durante o processo de estudo. Na sequência, as informações coletadas pelas pesquisadoras de campo foram discutidas, analisadas e interpretadas em conjunto.

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Logo que as pesquisadoras chegaram à escola foram recebidos pela coordenação da instituição, a qual informou aos alunos que eles trabalhariam com a turma durante os dois primeiros horários do dia, reservados à disciplina de Língua Portuguesa. Como a turma estava com o tempo vago, nem todos os discentes compareceram à aula.

No início, os discentes ficaram inibidos, calados, tímidos, não perguntaram o motivo das pesquisadoras estarem na sala deles. Em seguida, uma das pesquisadoras iniciou a conversa com os alunos, questionando-os sobre o que compreendiam ou achavam da Língua Portuguesa. Alguns discentes, depois de muita insistência, relataram: “acho difícil, porque alguma coisa a gente entende outras não”, “é difícil a Língua Portuguesa”, “acho legal”, “mais ou menos”, “nem todas as coisas a gente entende”, “é uma imundice”.

Após as respostas, a pesquisadora perguntou aos alunos se já tinham ouvido falar ou se tinham presenciado uma aula com outra maneira ou o novo método de ensino da Língua Portuguesa, no qual o objetivo é a formação da eficácia comunicativa, eles responderam negativamente. Diante disso, adentrou-se no segundo momento da aula, no qual foi distribuído aos alunos o material produzido para este fim. Ao receberem, muitos demonstraram indiferença em acompanhar a explicação, mesmo assim a pesquisadora tentou instigá-los a participarem, pedindo a eles que lessem alguns tópicos ou acompanhassem a

leitura. No entanto, apresentaram um baixo desempenho e pouco interesse em participar das atividades, bem como dificuldade na oralidade e na compreensão do texto apresentado.

No terceiro momento foi explicado à turma que cada pessoa possui um modo de falar diferenciado, ressaltando que apesar das pessoas viverem e frequentarem um mesmo lugar, elas se expressam de maneira diferente. Neste momento, foram apresentados dois áudios de conteúdo jornalístico para mostrar à turma a fala em contextos diferentes e a forma como a comunicação é realizada. Os alunos perceberam que uma das falas era formal e a outra informal, destaca-se que chegaram a rir num dado momento da fala de um dos repórteres.

Apesar de compreenderem que a interação comunicativa é de grande relevância para o ensino da Língua Portuguesa, ao serem direcionados para a atividade, não participaram dela, apesar de toda insistência das pesquisadoras. E para que o momento se tornasse mais atrativo, foi utilizada uma garrafa pet para simular o jogo da garrafa, mesmo assim, os alunos não participaram. Neste último momento, as pesquisadoras falaram da importância da Língua Portuguesa e da necessidade da mudança do seu ensino.

Diante do exposto, percebe-se que apesar da proposta abordar um novo método de ensino, os alunos estão de tal maneira acostumados com a metodologia tradicional, que não questionaram em nenhum momento o motivo da aplicação da intervenção, reagindo apenas como observadores da ação. Apesar das pesquisadoras explicarem que a eficácia comunicativa é o ponto fundamental neste novo método de ensino, a interação durante a atividade foi quase zero. A intervenção exigia a participação de toda a turma, contudo, o momento em que foram mais participativos ocorreu na abordagem auditiva, pois ao ouvirem os áudios selecionados, os comentários, mesmo que poucos, surgiram. Apesar de serem não muito participativos, ao serem questionados se gostaram dessa nova abordagem, a resposta foi afirmativa.

Por tanto, essa nova abordagem de ensino diversificado da Língua Portuguesa tem revelado, em muitas pesquisas, a sua eficácia. Já que, esse novo método propicia a formação tanto do professor quanto do aluno na comunicação interativa em sociedade. Porém, essa proposta de ensino ainda deve percorrer um longo caminho, pois a pedagogia tradicional ainda é largamente utilizada em sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível observar através desta proposta que o ensino de gramática em sala de aula necessita de novas práticas que levem em consideração a variedade da língua, ou seja, o meio social, o qual o aluno faz parte. Isso acaba revelando que o ensino de Língua Portuguesa ainda continua pautado na metodologia tradicional, na qual o professor aborda o assunto e classifica-o, fazendo a análise sem qualquer questionamento ou reflexão, ou seja, de forma descontextualizada da realidade de uso.

Esse método de ensinar desqualifica a eficácia comunicativa, ponto importante para a formação de um cidadão crítico e questionador, o que, em muitos casos, provoca o desinteresse dos discentes não somente pela gramática, como também pela disciplina de Língua Portuguesa em si. Por esta razão, vale ressaltar a importância de ensinar a gramática nas escolas, porque se é pretendida a formação de cidadãos críticos que saibam se adequar a diferentes contextos comunicativos, faz-se necessário então o ensino dela em sala de aula, para que, assim, o aluno possua o conhecimento completo da língua.

No entanto, é preciso um novo olhar, uma nova perspectiva desse ensino de gramática, que leve em conta todos esses fatores em consideração. Dessa forma, com a contribuição que a sociolinguística propõe, o professor atingirá resultados mais eficazes, uma vez que a sociolinguística não vem propor o fim do ensino da gramática, e sim contribuir para desmistificar o conceito de certo e errado, de superior e inferior, de forma prestigiada e estigmatizada. Para tanto, é fundamental que os professores busquem novas técnicas de ensino, como as propostas pela sociolinguística, aperfeiçoando o seus conhecimentos acerca da gramática a ser ensinada em sala de aula.

Portanto, ao fazerem uso de um método de ensino que leve em conta aspectos sociais e culturais da vida dos alunos, os professores contribuirão para que os educandos desenvolvam a capacidade de se adequarem a diferentes contextos de comunicação, tudo isso é possível de ser feito com o conhecimento que a sociolinguística oferece.

REFERÊNCIAS

- ALKIMIM, Tânia Maria. Sociolinguística: Parte I. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- ANTUNES, Irandé. *Língua, texto e ensino: outra escola possível*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- _____. *Aula de português: encontro e interação*. 6. ed. São Paulo: Parábola editorial, 2003.
- BAGNO, Marcos. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- _____. Os objetivos do ensino de língua na escola: uma mudança de foco. In: COELHO, Lígia Martha (org.). *Língua materna nas séries iniciais do ensino fundamental: de concepções e de suas práticas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- BEZERRA, Francidalva Andrade. Os diferentes conceitos de gramática nos estudos linguísticos. *Letra Magna: Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura*, ano 9, n. 17, 2º sem. de 2013. Disponível em: <http://www.letramagna.com/anteriores17.html>. Acesso em: 19 dez. 2021.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Manual da sociolinguística*. São Paulo: Contexto, 2017.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020.
- FIORIN, José Luiz. *Linguística? O que é isso?* São Paulo: Contexto, 2019.
- GUY, Gregory; ZILLES, Ana. O ensino da língua materna: uma perspectiva Sociolinguística. *Unisinos: Revista Calidoscópio*, v. 4, n. 1, p. 39-50, jan./abr. 2006. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/5985>. Acesso em: 10 mar. 2020.
- MENDONÇA, Márcia. Análise Linguística no Ensino Médio: um novo olhar, um outro objeto. In: BUNZEN, Clécio; MENDONÇA, Márcia (orgs.). *Português no ensino médio e formação do professor*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

PERINI, Mário A. *Gramática descritiva do português*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Gramática ensino plural*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

**A INVIABILIDADE DA EXPERIÊNCIA
HUMANA: (RE)ESCRITA
INTERGERACIONAL EM DIÁRIO DA
QUEDA, DE MICHEL LAUB**

Ana Paula Vicente Carneiro

Marcio Roberto Pereira

Ana Paula Vicente Carneiro

Graduanda na Unesp (Universidade Estadual de São Paulo) “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Assis, no curso de Letras (Português-Italiano). Bolsista pela Fapesp com vigência de Dez/2019 a Nov/2021.
E-mail: anap.vic.carneiro@gmail.com

Marcio Roberto Pereira

Pós-doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho -Unesp (Araraquara). Doutor e mestre em Letras pela Unesp (Assis). É professor na Unesp (Assis) na área de Literatura Portuguesa. Membro do BRASA - Brazilian Studies Association e da AIL - Associação Internacional de Lusitanistas. Vice-líder do Grupo de Pesquisa “Memória e Representação Literária”. É pesquisador associado à Sociedade Brasileira de Estudos do Oitocentos (SEO) e à Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic).
E-mail: marcio.pereira@unesp.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por definição, a literatura de testemunho seria toda e qualquer produção literária dotada de forte teor testemunhal, em que eventos, geralmente traumáticos, causam certo impacto pessoal ou coletivo. De acordo com Sarmiento-Pantoja e Lima (2015), dentro de tal concepção ainda cabem duas correntes que se diferenciam. Na primeira delas, estariam as produções de sobreviventes de catástrofes – tais como a *Shoah* – em que o literário dá lugar ao real, afastando-se da ficção. Na segunda, as obras de sobreviventes são tomadas como exemplo ou modelo, na tentativa de levantar reflexões sobre a sociedade moderna, valendo-se da ficção.

Levando em consideração que Todorov (2003) faz uma relação entre a necessidade de narrar como forma de sobreviver, tornando a narrativa equivalente à vida enquanto, na ausência desta, só restaria a morte. Voltemo-nos ao conceito de Walter Benjamin (1987) em relação ao narrador: dividindo-o em duas figuras, ele reúne a sabedoria do camponês sedentário com as aventuras do marinheiro comerciante, para definir que, enquanto o viajante traz o saber das terras distantes por meio de suas histórias, o camponês seria o detentor do saber sobre o passado. Assim, o esperado era que os envolvidos nos grandes eventos que foram as guerras, cujo palco foi o século XX, tivessem muito o que contar, mas o resultado foi justamente o oposto: ainda citando Benjamin, era perceptível, ao fim da Primeira Guerra Mundial, que os combatentes, de volta às suas terras, estavam estranhamente silenciosos e mais pobres em experiências comunicáveis, ao invés de mais ricos.

Pollak (1989), por sua vez, aponta que, devido à subjetividade dos testemunhos, a historicidade não comportou a tarefa de transcrever as experiências coletivas de períodos extremamente violentos, questionando então se “Seria tão espantoso assim que um historiador do nazismo tão eminente como Walter Laqueur tenha escolhido o gênero do

romance para dar conta dessa situação inextricável” (p. 6). Assim, a literatura não serviria apenas como forma de representar o irrepresentável, mas também de romper com tabus e dar voz às memórias subterrâneas, questionando a história única e excludente amplamente divulgada como real: “[...] no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento” (p. 7).

Em *É isto um homem?* (1988), Primo Levi, como sobrevivente da *Shoah*, define, como meta de vida, merecer estar vivo enquanto outros tantos sucumbiram ao *Lager*, tomando destes o testemunho e propagando-o a quem quisesse ouvir. Na literatura, ele encontra uma forma de representar o real com o auxílio da ficção, moldando certos acontecimentos que se mostravam resistentes à representação, de acordo com referentes fictícios clássicos de sua cultura. Assim, *É isto um homem?* (1988) é um exemplo perfeito da primeira corrente da literatura de testemunho, segundo Sarmiento-Pantoja e Lima (2015), pois, mesmo com marcas da ficção em sua textualização, o valor da obra está no real. Como exemplo da segunda corrente da literatura de testemunho, temos *Diário da queda* (2011), em que Michel Laub se vale de referentes do real para construir um enredo fictício sobre um homem de meia-idade que é neto de um sobrevivente de Auschwitz e está às voltas com a dificuldade em tratar de assuntos pessoais, mesmo que escritos, recorrendo à escrita por ser avessa às práticas de transmissão de experiência na oralidade. Mesmo que sejam perceptíveis certas marcas do real na obra, o seu valor está na ficção.

Assim, no caso das experiências traumáticas que exigem o testemunho, pois este seria um meio de romper as barreiras que existem entre o indivíduo e o restante do mundo, a historicidade não supre a necessidade do indivíduo em se fazer ouvir, ao mesmo tempo em que o ouvinte não se sente satisfeito com o que é dito, pois não corresponde ao que aconteceu de fato. A literatura então abre espaço para que o narrador possa fazer uso da subjetividade da memória em benefício próprio, pois, além de possibilitar ao portador do testemunho o uso da imaginação para preencher as lacunas daquilo que é recordado, ela não exige exatidão nos acontecimentos descritos, tal como ocorre no meio jurídico, no qual o que mais interessa é o teor histórico do testemunho, não o experiencial.

A REELABORAÇÃO DO PASSADO POR MEIO DA ESCRITA

Diário da queda (2011) é uma obra do escritor e jornalista gaúcho Michel Laub, cuja narrativa em primeira pessoa tem o foco no narrador sem nome ou sobrenome e que se empenha na tarefa de transmitir ao narratário uma mensagem em meio à confusão de fragmentos de memória – estas envolvendo o avô, sobrevivente de Auschwitz, que desembarcou no Brasil após a liberação dos campos de concentração; o pai, um bem-sucedido empresário, que o educou e o orientou dentro da cultura judaica, em Porto Alegre, entre as décadas de 1980 e 1990; e a si mesmo. Embora a narrativa gire em torno de um acontecimento traumático na adolescência do narrador, no momento da enunciação ele já é um homem de meia-idade que, ao receber o diagnóstico positivo de Alzheimer do pai junto a um ultimato da atual mulher – ou ele decide parar de se embriagar de uma vez por todas ou o casamento deixa de existir junto com a possibilidade de eles terem um filho –, propõe-se a tarefa de, assim como o pai diante da doença e seu avô diante do trauma sempre presente, escrever sobre as memórias que, de certa forma, atormentavam-o.

“Se eu tivesse que falar de algo meu, começaria com a história do colega que caiu na festa” (LAUB, 2011, p. 15), o narrador confessa, ao introduzir a tragédia que marcou profundamente o início de sua adolescência, ponto importante para a compreensão de toda a trama: em uma festa de aniversário de 13 anos, o narrador se reúne a amigos e, ao lançar o aniversariante pela 13ª vez ao ar, tal como manda a tradição judaica, afasta-se e permite que ele caia. A partir daí, ele passa a se questionar sobre seus valores e noções de mundo, buscando a origem daquela tragédia em tudo o que fora vivido e experienciado por ele até então, pois, embora ele tenha ouvido a vida toda sobre o martírio judaico, sempre oprimido por outros povos, lá estava ele como opressor, agredindo um colega que nunca fizera nada para revidar ou defender-se.

Então, podemos resumir *Diário da queda* (2011) como a narrativa de um homem de meia-idade às voltas com o testemunho de memórias de experiências traumáticas que, diante da doença do pai, retornam para assombrá-lo depois de longos anos, nos quais elas foram amortecidas pelo uso abusivo de álcool e violência. Nessa tentativa de transcrever tais

vivências, ele usa das experiências de outras pessoas em eventos coletivos ou individuais, valendo-se de técnicas estilísticas empregadas em seu trabalho de escritor, ao buscar responder à seguinte pergunta: “como me tornei o que sou hoje?”.

Observemos as três figuras masculinas da narrativa, sendo o próprio narrador uma delas. Diante da impossibilidade da representação direta do trauma, todos eles em algum momento recorreram à escrita, a fim de extravasar aquele passado sempre presente. De alguma forma, podemos definir os escritos do avô como fruto de seu estado mental na época em que ele se empenhou em escrever sobre suas experiências. O narrador, inclusive, menciona que:

[...] a época em que meu avô não permitia que ninguém entrasse no escritório, e ele passou a estar no escritório o dia inteiro, as jornadas sem fim para completar o que no projeto original deveria ser muito mais do que dezesseis volumes, e imagino o meu avô com planos de cobrir uma enciclopédia inteira, como o mundo deveria ser relacionando cada linha de cada página de cada um dos muito mais do que dezesseis volumes ao fato de que ele precisava e desejava e só podia dali para a frente ficar sozinho, a minha avó deixando a comida na porta, e às vezes ele dormia lá dentro, e uma vez meu pai se surpreendeu com o tamanho da barba dele, e várias vezes meu pai ouviu-o falando sozinho, e uma vez meu avô começou a gritar até que minha avó chamasse dois enfermeiros e a partir daquele dia ele precisou tomar remédios que além de terminar com os gritos não fizeram muita diferença por que ele continuou o tempo todo isolado (LAUB, 2011, p. 80).

Assim, fica nítido que o avô vivia um tormento do passado sempre presente, o que acabou por adoecê-lo quando este se aposentou, restando então empenhar-se na escrita de suas vivências. Isso, por fim, acabou por frustrá-lo de tal forma que só lhe restou o suicídio como solução. Dos três escritos presentes na narrativa, o do avô é o único que não possui valor literário, pois se assemelha muito a uma enciclopédia, mesmo que avessa ao real.

Todorov (2003) pontua a narrativa como equivalência à própria vida, sendo que na ausência da primeira só haveria, então, espaço para a morte. De igual forma, Seligmann-Silva (2008) descreve o testemunho como uma necessidade do homem, principalmente daquele que experienciou algo traumático, sendo que a narrativa seria uma forma de sobreviver ao passado. Dessa forma, é possível que a impossibilidade do testemunho, assim como a

ausência de ouvintes, acabou por matar o avô do narrador, que, frustrado, diante da tentativa de narrar suas experiências, recorre ao suicídio.

As marcas da ironia presentes nos verbetes do avô também aparecem na narrativa primária. Da mesma forma que ele trata o leite ingerido no desembarque pós-guerra que quase o matou de febre tifóide como “alimento líquido de textura cremosa que além de conter cálcio e outras substâncias essenciais ao organismo tem a vantagem de ser muito pouco suscetível ao desenvolvimento de bactérias” (LAUB, 2011, p. 24), o narrador faz uma leitura subjetiva dos verbetes, ao segui-los na ordem das experiências do avô em território brasileiro, apontando que:

Segundo meu avô, era muito comum que um homem rico e germanófilo e pai de uma mulher bonita e solteira de Porto Alegre, 1945, diante de um homem judeu e pobre recém recuperado de uma febre tifoide e devendo dois meses de aluguel numa pensão chamada Sesefredo, perguntasse a esse rapaz quais eram seus planos em relação à sua filha (LAUB, 2011, p. 29).

O narrador decide seguir na linha irônica dos escritos do avô ao invés de transcrever a experiência da época, se aproximando dos fatos. Em todos os momentos, é possível observar que ele prefere analisar o que foi escrito a investigar as possíveis fontes que ainda vivem. Mesmo diante do pai, que parece disposto a compartilhar de suas experiências com o filho, apesar da distância gradualmente construída entre ambos, o narrador escolhe avaliar o avô e até mesmo o pai, por meio do que leu nos cadernos de verbetes e nos trechos dos escritos que o pai compartilhara com ele por e-mail.

Portanto, na narrativa primária não é perceptível relevância em como o avô deve ter se sentido em, após a liberdade dos campos de concentração, encontrar uma comunidade estrangeira e hostil, um país do qual ele nada sabia sobre a língua ou outras formas de cultura, cair doente logo de início, sem ter a quem recorrer e endividando-se por causa disso. Como se não fosse o bastante, acabou por envolver-se com uma jovem de classe média alta, cujo pai era germanófilo, sendo o avô judeu e pobre. Assim, mesmo que os escritos do avô não façam menção a Auschwitz, trata-se de tentativas de uma narrativa sobre eventos traumáticos para alguém já tão fragilizado pelo trauma. Ao debruçar-se sobre a escrivinha do escritório, por

dias a fio, o avô tenta fazer uso da imaginação para reescrever a própria experiência, mas fracassa, pois o trauma já o consumiu: depois de anos, o silêncio de quase uma existência toda cobra o preço.

Então, não há muito o que dizer sobre o avô, visto que o narrador nunca se preocupou em saber mais do que lhe contavam. Antes, quando as informações escassas faltam, ele preenche as lacunas de sua narrativa ao conjecturar sobre, sendo que, nesse caso, as conjecturas são um forte traço estilístico do narrador. Mas, ainda que existam poucas informações a respeito do avô, é possível analisar que o narrador traz à tona apenas o que lhe convém, construindo a ideia de que o avô nunca quis falar — sobre os traumas de guerra — assim como dava pouca ou nenhuma importância às tradições judaicas. Na família, o único preocupado — tão preocupado que chegava próximo à obsessão — com os valores tradicionais do judaísmo era o pai.

Depois de encontrar o corpo de seu genitor, minutos após um disparo de arma de fogo ter ceifado sua vida, o pai construiu a sua identidade não apenas em torno dos valores tradicionais do judaísmo, como também decidira seguir com os negócios da família, tomando desde muito cedo o lugar do próprio pai. O narrador, mais uma vez conjecturando, afirma que o pai viu em Primo Levi a chance de preencher a lacuna que o silêncio do avô deixara, espelhando as experiências não ditas em tudo o que fora escrito sobre o Holocausto, chegando a debater se “ele relacionou o que via e sabia e sentia pelo meu avô com o que leu e sabia sobre Auschwitz” (LAUB, 2011, p. 48).

Quando, após a queda de João, o narrador demonstra certo desequilíbrio emocional diante do assunto, ao desrespeitar a memória do avô, dizendo que “queria que ele enfiasse Auschwitz e o nazismo e o meu avô bem no meio do cu” (p. 50), o pai o agride e recebe uma resposta violenta, com o filho lançando um suporte de fita adesiva consideravelmente pesado em sua direção. A partir daquele dia, o pai percebe que seu discurso apaixonado sobre as tragédias em torno da comunidade judaica estava afetando negativamente seu filho, optando por conversar diretamente com ele pela primeira vez, contando sobre a tragédia que fora o suicídio do avô e mostrando a tradução dos cadernos de verbetes escritos originalmente em alemão:

É tentador dizer que a reação do meu pai ao ler os cadernos influenciou a maneira como ele passou a tratar não só do judaísmo como de todas as outras coisas: a memória do meu avô, o casamento com a minha mãe, o convívio comigo em casa, e como não cheguei a conhecê-lo de outro jeito, é claro que acabei arrastado por essa história (LAUB, 2011, p. 33).

E, aparentemente, o narrador cede à tentação: sob a sombra da tragédia que foram a vida e a morte do avô, o pai enxerga no discurso sobre o Holocausto a tarefa que o avô nunca conseguira cumprir, tomando-a então para si. O narrador afirma que “metade das conversas que ele teve comigo girasse em torno desse tema” (LAUB, 2011, p. 36), o que serviu para apavorá-lo na infância, mas foi perdendo força ao longo dos anos, até não representar nada além de um simples discurso repetitivo, quando ele chegou aos treze anos de idade.

Mesmo afirmando que, nesse ponto, tal discurso não tinha nenhum efeito sobre ele, o narrador não se cansa de se apoiar nele, ao dizer que toda a violência cometida contra os *gói* na escola judaica onde estudava veio daí, desse ódio nutrido pelas tragédias sofridas pelo seu povo. Após a briga e a conversa sobre o avô, o pai decide permitir que o filho tome as próprias decisões sem o peso de suas experiências, apoiando-o quando ele decide mudar de escola, até mesmo uma segunda vez, apenas um ano depois de sair da escola judaica. Silencioso, ele não mais fala sobre as tragédias em torno do povo judeu ou sobre as tragédias familiares, buscando um vínculo com o filho nas banalidades do dia a dia.

A relação com o meu pai mudou no dia seguinte à nossa briga, na conversa que tivemos sobre o meu avô, os cadernos e Auschwitz, na qual eu entendi que não deveria mais brincar ou ser descuidado com esse tema. Era algo que eu deveria respeitar tanto quanto ele respeitava meu direito de estudar numa escola nova, e a partir desse acordo tácito os momentos que passei com ele ficaram na memória de forma diferente: o primeiro ano na escola nova, o primeiro verão desde que entrei na escola nova, a ida ao puteiro e a noite em frente à churrasqueira e o fato de eu me sentir mais velho e confiante ao ponto de responder ao meu pai, e não ter vergonha de entrar em detalhes sobre (LAUB, 2011, p. 84).

Nesse ponto, o filho não se importa com as experiências do pai, que também já fora um jovem judeu nascido no Brasil, descendente de um sobrevivente de Auschwitz. Ao colocá-lo em contato com a comunidade judaica, o pai buscava por suprir no filho uma necessidade

que sempre o consumira, visto que o silêncio do avô dificultara a construção da identidade do filho em torno da herança nacional familiar. Ele chega a mencionar que não teve a oportunidade de estudar numa escola judaica e que, sendo único em meio a tantos outros, era só questão de tempo até alguém descobrir: “não adianta você ser amigo de todos porque eles sempre falarão disso. Não adianta ser o melhor em tudo porque eles sempre esfregarão isso na sua cara” (LAUB, 2011, p. 43).

Sendo leviano com tais experiências, o filho insiste em mudar de escola e acaba por sentir o peso de tudo o que o pai antes dissera, mas, diante do silêncio prometido em troca de respeito, não existe mais onde ele possa se apoiar. O pai, então, nunca mais toca em assuntos complexos, optando por apoiar o filho em suas decisões e apenas tratar das banalidades da juventude. Quando o filho já é um homem de meia-idade e possui um histórico de más decisões ao longo da vida, dá a notícia ao pai do diagnóstico de sua doença: ele é portador de Alzheimer. Assim, o pai rompe os longos anos de silêncio para relembrar em escritos emocionados fatos importantes que aconteceram desde sua juventude.

Eu já tinha visto ela na praia. Eu perguntei isso para ela: a sua família não veraneia em Capão? Onde fica a casa de vocês? Onde vocês ficam na praia? Eu gosto de nadar no mar e também em piscina térmica. Ao mesmo tempo, eu esperava a próxima música. Quando começasse a próxima eu convidaria. Estava escuro no salão. Eles tinham posto um globo de luz no canto de trás, ficava girando. Eu conhecia metade das pessoas. Elas me conheciam também, eu acho. Estava todo mundo olhando para mim. Tinha que usar gravata naquela época. Nenhum homem sem gravata no salão (LAUB, 2011, p. 116).

Mesmo que o pai ainda viva e esteja lúcido, apesar da doença degenerativa, o filho não se interessa por nada além dos trechos enviados por e-mail. Não mantém com o pai nenhuma conversa que não seja em torno do Alzheimer, nem o questiona sobre aqueles fragmentos; antes, tal como fez com o avô, ele resolve conjecturar sobre.

Talvez meu pai tenha imaginado que podia ser como um exercício, um equivalente às palavras cruzadas, as frases servindo para estender a lembrança das coisas, como quando você faz anotações em aula e depois estuda e tudo o que o professor disse passa a ser o que você lê nessas anotações, mas no fundo eu não acredito nisso. Ninguém escreve um livro de memórias por causa disso, sabendo que no

futuro será incapaz de ler por causa de uma doença, a não ser que tenha chegado ao ponto em que meu avô chegou ao escrever o dele (LAUB, 2011, p. 116).

Dessa forma, o narrador admite que o interesse do pai pela escrita de suas memórias está no desejo de deixar algo que faça lembrar a pessoa que um dia ele foi, quando a doença tornar essa tarefa difícil ou até mesmo impossível. Nesse ponto, ele faz uma relação entre a instabilidade mental de seu avô, trancado no escritório, na tarefa de escrever cadernos e mais cadernos de verbetes que o frustraram e o levaram ao suicídio, e o pai, portador de Alzheimer e empenhado em uma escrita emotiva, que logo é compartilhada com o filho. O narrador não leva em consideração que esta, talvez, fosse uma última tentativa de romper a barreira que separava o pai do restante do mundo; a busca pelo ouvinte que retiraria de seus ombros o peso daquelas palavras que tornavam o passado sempre presente.

No fragmento a seguir, o pai fala sobre como foi sua realidade após o suicídio do avô, coisa que não compartilhara com ninguém ao longo dos anos:

Dez anos depois e eu já tinha me acostumado com isso. Ninguém falava mais comigo sobre isso. Ninguém ligava mais quando passava na TV alguma reportagem a respeito. Ao longo dos anos, eu tinha conseguido me concentrar no que interessava, a loja, a minha mãe, e uma das coisas que aprendi ao longo dos anos foi nunca demonstrar fraqueza. Minha mãe nunca soube que eu às vezes me trancava no quarto para chorar. Ninguém na loja soube que eu fechava a porta do banheiro, no meio da manhã, e ficava lá dez minutos, meia hora chorando (LAUB, 2011, p. 141).

Anteriormente, mencionamos Seligmann-Silva que aponta a necessidade de testemunho como condição para a sobrevivência, pois, segundo ele, o testemunho das memórias do irrepresentável serviria como ponte entre o portador do testemunho e o ouvinte. Assim, “narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66). Sem o testemunho, o indivíduo se vê preso por esse passado eternamente presentificado, perseguido pela sensação da irreidade da experiência traumática.

Em *É isto um homem?* (1988) existe uma passagem na qual o narrador diz: “Hoje – neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo – hoje eu mesmo

não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido” (LEVI, p. 152). Narrar as experiências, então, serviria para exorcizar imagens, sons e sensações armazenadas, processadas, porém não absorvidas pelo cérebro humano, reconhecendo no ouvinte a possibilidade da sobrevivência além daquela lembrança ruim.

AS NARRATIVAS SILENCIOSAS: A IMPOSSIBILIDADE DO TESTEMUNHO E A ESCASSEZ DE OUVINTES NO CENÁRIO DAS TRAGÉDIAS CONTEMPORÂNEAS

Em *Diário da queda* (2011), o silêncio do avô, tal como sua trágica morte, é compreensível diante da incomensurabilidade de suas experiências traumáticas no **Lager** que se prolongaram pela viagem a terras desconhecidas e inóspitas por um forasteiro esfarrapado, tão pobre em dinheiro quanto em experiências, pois, além de não dominar o idioma local, o trauma vivido na guerra o calou. Dois grandes ensaios podem ser mencionados para uma maior compreensão do assunto, principalmente quanto aos traumas advindos da Segunda Guerra Mundial: *Memória, esquecimento, silêncio* (1989), de Michael Pollak e *Experiência e pobreza* (1987a), de Walter Benjamin. Analisando o avô por meio dos relatos do neto, percebemos o que Benjamin pontua em sua obra quando menciona a Primeira Guerra e os indivíduos que tinham voltado MUDOS dos campos de batalha, pois a experiência os empobrecera ao invés de os enriquecer.

Em outro ensaio seu, intitulado *O narrador* (1987b), ele trabalha com a ideia de que a narrativa como antes se conhecia está às vias de desaparecer. Para tanto, ele faz em dois a divisão da ideia de narrador, daquele que por meio da oralidade comunicava experiências aos outros, principalmente aos mais jovens: do marinheiro viajante e do camponês sedentário. Sendo que os sobreviventes de grandes catástrofes voltaram aos seus lares ou viajaram para outros lugares, sem ter o que contar sobre suas experiências, estes estariam em conflito com a ideia daquele que descreve tudo aquilo que viu, ouviu ou experienciou, a fim de agregar algo às vivências dos ouvintes, construindo assim o vínculo entre eles e o narrador.

Benjamin ainda culpa as grandes catástrofes do século XX, junto à modernidade, por afastar as pessoas da real experiência, valorizando a técnica das produções artísticas e culturais, enquanto as afastava do homem, tornando-o assim pobre em experiência (1987a). Enquanto a prática da tradição de troca de experiência se esvaziava, tornando-se quase

obsoleta, a indústria se ocupava em preencher esse vazio com toneladas de materiais sobre as experiências das catástrofes em narrativas muito distantes da tradição, tornando-as vazias quando chegam aos ouvintes-leitores: “Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (p. 115).

Junto à impossibilidade do testemunho de catástrofes históricas por quem as experienciou em contraste tanto com a memória nacional – que muitas vezes anula as experiências de alguns dos envolvidos, tornando-os dotados então do que Pollak caracteriza como memórias subterrâneas – quanto com a produção massiva de itens comercializáveis, facilmente digeridos pelo público-alvo, que nada absorve de visceral daquelas experiências, existe ainda outro empecilho no trabalho de narrar o inenarrável: as zonas de sombra da memória (POLLAK, 1989). Nesse caso, além da culpa do sobrevivente, o indivíduo poderia carregar consigo a vergonha acerca de alguns eventos, pois, além do medo de não encontrar alguém que o escute, ele ainda lida com o medo de não ser compreendido em suas ações. Outros, ainda, reconhecem quão absurdas foram as experiências vividas e querem manter os familiares distantes da obscenidade violenta dos eventos experienciados, calando então qualquer possibilidade de relato.

Diante de tantos obstáculos e da difícil tarefa de não apenas encontrar um ouvinte interessado, como também ser compreendido por ele, sem passar pelo julgamento de suas próprias experiências e valores, o testemunho torna-se ainda mais inviável, levando o indivíduo a interiorizar o passado, mesmo que este não o abandone em nenhum momento. Sobre a transmissão da experiência em si, é importante mencionar que, segundo Zilberman (2006), “as pessoas contam o que experimentaram, o que se aloja em sua memória. Quando querem esquecer experiências negativas, ficam sem ter o que contar”. Assim, quando o avô se nega a falar de suas experiências, torna-se um homem calado e distante; quando o filho, diante da rebeldia do narrador, decide não mais falar sobre nada que remeta a isso, distancia-se ainda mais dele; e quando o narrador se recusa a compartilhar experiências que o definiam profundamente, segundo sua ótica, acaba por se afastar definitivamente do pai, não reconhecendo entre eles nenhum vínculo além do sangue. Sem o uso e a partilha das narrativas não existem relacionamentos complexos.

Ainda segundo a autora, a substituição da fala pela escrita acabou por facilitar esse isolamento das pessoas; se antes elas se reuniam para ouvir e falar, hoje se isolam para consumir na leitura ou nas telas as experiências de outras pessoas. A escrita, então, serviria como ferramenta para os tais testemunhos impossíveis do trauma, mas não seria uma substituta fiel da oralidade, visto que a técnica a afastou dela: no tripé experiência-memória-oralidade a escrita vem sempre depois, sem perder a essência mimética, tal como eram os primeiros alfabetos que possuíam pendor ideográfico (ZILBERMAN, 2006).

Observando então o pai por esse viés, percebemos que o envio dos fragmentos de seus escritos ao filho, enquanto ele ainda era capaz de manter pensamentos coerentes, foi uma tentativa de não precisar recorrer aos mesmos mecanismos que o avô, cujos cadernos foram encontrados apenas após sua morte: mesmo sem um retorno do filho, que outra vez entregou-se a conjecturas solitárias, fica nítida sua intenção de manter contato e assim se fazer ouvir, sendo possível a ele transmitir suas experiências antes que fosse tarde demais. E o filho, mesmo tendo o pai ainda lúcido e não sendo ainda nascido seu próprio filho, não vê na oralidade nenhuma importância: segundo ele, a experiência humana é em si inviável, restando sempre as lacunas e as perguntas sem resposta, tornando inútil o hábito de macular a vivência dos mais jovens com os traumas dos mais velhos.

Em *Diário da queda* (2011), a inviabilidade da experiência humana aparece algumas vezes, especialmente próxima ao desfecho da narrativa, quando os argumentos já estão todos construídos, como uma desculpa para que o narrador não se dê ao trabalho de compartilhar com o filho detalhes sobre o que aconteceu com os homens da família que vieram antes de seu nascimento. Ele acredita que apenas o diário é o suficiente para que o filho saiba um pouco do que aconteceu e que dali tire suas próprias conclusões. E, para tanto, o narrador faz paralelos entre experiências, usando da figura do avô, do pai, de Primo Levi, de João e até mesmo da mãe deste, vítima de câncer, para definir que as experiências são inviáveis, pois elas representam coisas diferentes para cada indivíduo e, assim, têm também um peso diferente em suas próprias experiências.

Visto que Stuart Hall (1992) afirma, o indivíduo pós-moderno como um sujeito fragmentado, cujo trabalho de suturar todas as identificações entre ele e a sociedade que está

em constante mudança é maior do que o dos indivíduos que o antecederam, o argumento do narrador é questionável. Tragédias pessoais e coletivas acontecem todos os dias com inúmeras pessoas, mas a experiência de uns não anula a experiência de outros. Muito pelo contrário, visto que não existem mais delimitações pré-estabelecidas que sirvam para unir o indivíduo à estrutura da qual ele faz parte. O sujeito pós-moderno é livre para fazer inúmeras possibilidades de combinações dentro das identificações a ele ofertadas, mas tal liberdade, ao mesmo tempo em que é benéfica, pode ser inicialmente perigosa.

O sujeito do qual falamos também é aquele visto como alvo dos romances: recluso, solitário, fechado em suas leituras do mundo e de si mesmo. Para tanto, as experiências que não mais chegavam até ele no modelo anterior da tradição de troca de experiências entre velhos e jovens tomou o romance como veículo, moldando a mensagem anteriormente transmitida pela oralidade para que a escrita seja capaz de comportá-la.

Cientes de que um indivíduo só é capaz de falar sobre coisas experienciadas por ele próprio, mesmo que como simples ouvinte, parece justo afirmar que a memória tem papel muito importante na transmissão de experiência. Em um século repleto de violências e de renovadas formas de barbárie, tornamo-nos cada vez mais silenciosos, cada vez mais isolados, cada vez menos identificados com o exterior que nos rodeia. Portanto, a decisão do narrador, de se abster do trabalho de transmitir experiências ao filho ainda não nascido, valendo-se de poucas páginas para substituir tal tradição, mostra-se insuficiente.

Assim, segundo Zilberman (2006, p. 128): “A memória muda de lugar: deixa de se situar na subjetividade do locutor, para se colocar na objetividade do texto, a que, portanto, cabia conservar”, ou seja, quando transportamos a memória para a escrita, alguma coisa se perde no processo. Por isso, a diversidade de escritos em tragédias coletivas, tais como o Holocausto, nunca deve ser vista como excesso, pois momentos depois de um texto ser escrito, outro logo pede sua vez: o sobrevivente sempre tem algo de novo para contar e, quando não, nele existe essa necessidade de narrar as mesmas experiências, porém de outras formas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando falamos sobre reelaboração de traumas por meio da literatura, evocamos então a literatura de testemunho, uma modalidade de escrita moderno-contemporânea que veio em favor das dificuldades do testemunho de vítimas das inúmeras tragédias dos últimos setenta ou oitenta anos; diante da extrema violência, estes não puderam absorver o evento como um todo, tornando complexa a tarefa de relatar as experiências de forma que satisfizesse os moldes da historicidade, cujo papel seria catalogar os acontecimentos de um modo geral, sem contaminá-los com a subjetividade das experiências dos envolvidos. Posteriormente, tal como citado, surgiu o que Sarmiento-Pantoja e Lima (2015) descrevem como a segunda corrente do gênero, em que as obras anteriores foram tomadas como referentes para textos de ficção dotados de profundas críticas sociais.

Assim, nesta leitura de *Diário da queda* (2011), foi possível traçar rapidamente o papel importante que a literatura tem na sobrevivência do indivíduo portador de estresse pós-traumático e que está às voltas com as dificuldades em elaborar seu testemunho, extremamente importante na superação do passado presentificado, sem ignorar os limites da escrita nesse papel de transmissão de experiências: muito embora facilite a reelaboração de eventos passados, ela não substitui de todo a interação narrador *versus* ouvinte, extremamente vital nesse processo.

A narrativa como forma de sobrevivência ganha cada vez mais força, visto que as memórias subterrâneas ainda encontram resistência diante da solidez da memória nacional que busca homogeneizar os discursos, compactando-os em uma mesma realidade compartilhada. Mesmo que em *Diário da queda* (2011) o narrador autodiegético se esforce para afirmar a experiência humana como inviável, a literatura como possibilidade de discurso reforça a individualidade das experiências, mesmo que coletivas, conectando os sujeitos pós-românticos, cada vez mais isolados, em uma rede de identificação por meio de suas experiências. Assim, a literatura como espaço de partilha de experiências vai muito além de servir ao propósito de dar voz aos sobreviventes de situações traumáticas em cenários apocalípticos, sendo cada vez mais comuns no mundo globalizado, tal como o conhecemos: graças à ficção que busca em eventos

reais um referente para construir problematizações e críticas sociais, é possível entrar em contato com realidades das mais diversas, observando as experiências de outros, além da espetacularização das tragédias cotidianas por meio das mídias digitais.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a. p. 115-119.
- _____. O narrador. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987b. p. 198-221.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 1992.
- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- SARMENTO-PANTOJA, Tânia Maria Pereira; LIMA, Kamila Rodrigues. O teor testemunhal no conto Helga, de Lygia Fagundes Telles: um estudo de memória e identidade. *Margens – Revista interdisciplinar: dossiê literatura e resistência*, Abaetetuba, v. 9, n. 13, p. 76- 85, 2015.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: A questão do testemunho de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativas. In: *Poética da prosa*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 95-112.
- ZILBERMAN, Regina. Memória entre a oralidade e escrita. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117-132, 2006.

**OS EFEITOS DE SENTIDO NAS TIRAS
CÔMICAS DO THAT DEAF GUY: UMA
DESCONSTRUÇÃO
DE ESTEREÓTIPOS**

*Vanessa Nascimento dos Santos Oliveira
Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa*

Vanessa Nascimento dos Santos Oliveira

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade Federal do Amazonas. Possui especialização em Língua Brasileira de Sinais (Uniasselvi). Atualmente é docente do curso de licenciatura em Letras - Libras da Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Integra o grupo de pesquisa Núcleo de Pesquisas em Linguística e Literatura - Nupell, da Universidade do Estado do Amazonas.
E-mail: vndsdo.mla20@uea.edu.br

Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa

Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes e da Graduação em Letras da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Araraquara). Integrante do Núcleo de Pesquisas em Língua e Literatura (Nupell). Desenvolve e orienta pesquisas na área da análise do discurso, com ênfase nas teorias de Michel Pêcheux e do Círculo de Bakhtin.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo é um recorte de pesquisa de mestrado em andamento intitulada *O Coda nas tiras cômicas do That Deaf Guy: uma análise discursiva da construção identitária*, que tem como objetivo geral: analisar a produção de efeitos de sentido nas tiras cômicas *That Deaf Guy*, bem como a construção discursiva da identidade do Coda, uma vez que este pode vivenciar a Cultura Surda, apresentando a experiência de vida Coda, evidenciando realidades do transitar entre duas culturas. Aqui, abordamos especificamente os estereótipos sobre o povo surdo e sobre a surdez: é analisada a existência ou não de imagens que tentam ser criadas para a desconstrução dos estereótipos, surgindo outros estereótipos nos discursos do *That Deaf Guy*.

A análise tem como referencial teórico-metodológico, por um lado, a Análise do Discurso Francesa, a partir dos trabalhos de Pêcheux (2009), Orlandi (2003) e Possenti (2010) e, por outro, os estudos mais recentes sobre o povo surdo, sua história, cultura e identidade, a partir de Quadros e Karnopp (2004), Quadros (2004, 2006, 2017) e Strobel (2015).

O corpus da pesquisa se constitui de tiras cômicas do *That Deaf Guy*, dos autores Matt e Kay Daigle, que foram produzidas de 2010 a 2016 e em 2021. As tiras foram coletadas na página Surdalidades, da rede social *Facebook*, em que são traduzidas para o português por tradutores surdos e ouvintes voluntários. Neste artigo, foram analisadas cinco tiras publicadas entre 2013 a 2015.

A escolha pela temática relativa aos Codas, aos sujeitos Surdos e a língua de sinais, na perspectiva familiar, social e política, se deu em razão de sua frequente discussão na Comunidade Surda, da qual participam as autoras do trabalho, uma delas Coda, que tem a língua de sinais como língua natural; como também, pela necessidade, no momento atual,

de ampliar o conhecimento sobre as questões discursivas que envolvem os surdos e a surdez. Dessa feita, objetivamos a ampliação do conhecimento a respeito dos mecanismos de produção de identidades surdas em relação aos lugares ocupados pelos sujeitos (como participantes da comunidade surda ou como externos a ela), uma vez que, para a Análise do Discurso, o principal não é o sujeito em si, mas o lugar ideológico do qual se enuncia.

TIRAS DE HUMOR E ESTEREÓTIPOS

As tiras são textos do campo do humor e assemelham-se, em sua estrutura narrativa, às piadas, já que criam no leitor, em seus trechos iniciais, uma expectativa para um desfecho que não se confirma no trecho final. A esse aspecto se atribui a geração do efeito de humor.

As piadas, conforme Possenti (2010), são criadas como efeito do “interdiscurso”, em um processo no qual um grupo social, em relação de conflito com outro grupo, lhe atribui características negativas relacionadas a estereótipos e simulacros de aspectos identitários marcantes.

De acordo com Possenti (2010, p. 40):

[...] o estereótipo, tal como funciona nas piadas, talvez seja uma forma peculiar de manifestação, nesse gênero particular, do simulacro, tal como foi proposto e descrito por Maingueneau, ou seja, é um efeito necessário da relação interdiscursiva, em especial no caso de tal relação ser polêmica.

As tiras em análise neste trabalho, apesar de apresentarem os traços estruturais do texto cômico acima citado, apresentam uma característica peculiar: elas não atuam impondo estereótipos a um grupo social, mas combatendo e desconstruindo esse estereótipo.

Assim, as respostas criativas, irônicas e até mesmo sarcásticas de Cedric¹, que se localizam no desfecho das tiras e são responsáveis pelo efeito de humor, não criam ou reforçam estereótipos, e sim os combatem.

CHILDREN OF DEAF ADULTS – CODA

A sigla CODA vem da expressão inglesa *Children of Deaf Adults* (Filhos de Pais Surdos). Nos estudos surdos, defende-se a ideia de que os filhos de pais surdos, que vivem nas mais

¹ Personagem de *That deaf guy*.

diferentes partes do mundo, vivenciam experiências muito semelhantes, como sujeitos biculturais, ou seja, transitam pela cultura surda e pela cultura ouvinte. A sigla CODA também é utilizada no Brasil (sem tradução).

Conforme Da Silva (2019, p. 38) interpretando Souza (2014):

O Coda, geralmente, cresce em meio a duas culturas, duas línguas, e no contato com muitas experiências visuais, diferentemente de outras crianças que não são filhas de surdos. As pesquisas acadêmicas em torno de filhos de pais surdos ainda são recentes no Brasil, pois grande parte desses estudos encontra-se na América do Norte e na Europa.

Apesar disso, há uma tendência crescente de pesquisas sobre os CODAS em países da América Latina, Ásia e Europa. Sendo assim, o uso do termo e o conhecimento da identidade do sujeito CODA vêm se disseminando.

AS TIRAS DO THAT DEAF GUY

As tiras em quadrinhos do *That Deaf Guy*, expressão que pode ser traduzida para o português como *Aquele Cara Surdo*, são de autoria de Matt Daigle, desenhista norte-americano surdo e Kay Daigle, sua esposa ouvinte, fluente em Língua de Sinais Americana (ASL). Três personagens principais fazem parte da história em quadrinhos: Desmond, design gráfico, surdo e casado com Helen, advogada ouvinte e fluente em língua de sinais, que às vezes atua como intérprete de língua de sinais e Cedric, o Coda, filho ouvinte do casal, que percorre entre dois mundos, o mundo ouvinte e o mundo surdo. As tiras que compõem o corpus da pesquisa foram coletadas, como mencionado, na página Surdalidades, da rede social Facebook, na qual são traduzidas para o português por tradutores surdos e ouvintes voluntários.

EFEITOS DE SENTIDO NAS TIRAS DO THAT DEAF GUY

A Análise do Discurso nos possibilita investigar os processos de produção de sentidos, assim como as diversas concepções sobre a linguagem. Segundo Souza (2006, p. 21): “Compreender a linguagem da perspectiva discursiva é compreendê-la de uma forma particular”.

A Análise do Discurso Francesa (AD) surge na década de 60, com o marco inaugural em 1969, a partir dos trabalhos de Michel Pêcheux, com a publicação da obra *Análise Automática do Discurso* (AAD-69). Conforme Pêcheux e Fuchs (1997), a teoria do discurso foi estruturada a partir da articulação de conceitos de três grandes campos do saber: a Linguística estrutural, o Marxismo e a Psicanálise.

Narzetti (2012, p. 41) esclarece que: “Pêcheux, assim, concebe o processo histórico de constituição das ciências em duas fases: a primeira seria a da produção de seu objeto e ruptura com as representações ideológicas anteriores e a segunda seria a da reprodução metódica de seu objeto, através da experimentação”.

O discurso é o objeto teórico-analítico da Análise do Discurso, compreendido como uma prática de linguagem repleta de movimento, não somente numa perspectiva linguística, mas como um objeto que se relaciona a determinadas condições de produção, a um contexto social, histórico e ideológico.

O sujeito é essencialmente ideológico e histórico, pois está inserido num determinado lugar e tempo. Segundo Orlandi (2003, p. 32), o “sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele”.

Neste trabalho, segue-se a proposta de Orlandi (2006, p. 23), para quem: “Não se trata, assim, da historicidade (refletida) no texto, mas da historicidade do texto, isto é, trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos”.

Para esta análise das tiras cômicas *That Deaf Guy*, elegemos a nomenclatura Sequência Discursiva de Referência (SDR), proposta por Courtine (2009), para nos referirmos aos trechos das tirinhas.

ESTEREÓTIPO DA LÍNGUA DE SINAIS COMO PANTOMIMA

Ao analisarmos a história da língua de sinais, permanecem os discursos de desvalorização desta língua. Sobre isso, Skliar (2005) esclarece: “[...] há uma falta de valorização das línguas de sinais por considerarem elas como pantomima, ou, ainda, um *pidgin* primitivo”. O uso da língua de sinais para os sujeitos Surdos possui grande relevância no cenário atual, como

ruptura linguística e comunicativa entre surdos e ouvintes. A identidade dos sujeitos Surdos é constituída, em grande parte, pelo uso das línguas de sinais, que são reconhecidamente semelhantes em seus traços principais. Como podemos observar na SDR do corpus:

Figura 1: Tirinha 1



Fonte: Rede Social Facebook: Página @surdalidades, 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/894384860594101>.

Assim, temos: SDR 1 – Tirinha 1: “Sua família é esquisita.” e SDR 2 – Tirinha 1: “ Vocês falam com as mãos como idiotas”.

Na tira 1, no primeiro quadrinho, observamos um colega de Cedric com a expressão facial DEBOCHADA, movimentando as mãos de forma aleatória e com total desatino. Ele afirma que a família de Cedric é esquisita (SDR 1), pois fala com as mãos como idiotas (SDR2). Tais afirmações deixam Cedric e seu amigo perplexos. Refluindo esse tipo de compreensão, Quadros e Karnopp (2004, p. 28) postulam que “[...] a língua é um sistema padronizado de sinais/sons arbitrários, caracterizados pela estrutura dependente, criatividade, deslocamento, dualidade e transmissão cultural”.

No segundo quadrinho, Cedric afirma ao seu colega que a língua de sinais é uma língua divertida, que o colega não sabe de nada sobre a língua de sinais e aproveita para ensinar a ele o sinal de legal na língua de sinais.

No terceiro quadrinho, o amigo de Cedric questiona-o sobre o significado daquele sinal que ele havia ensinado para o colega. Observou ser o sinal da palavra idiota e não o sinal da

palavra legal. Cedric, com a feição de felicidade, observa o colega ensinando a um outro garoto o sinal de idiota em vez do sinal de legal e caçoa dele, da mesma forma como ele foi caçoado pelo colega, que vê a língua de sinais como uma língua que desperta sensação incômoda de estranheza e que, para ele, as pessoas que assim falam carecem de inteligência.

Na tira 1, os autores Matt e Kay Daigle evidenciam o efeito de sentido produzido nesta tira: a falta de conhecimento sobre a língua de sinais. Cedric diariamente conversa com muitos adultos, mas ele é uma criança que prega uma peça em seu colega zombador. Seu amigo observa o equívoco no significado dos sinais, pois com certeza tem curiosidade pela língua e usa para comunicação com os pais do seu amigo Coda. Certamente, ele já acompanhou e aprendeu com Cedric alguns sinais no convívio diário, aprendendo a língua e a cultura, de forma natural. Se não fosse assim, o amigo de Cedric não teria percebido que ele estava pregando uma peça nos colegas.

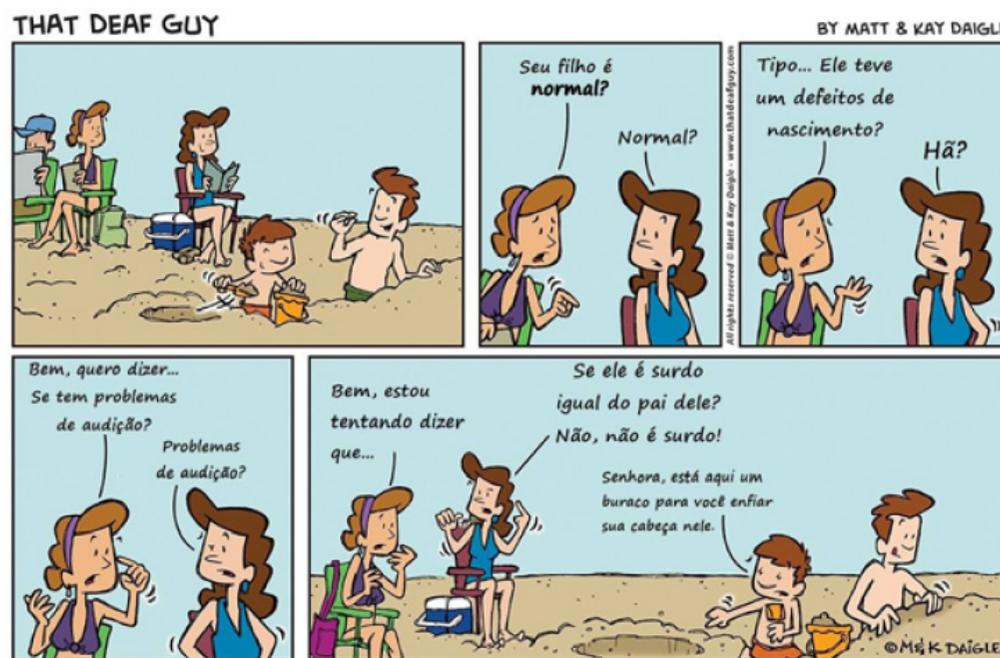
ESTEREÓTIPOS DA VISÃO CLÍNICO-PATOLÓGICA DOS SURDOS

Durante muitos séculos até hoje, a imagem do surdo é ligada à visão clínico-patológica da surdez como doença ou deficiência:

Muito se pode pensar sobre ela, definindo-a como uma cultura superficial, sem valores, uma cópia malfeita das manifestações culturais dos ouvintes, sem artefatos culturais. [...] A cultura surda não é uma imagem velada de uma hipotética cultura ouvinte. Não é o seu revés. Não é uma cultura patológica (SKLIAR, 1998, p. 28).

O histórico do sujeito surdo restrito a este lugar está na memória coletiva, sendo reatualizado a todo instante, como podemos observar no seguinte recorte do corpus:

Figura 2: Tirinha 2



Fonte: Rede Social Facebook: Página @surdalidades, 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/1054378001261452/?type=3&theater>.

Aqui, temos: SDR 1 – Tirinha 2: “Seu filho é normal?”, SDR 2 – Tirinha 2: “Tipo... ele teve um defeito de nascimento?” e SDR 3 – Tirinha 2: “Bem, quero dizer... Se tem problemas de audição?”.

Na tira 2, o primeiro quadrinho demonstra o que acontece constantemente na rotina dos usuários da língua de sinais. Os olhares perplexos ao verem uma família constituída de um adulto surdo brincando e sinalizando em língua de sinais com seu filho Coda. A mesma cena é observada de forma natural quando pais e filho(s) são ouvintes. Cedric, a criança Coda, tem como pai Desmond, que é surdo e como mãe Helen, que é ouvinte. Cedric sabe que está sendo observado, mas continua brincando com seu pai.

No segundo quadrinho, (SDR 1) a senhora que está na cadeira de praia, ao lado de Helen, se aproxima e pergunta a ela se o seu filho é “normal”. Os autores Matt e Kay Daigle colocam a palavra normal em negrito, visto que a senhora apresenta expressões faciais de negação ao

falar a palavra “normal” com efeito de sentido relacionado ao fato de ser lastimável a criança ser surda, pois não há perspectiva para ela. Para a senhora, ser normal é ser ouvinte, isto é, não ter herdado a surdez. Trata-se de um efeito metafórico (PÊCHEUX, 2009) entre os significantes “normal” e “ouvinte”, correlato ao efeito metafórico entre os significantes “anormal” e “surdo”, que marca o discurso dos ouvintes sobre o povo surdo.

Observamos que Helen fica constrangida e abismada, já que apesar de viverem em um mundo contemporâneo, com grande acesso às informações, a senhora, ao invés de perguntar se Cedric era ouvinte, questiona se ele é normal. Sobre isso, Gesser (2009, p. 22) esclarece: “Os surdos são fisicamente e psicologicamente normais: aqueles que têm o seu aparato vocal intacto (que nada tem a ver com a perda auditiva) podem ser oralizados e falar a língua oral, se assim desejarem”.

No terceiro quadrinho, a senhora continua questionando Helen sobre Cedric, desta vez empregando o significante “defeito”, novamente causando espanto em Helen com os questionamentos. A senhora usa o significante “defeito” com efeito de sentido negativo (SDR 2), ao invés de ter questionado se Cedric tinha alguma necessidade específica ao nascer, pois viu que ele sinalizava em língua de sinais. A surdez como deficiência, no âmbito clínico das patologias, é vista como uma insuficiência, uma imperfeição. Isso remete ao significado que a palavra deficiência tem, e, dessa forma, rotula a surdez, usando o acréscimo do predicativo deficiente auditivo.

No quarto quadrinho, a senhora começa a pensar com mais cautela, quando pergunta à mãe de Cedric o motivo de ele utilizar a língua de sinais, dessa vez usando uma outra expressão: “problemas de audição” (SDR 3), mas ainda com sentido negativo, que é pressuposto pelo uso da palavra “problemas”. Para a senhora, o fato de a criança sinalizar significa ser uma pessoa “anormal”, trazendo a falta de audição não como uma ausência de um dos cinco sentidos, mas como um problema que pode ou não ser consertado. Helen é casada com Desmond e tem amigos surdos, que possuem outro olhar sobre o sujeito surdo e a língua de sinais, o que difere da senhora que não observa os surdos como sujeitos normais que usam uma língua de natureza visual-motora.

No quinto e último quadrinho, a senhora tenta novamente perguntar sobre Cedric. Helen, cansada de ser questionada, informa que seu filho não é surdo como o pai, mas ouvinte. Cedric, mesmo distante, ouviu a conversa de ambas. Simultaneamente a isso, ele estava brincando de construir um castelo na areia com o seu pai e com a retirada de areia formou-se um buraco. De repente, Cedric informa para a senhora de forma direta e sem nenhum constrangimento que ela poderia enfiar a cabeça dela no buraco que ele havia feito.

No último quadrinho da tira 2, Desmond é o único que apresenta expressão facial totalmente positiva, pois está na praia com a sua família, brincando com seu filho. Mesmo não possuindo audição, ele poderia saber pelas expressões faciais de sua esposa que a conversa não a estava agradando, porém não observou os acontecimentos ao seu redor, visto que estava concentrado em fazer o castelo de areia para seu filho.

Pelo fato de ser Coda, Cedric já havia vivenciado essa mesma situação inúmeras vezes e face a ela, desenvolveu a estratégia de usar o humor e o sarcasmo para combater os estereótipos e preconceitos que afetam o povo surdo e a comunidade surda.

Portanto, os autores Matt e Kay Daigle apresentam o personagem Cedric como uma criança comprometida nos movimentos sociais, a favor dos aspectos culturais, linguísticos e sociais da língua de sinais. Mesmo sendo uma criança, ele refuta discursos de crianças e adultos de forma autêntica, com nuances de humor e combatendo estereótipos de forma mais leve.

ESTEREÓTIPO DO SURDO COMO INCAPAZ

No começo da História ocidental, os sujeitos surdos eram considerados inferiores, segundo a visão clínico-patológica. Eram definidos como incapazes intelectualmente e por isso eram trancafiados em asilos. Posteriormente, na visão sócio-antropológica, os surdos passam a ser considerados membros de uma minoria linguística, dotados de uma cultura própria.

Os grupos minoritários, como os usuários da língua de sinais, não somente possuem identidade surda, como ela é heterogênea, conforme descreve Strobel (2008, p. 22): “As

identidades são múltiplas e multifacetadas, podendo ser definidas em vários grupos”. Os sujeitos Surdos usam a língua de sinais e circulam em diversos espaços que colaboraram com a sua identidade surda, compartilhando os diversos artefatos da cultura surda com experiências visuais.

Como podemos observar na tira abaixo:

Figura 3: Tirinha 3



Fonte: Rede Social Facebook: Página @surdalidades, 2013. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/585009468198310/?type=3&theater>.

Aqui, temos: SDR 1 – Tirinha 3: “Então... Seu pai não pode escutar?” e SDR 2 – Tirinha 3: “Oh, que triste!”

Na tira 3, no primeiro quadrinho, Cedric e o seu pai Desmond estão em uma lanchonete olhando o cardápio. Para fazer o pedido à garçonete, Cedric utiliza a voz. Bastante surpresa, a garçonete pergunta a Cedric se Desmond não pode escutar (SDR 1). Cedric é direto em sua resposta, afirmando que o seu pai é surdo.

Lane (1992, p. 23) afirma que: “No estereótipo do ouvinte, a surdez representa a falta e não a presença de algo. O silêncio é sinônimo de vácuo”. Sobre isso Perlin (1998) relata:

[...] dentro das comunidades surdas se diferenciam a simples incapacidade de ouvir e a autoidentificação dos sujeitos como surdos. O grau de perda auditiva importa relativamente pouco. O que é importante, e o que é considerado como evidência

básica para pertencer ao grupo dentro da comunidade identificada, é o uso de comunicação visual, não essencialmente a língua de sinais, mas a constituição de signos visuais na comunicação (PERLIN, 1998, p. 15)

No segundo quadrinho, a expressão facial e corporal da garçomete se transforma ao receber a resposta de Cedric. Ela parece não crer que um homem surdo possa ser pai e ter um filho que não é surdo, mas sim ouvinte. Ela fica triste (SDR 2) e lamenta pela criança que é ouvinte. Cedric sabe que não há nada de negativo em ter um pai surdo, pois experiencia a surdez como ganho e não como uma perda de um dos cinco sentidos. Então ele pergunta se ela sabe falar em língua de sinais, pois, sendo filho de pai surdo, sabe a relevância de aproveitar esse momento para divulgar a língua de sinais.

No terceiro quadrinho, a garçomete informa a Cedric que não sabe falar em língua de sinais. A resposta de Cedric foi com uma expressão facial e corporal de grande lamentação, pelo fato de ela não falar em língua de sinais. Existe o humor que explora alguns aspectos das palavras, na qual, esperamos que a palavra “triste” tenha um sentido, mas ela acaba, ao final, apresentando outro sentido.

Ao longo da tira 3, podemos observar que os autores Matt e Kay Daigle trazem o efeito de sentido de humor, pois Cedric rebate o discurso da garçomete que vê o seu pai como um DESDITOSO homem por causa da perda auditiva. Cedric, então, traz à tona o mesmo sentimento de tristeza que ela teve. Ele aproveita para responder que é triste o fato dela não saber falar em língua de sinais. Se a garçomete sinalizasse em língua de sinais, ela poderia perguntar ao Desmond o pedido dele e de seu filho.

ESTEREÓTIPOS: ASPECTOS INDIVIDUAIS DOS SURDOS

A definição dos sujeitos Surdos, com base na perda de audição, vem se modificando através dos movimentos surdos, transformando o conceito de surdez como GANHO. Os Surdos fazem uso do artefato cultural experiência visual, uma vez que, com a ausência da audição, o povo surdo compreende o mundo através dos seus olhos. Como podemos observar no seguinte recorte do corpus:

Figura 4: Tirinha 4



Fonte: Rede Social Facebook: Página @surdalidades, 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/1017440911621828/?type=3&theater>.

Aqui, temos: SDR 1 – Tirinha 4: “Senhor! A caixa #8 está fechado. Posso te ajudar? Olá? Senhor?” e SDR 2 – Tirinha 4: “Surdo? Ele não parece ser surdo”.

Na tira 4, no primeiro quadrinho, o atendente que trabalha no caixa sete informa a Desmond que o caixa oito não está aberto (SDR 1).

No segundo quadrinho, o atendente avisa novamente a Desmond que o caixa oito está fechado, mas dessa vez falando bem alto. Desmond não esboça nenhuma reação. Então, Cedric responde ao caixa, em tom normal, que o seu pai não pode escutar, pois é surdo.

Os sujeitos Surdos compreendem o mundo através dos seus olhos. Sobre essa experiência visual Perlin e Miranda (2003, p. 218) conceituam:

Experiência visual significa a utilização da visão, em substituição total a audição, como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico. A cultura surda comporta a língua de sinais, a necessidade do intérprete, de tecnologia de leitura.

No terceiro quadrinho, o atendente se mostra perplexo pela resposta de Cedric e afirma que Desmond não parece ser surdo (SDR 2). Cedric, com sua sinceridade e falando de maneira direta ao caixa, afirma que apesar de não parecer ignorante, ele é.

O efeito de sentido que os autores Matt e Kay Daigle procuram evidenciar nesta tira é a surdez como oposto do que é belo. A perda auditiva é observada pelo atendente pelos elementos corporais extrínsecos: não transparece a perda auditiva nos aspectos físicos do sujeito surdo. Muitas pessoas vêem a surdez como sinônimo de pessoas desprovidas de beleza ou com traços físicos ALTERADOS.

A definição dos sujeitos surdos com base na perda de audição vem se modificando através dos movimentos sociais da comunidade surda. Estes colaboram para desmistificar os estereótipos, como o da surdez como perda (visão clínico-patológica da perda auditiva), oposto dos movimentos atuais dos povos surdos, como o: “*Deaf Gain*” ou “Ganho Surdo” (tradução nossa), que reconhece a diferença física e cognitiva como um aspecto vital da diversidade humana, e contribuição significativa de pessoas surdas.

Assim, Cedric experiencia a vida cotidiana como enunciatário. Ele sempre se coloca no lugar da enunciação, como enunciatário, e ao rebater a fala estereotipada do atendente do caixa sete, torna-se o enunciador. O silenciamento paterno de Cedric produz sentido, porque:

[...] o homem está ‘condenado’ a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à ‘interpretação’: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico (ORLANDI, 1997, p. 29).

ESTEREÓTIPO DO CODA COMO SUJEITO MONOCULTURAL

O Coda, como dito acima, é concebido como sujeito bilíngue e bicultural, que participa da comunidade surda, promovendo a difusão da língua de sinais e da cultura surda, como podemos observar nas seguintes SDRs do corpus:

Figura 5: Tirinha 5



Fonte: Rede Social Facebook: Página @surdalidades, 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/1017443511621568/?type=3&theater>.

Aqui, temos: SDR 1 – Tirinha 5: “Aposto que você usa língua de sinais só para chamar atenção.” e SDR 2 – Tirinha 5: “Bah! Mas ele nasceu e cresceu falando espanhol”.

Na tira 5, no primeiro quadrinho, o colega de Cedric o critica por, supostamente, usar a língua de sinais apenas para chamar a atenção. Cedric ironiza a crítica afirmando que Hernando, seu amigo, fala em espanhol também somente para chamar atenção (SDR 1).

A língua de sinais é a língua natural dos surdos e apresenta estrutura e regras gramaticais próprias. Ela é considerada natural, tanto porque surge espontaneamente da interação entre pessoas quanto em função da sua estrutura, permitindo a expressão de qualquer conceito e

de qualquer significado decorrente da necessidade comunicativa e expressiva do ser humano (BRITO *et al.*, 1998).

No segundo quadrinho, o colega de Cedric responde que Hernando nasceu e cresceu falando espanhol (SDR 2). Cedric fica atônito, questiona ao seu colega se há alguma diferença em seu pai, Desmond, ser surdo. Como Cedric é bilíngue, mas de duas línguas de modalidades diferentes, oral-auditiva e visual-motora, ele fala para Hernando que agora vai esperar até aparecer a luz. Na língua de sinais significa ter um *insight*, ou seja, a compreensão súbita de algo. Ele espera o seu colega entender que Hernando fala em espanhol, porque o seu pai é espanhol e que ele, por sua vez, fala em língua de sinais, porque o seu pai é surdo.

Algumas pessoas possuem resistência em reconhecer a legitimidade da língua de sinais, pois ela sempre é ligada à língua oral-auditiva e o conceito de fala ainda é ligado ao sentido de produção sonora através do aparelho fonador. No caso da língua de sinais, ela tem seu sentido de fala através do canal visual gestual, com o uso das mãos (GESSER, 2009, p. 55).

No terceiro, quarto e quinto quadrinhos, o colega de Cedric não compreende a fala de Cedric, três quadrinhos que expressam a demora em entender essa linguagem não-verbal, trazendo a metáfora da lâmpada apagada, ou seja, ainda não houve o *insight* para ele.

No sexto e último quadrinho, é evidenciada a linguagem verbal da palavra *click* e a linguagem não-verbal com a imagem da lâmpada. Dessa vez, a lâmpada acesa reforça que o colega, agora, entendeu o que Cedric havia explicado.

Na tira 5, os autores Matt e Kay Daigle evidenciam o desconhecimento do sujeito bicultural e bilíngue: o Coda, pela sociedade. Cedric cresceu em contato com duas línguas, uma língua de sinais e uma língua oral, pois sua mãe, Helen, é ouvinte e fluente em língua de sinais. Evidenciam, ainda, o desconhecimento do *status* da língua de sinais frente a línguas orais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de tudo o que foi apresentado, nota-se que as tiras cômicas do *That Deaf Guy* apresentam mais do que apenas trazer diversão para os seus leitores. De acordo com Possenti (2010, p. 27): “Os textos humorísticos, embora, evidentemente, não sejam sempre ‘referenciais’

guardam algum tipo de relação (a ser explicitada, já que humor não é Sociologia nem História) com os diversos tipos de acontecimento”.

As tiras cômicas analisadas evidenciam estereótipos que são reproduzidos no discurso de sujeitos ouvintes que se deparam com os sujeitos Surdos. Os Surdos e seus familiares rejeitam esses discursos, que possuem mais prevalência na sociedade, de forma a questionar, rebater e mostrar os direitos e a atuação dos surdos, que têm as suas identidades singulares em relação à identidade dos ouvintes.

Portanto, nas tiras cômicas do *That Deaf Guy*, alguns estereótipos são questionados e contrapostos pelo Coda, filho bilíngue bimodal, que convive com duas línguas: uma oral e outra visual-motora, cujo pai é surdo e cuja mãe é ouvinte. As tiras atuam na desconstrução de representações ideológicas historicamente dominantes acerca do povo surdo. O sujeito Coda ganha destaque nas tiras levando em conta a sua condição de, ao mesmo tempo, ter audição e partilhar de elementos culturais ouvintes.

REFERÊNCIAS

BRITO *et al.* (org.). Língua Brasileira de Sinais. In: BRASIL. *Secretaria de Educação Especial*. Brasília: SEESP, 1998. v. 3.

COURTINE, Jean-Jaques. *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCAR, 2009.

DA SILVA, Maitê Maus. O Coda, filhos ouvintes de pais surdos, e a tradução e interpretação de Libras: o que encontramos? *Belas Infiéis*: Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, v. 8, n. 1, p. 37-53, 2019.

GESSER, Audrei. *LIBRAS? Que língua é essa?: Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola, 2009.

LANE, Harlan. *Máscara da Benevolência: a comunidade surda amordaçada*. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

NARZETTI, Claudiana. *O percurso das ideias do Círculo de Bakhtin na Análise do discurso francesa*. 2012. 262f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-graduação em Linguística de Língua Portuguesa, Faculdade de Ciências e Letras da

Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/linguistica_lingua_portuguesa/2571.pdf. Acesso em: 2 jun. 2021.

ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2003.

_____. *As Formas do Silêncio: No movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. (org.). *Discurso e textualidade*. Campinas: Editora Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso*. 4. ed. São Paulo: UNICAMP, 2009.

_____; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 163-252.

PERLIN, Gladis. *Histórias de vida surda: identidades em questão*. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

_____; MIRANDA, Wilson. Surdos: o Narrar e a Política. *Ponto de Vista: Revista de Educação e Processos Inclusivos*, Florianópolis, n. 5, p. 217-226, 2003.

POSSENTI, Sírio. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

QUADROS, Ronice Muller de; KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

SKLIAR, Carlos. (org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998.

_____. (org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 2. ed. Porto Alegre: Mediação, 2005.

SOUZA, José Carlos Ferreira. *Intérpretes Cotas: Construção de identidades*. 2014. 148f. Dissertação (Mestrado em Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

SOUZA, Sérgio Freire. *Conhecendo a Análise do Discurso: Linguagem, Sociedade e Ideologia*. Manaus: Valer, 2006.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008. 118p.

SURDALIDADES. *Mais uma tirinha de "That Deaf Guy"*, 16 dez. 2014. Facebook: @surdalidades. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/894384860594101>. Acesso em: 27 dez. 2021.

17912494/894384860594101. Acesso em: 27 dez. 2021.

_____. *Ignorância?*, 18 nov. 2015. Facebook: @surdalidades. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/1054378001261452/?-type=3&theater>. Acesso em: 2 jun. 2021

_____. *É bem triste mesmo quando aqueles que não sabem ou "nem conhecem" as línguas de sinais*, 1 jun. 2013 . Facebook: @surdalidades. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/585009468198310/?-type=3&theater>. Acesso em: 2 jun. 2021.

_____. *Aê!: saiu tirinha traduzida de #ThatDeafGuy*, 14 jul. 2015. Facebook: @surdalidades. Disponível em: <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/1017440911621828/?-type=3&theater>. Acesso em: 2 jun. 2021.

_____. *Eita!: Mais uma tirinha traduzida de #TheDeafGuy*, 5 ago. 2015. <https://www.facebook.com/surdalidades/photos/a.354534317912494/1017443511621568/?-type=3&theater>. Acesso em: 2 jun. 2021.

**VIOLÊNCIA CONJUGAL E O ACESSO
DAS MULHERES À JUSTIÇA PARA A
EFETIVAÇÃO DA DENÚNCIA**

Márcia Cristiane Nunes-Scardueli

Márcia Cristiane Nunes-Scardueli

Doutora e mestre em Ciências da Linguagem pela Unisul, participa do Núcleo de Estudos Sociedade, Segurança e Cidadania, da Unisul e do Grupo de Pesquisa em Linguística Forense da UFSC. A pesquisadora também é policial civil em Santa Catarina e docente da Academia da Polícia Civil (Acadepol/SC) e da Universidade do Sul de Santa Catarina.

E-mail: nunes.marcia.cristiane@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em se tratando de linguagens e práticas sociais, um contexto que merece atenção especial, não só por conta do período de pandemia, mas porque trata de um assunto recorrente e com amplos reflexos sociais, é a violência conjugal.

No Brasil, desde a promulgação da Lei n. 11.340, em 2006, a Lei Maria da Penha, o enfrentamento jurídico à problemática das violências a qual as mulheres são submetidas, mais frequentemente nas relações de conjugalidade, tem se intensificado.

Mudanças e avanços significativos foram promovidos com a Lei Maria da Penha em termos de garantias formais de direitos para as mulheres. Porém, de acordo com Pasinato (2010), na prática o exercício desses direitos ainda se confronta com obstáculos que impedem maior sucesso em ações que evitem a repetição da violência, entre eles a aplicabilidade da lei, os discursos que circulam sobre ela e o acesso das mulheres à justiça.

O enfrentamento das violências que se praticam contra as mulheres, assim como o fenômeno da violência em si, mantém estreita relação com a linguagem, que é uma das grandes disseminadoras de padrões culturais. Neste texto, a abordagem teórica de referência linguística é a da Análise do Discurso (AD) de origem francesa que se baseia na premissa de que “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia” (PÊCHEUX, 1997, p. 17). As contribuições da análise do discurso propõem a reflexão sobre as maneiras de ler o mundo e os discursos que circulam nele, o que permite revelar a linguagem dos valores culturais construídos, mantidos e transmitidos de geração em geração e também as crenças estereotipadas sobre as mulheres, os homens e a relação entre eles, que estão na origem da violência doméstica.

A vítima da violência conjugal, independente do tipo – física, psicológica, sexual, moral ou patrimonial –, está envolvida num contexto de dominação e violência simbólica exercida através

da adesão inconsciente aos esquemas de dominação masculina. Segundo Bourdieu (2002), homens e mulheres estão imersos em uma mesma cultura que naturaliza a determinação de papéis e os comportamentos adequados ao masculino e ao feminino.

Assim, proponho neste texto uma discussão sobre os sentidos que emergem de denúncias efetivadas por mulheres em situação de violência doméstica conjugal, conduzida pela seguinte questão norteadora: Quais sentidos podem ser depreendidos das denúncias de violência conjugal efetuadas por três mulheres sobre seus companheiros em uma Delegacia de Polícia de Proteção à Mulher, do Estado de Santa Catarina?

Para efetivação da discussão proposta, parto da hipótese de que os sentidos produzidos no processo de aplicação da Lei Maria da Penha pelos sujeitos envolvidos: mulheres em situação de violência, policiais e membros do poder judiciário não refletem propriamente o enfrentamento às situações de violência contra as mulheres, o que pode interferir na eficácia da aplicação desse instrumento jurídico.

O CENÁRIO TEÓRICO E METODOLÓGICO DA PESQUISA

Para Brandão (2004, p. 11), a linguagem “enquanto discurso é interação, é um modo de produção social”. Para a autora, a linguagem é, então, elemento de mediação entre os sujeitos e a sua realidade e, por isso, também um lugar de conflito, de confronto ideológico. O discurso, segundo Orlandi (2010, p. 43), é “movimento de sentidos, lugares provisórios de conjunção e dispersão, de unidade e de diversidade”, é ritual da palavra, mesmo daquelas que não foram ditas. Importante lembrar que o sujeito que enuncia, não é o falante, é o indivíduo, uma posição discursiva ocupada por esse sujeito que naturaliza e evidencia certos sentidos no discurso.

A preocupação da Análise do Discurso é com o discurso produzido, ou seja, com a língua fazendo sentido, que constitui e é constitutivo do sujeito e da sua história, em que a linguagem opera como mediação necessária entre o sujeito e a sua realidade natural e social.

De acordo com Orlandi (2007, 2010), no processo de interpretação, busca-se compreender os sentidos que são produzidos no discurso e quando eles são interpretados já se está preso a um sentido. Assim, a Análise do Discurso como campo teórico visa compreender como um

objeto simbólico (texto, enunciado) produz sentidos e como ele significa para e pelos sujeitos envolvidos em um determinado contexto – como o da violência doméstica conjugal, por exemplo.

AS MULHERES E A DENÚNCIA

As mulheres em situação de violência praticada por seus parceiros buscam geralmente ajuda e orientação em delegacias de polícia, para iniciar o seu acesso à Justiça. Em se tratando de municípios que contam com os serviços de uma Delegacia de Proteção à Mulher, esse espaço é, possivelmente, o primeiro e o mais procurado por aquelas que querem denunciar a violência sofrida e recorrer à Lei Maria da Penha, talvez pela concepção de que, por ter sido criado especificamente para esse fim, pode oportunizar um atendimento mais humanizado/adequado.

No período anterior à vigência da Lei Maria da Penha, a violência doméstica e familiar contra as mulheres, na esfera judicial, era tratada pela Lei 9.099, de 1995. Essa lei estabeleceu os crimes de menor potencial ofensivo, cuja pena máxima não seria superior a dois anos.

De acordo com Matos e Cortes (2011), a análise da aplicação da Lei 9.099/95, em caso de violência contra as mulheres, realizada por grupos feministas e instituições que atuavam no atendimento às vítimas, constatou que a impunidade favorecia os agressores. Dos casos de crimes de menor potencial ofensivo que chegavam aos juizados criminais, 70% eram movidos por mulheres em situação de violência doméstica. Porém, desses, 90% resultaram em arquivamento ou em audiências de conciliação, em que não havia uma resposta adequada do poder público para aquelas demandas, já que, quando havia punição, os agressores eram, geralmente, condenados a entregar cestas básicas a instituições filantrópicas.

Na esfera policial, minha experiência profissional em Delegacia da Mulher¹, permite-me informar que entre os delitos mais frequentemente denunciados, desde o período anterior à Lei 11.340/2006, estão os crimes de ameaça e lesão corporal, apontados como os crimes mais cometidos no meio doméstico contra as mulheres.

¹ A autora é Policial Civil no Estado de Santa Catarina, desde 1993 e, atualmente, desempenha função de escritã ad hoc, em uma delegacia de polícia especializada no atendimento às mulheres, crianças, adolescentes e idosos do estado.

Antes da Lei Maria da Penha, a violência conjugal era “menosprezada e tratada como uma simples ‘briguinha de casal, em que ninguém deveria pôr a colher” (MATOS; CORTES, 2011, p. 41), o que favorecia os agressores, pela sensação de impunidade. Assim, frente ao desafio de propor ao Brasil uma lei que tratasse a questão da violência contra as mulheres como um tema legítimo de violação aos direitos humanos é que a Lei Maria da Penha surgiu.

A violência contra as mulheres pode ser configurada como agressões físicas, abusos psicológicos (menosprezo, intimidações e humilhações), coerção sexual, comportamentos de controle, humilhações, xingamentos, etc. É um tipo de violência que ocorre, predominantemente, nos lares, no âmbito doméstico e familiar, portanto.

Segundo Cavalcante (2009), esse tipo de violência desencadeia-se em todas as classes sociais e categorias profissionais e produz comportamentos agressivos contra os membros mais frágeis do grupo familiar. Em razão do caráter social e cultural vinculado à violência contra as mulheres, a denúncia e o enfrentamento a esse tipo de violência tornam-se atividades complexas que requerem bem mais do que apenas a repressão policial.

O artigo 5º da Lei 11.340/2006 conceitua violência doméstica e familiar como “qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial”, que pode ocorrer no âmbito da unidade doméstica, familiar ou em qualquer relação íntima de afeto². Estatísticas apontam os maridos, companheiros, namorados e todos os tipos de “ex” relacionamentos, como os principais autores desses crimes.

Para tratar pontualmente dessa questão, três entrevistas com mulheres que denunciaram as situações de violências que viveram com seus parceiros serão aqui analisadas. Essas mulheres tinham idade entre 32 e 40 anos, eram casadas e tinham filhos com os homens a quem acusaram de agressão. Rosa tinha um filho, Margarida tinha três e Dália tinha dois filhos; todos os filhos eram crianças ou adolescentes.

As três mulheres denunciaram situações de ameaça e alegaram ter sido a primeira vez que procuraram a polícia em função da violência sofrida. Em termos de atividade profissional, Rosa era agente comunitária de saúde, Margarida era professora e Dália era recepcionista.

² BRASIL. Lei Maria da Penha, Lei Federal n.11.340, de 07 de agosto de 2006. Coíbe a violência doméstica e familiar contra mulher. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres - Ministério Justiça, 2006.

Quanto à escolaridade, Rosa e Dália tinham ensino médio completo e Margarida, a professora, era pós-graduada. Na ocasião das entrevistas, Rosa já estava convivendo novamente com o marido, de quem tinha se separado por ocasião da denúncia à polícia e as outras duas continuavam separadas.

Quando perguntadas sobre a razão das denúncias, responderam:

*Ele sofria de alcoolismo, nós chegamos ao ponto de que eu queria separar dele e ele não aceitava a separação e então começaram as ameaças, ameaça de morte, ameaça de acidente, ameaça de agressão, umas coisas bem agressivas assim, verbalmente; não chegou à agressão física porque eu fiz a ocorrência [...]. [ROSA]. Eu vivi com meu ex-marido e ele sempre ameaçando, até que chegou a um ponto que eu fiquei com muito medo dele, porque daí a situação saiu fora do controle e ele estava ameaçando de morte. Naquela semana ele me olhava atravessado e disse assim “esta semana eu te mato”. Ele falava sério e com um olhar atravessado e dizia “essa semana eu vou te matar, dessa semana tu não passa, essa semana eu te mato” [...]. O comportamento dele estava mais agressivo, parecia que não era ele, **em função de que ele é um usuário de drogas**, eu fiquei realmente com medo, porque assim, vai que de madrugada ele cismasse em querer me matar, ele me matava sorrindo e pronto entendeu? Ai eu comecei a ficar com medo, eu comecei a registrar as queixas. Assim ao todo foram umas sete queixas, do medo que eu tive. Isso começou num domingo à noite, na quinta-feira à noite, eu cheguei em casa do trabalho, meu filho não estava em casa, daí ele disse assim: “tu não vai pegar o menino porque hoje eu vou te matar”. [MARGARIDA].*

*Eu tive um casamento de conflitos, conturbado a vida inteira desde o primeiro ano. Não conseguia me desvencilhar dele devido às ameaças... Eu tenho pais idosos que pensam muito diferente e também não aceitam uma filha separada. Até hoje eu sofro com isso porque eles são contra mim e a favor dele, então eu fui levando, vai empurrando com a barriga, com a esperança que vai melhorar. A gente brigava muito, mas ele nunca foi de me agredir, porque ele sempre teve muito medo da polícia. Eu me submetia a ter relação com ele a hora que ele quisesse, a minha vida inteira foi assim, os doze anos. Até que chegou um dia em que eu não suportava mais, há muitos anos eu já não suportava mais ele, a gente não se beijava, a gente tinha relação mas não se beijava na boca. Até que chegou um dia em que ele me agarrou, me pegou na cama, me rasgou a roupa e eu comecei a gritar, e os meus filhos acordaram e ele me largou e disse: “por que gritar, se é o teu marido que quer te agarrar”? **Ele era uma pessoa doente, ele é...** Doente mental eu acho, porque ele fala certas coisas... [DÁLIA].*

Logo de início, percebe-se a aparente necessidade dessas mulheres de alegarem uma justificativa para a atitude dos maridos que motivou a denúncia à polícia. O alcoolismo, a drogadição

e uma possível doença são mencionados por elas, sugerindo que a atitude de denunciá-los se deu em função de existir algo exterior à natureza deles que motivou a violência praticada.

Os termos empregados pelas mulheres para se referirem aos companheiros reformulam o cenário de descrição deles, pois os torna vulneráveis também e até justifica as suas ações para com elas. Talvez isso tenha sido uma estratégia delas para tentar impedir que eles fossem interpretados como criminosos de alta periculosidade. Parece ecoar aí, um sentimento de culpa que é gerado nas mulheres a partir da realização da denúncia. Ao amenizarem a situação dos companheiros atribuindo a eles situações que os tornavam violentos (a bebida, as drogas e uma doença), as mulheres se redimem de parte desse sentimento.

Considerando que essas mulheres eram casadas com esses homens e com eles tiveram filhos, há, por certo, uma interferência dessa situação na instauração do sujeito discursivo, que fica vinculado ao contexto sócio-histórico, uma vez que a constituição do sentido de um enunciado depende das condições históricas e sociais em que o sujeito se encontra e do lugar social de onde ele enuncia.

Nas relações conjugais, o contexto sócio-histórico-ideológico é originalmente patriarcal, em que às mulheres cabe o papel de cuidar e proteger a família, submetendo-se às decisões do marido. Possivelmente a atitude de amenizar as atitudes deles seja decorrente disso, resgatando essa memória discursiva do papel das mulheres na relação familiar.

Sobre o aspecto de prejudicar o marido com a denúncia, podemos voltar à manifestação de Margarida, quando ela se refere à atitude dos pais dela dizendo: “eu tenho pais idosos que pensam muito diferente e também não aceitam uma filha separada. Até hoje eu sofro com isso porque eles são contra mim e a favor dele”. Supõe-se que os pais não sejam a favor da violência praticada por ele; o fato de serem “contra ela”, possivelmente se limite à atitude dela de tê-lo denunciado. Talvez eles entendessem que haveria outra maneira de resolver os conflitos, sem tê-lo “prejudicado”. Esse termo aqui empregado pode ser entendido como “manchar o nome dele na esfera judicial”, o que ainda é muito relevante para muitos homens, especialmente para aqueles que não têm envolvimento com outros tipos de criminalidade.

Refletindo por esse viés, já estamos tratando do contexto amplo das condições de produção do discurso, conforme definido por Orlandi (2010), como aquele que se refere ao

contexto sócio-histórico e ideológico. Para a autora, no contexto amplo, os efeitos de sentido que se consideram são aqueles que derivam da própria sociedade e estão relacionados à história e aos acontecimentos, que por sua vez, remetem, ainda, à questão da memória discursiva.

Outro sentido que se depreende dessa atitude de amenizar a situação para os maridos é a recuperação da ideia de maternidade que, segundo Pinto (2014, p. 44), é uma das âncoras conceituais para a definição do que seja ser mulher. Segundo a autora, as mulheres são identificadas como mães não só nas relações com os filhos, mas também com seus companheiros, uma vez que mantêm cuidados e preocupações gerais com todos ao seu redor. Essa postura de cuidar se configura como um mito sobre um tipo de mãe, discursivamente produzido, para “manter a maternidade como lugar básico do sujeito ‘mulher’”. A posição da mãe como um ser protetor que cuida e se preocupa, vai além dos filhos e alcança o marido, mesmo que ele seja quem ela denunciou por ter-lhe feito algum mal. Apesar da crítica que os Estudos Feministas fazem a esse tipo de definição de mulher, que a vincula exclusivamente a uma postura de mãe, ela continua ecoando nos comportamentos e nos discursos de mulheres.

Ainda no viés da proteção, ao amenizar a violência praticada, sob a alegação de que os companheiros tinham algum problema, outro sentido que também se produz colabora para a desmistificação da concepção, que atravessou grande parte dos Estudos Feministas, de “homem dominante versus mulher dominada – como se essa fosse uma fórmula única, fixa e permanente” (LOURO, 2011, p. 41). Ao apontarem os homens a quem denunciaram protagonizando papéis de doentes, de dependentes, de pessoas que também sofrem, elas se deslocam da atuação de vítimas e inserem os companheiros. Isso promove o silenciamento da violência doméstica em que todos estão envolvidos e gera efeito de consentimento.

Segundo Narvaz e Koller (2006), os processos que contribuem para o silenciamento, submissão, ou ainda, para o assujeitamento das vítimas à violência doméstica, são complexos; dentre eles, a vivência de violência na família de origem, a falta de modelos de família protetiva, o desejo de ter uma família e de mantê-la unida, a dependência emocional e econômica do parceiro agressor, o medo do companheiro que é agressivo e violento e que às vezes faz uso de álcool e outras drogas, a prescrição de obediência e submissão engendrada pelo poder patriarcal e, ainda, a falta de apoio familiar e/ou social.

O TRABALHO DA POLÍCIA

A denúncia da ocorrência de crimes se dá, geralmente, pela comunicação à polícia dos fatos ocorridos, que é transcrita no documento denominado boletim de ocorrência. Esse costuma ser o início da ação policial civil na investigação do ocorrido, que vai culminar com a produção de um relatório sobre a situação investigada.

Cabe à Polícia Civil realizar diligências (coleta de depoimentos, realização de exames periciais, etc.), para a obtenção de elementos que apontem a autoria e comprovem a materialidade dos crimes ocorridos, o que constitui o inquérito policial, segundo Avena (2009).

O inquérito é concluído com a peça denominada relatório que é produzida pela figura do delegado de polícia, a autoridade de polícia judiciária, posição que atribui a esse sujeito a condição de apresentar descritivamente os fatos apurados em uma investigação criminal, para serem julgados em uma instância posterior, a judicial.

Sobre as investigações referentes às denúncias efetivadas por Rosa, Margarida e Dália, passo a discutir excertos dos relatórios de conclusão dessas investigações, cujo teor eram muito semelhantes em termos de formatação do texto e quanto às decisões da autoridade policial que os conduziu; todos sugerindo o indiciamento dos denunciados.

Logo no início dos textos dos relatórios, observa-se na descrição do cenário em que os crimes aconteceram, o emprego do termo “figurando”, conforme os excertos a seguir:

*Trata-se de inquérito instaurado para apurar o crime de ameaça, abrangido pela Lei 11.340/06, ocorrido em 9 de outubro, **figurando** como vítima [nome] e investigado [nome] (RELATÓRIO CASO ROSA).*

*Instaurou-se o presente inquérito policial para apurar o crime de ameaça, este abrangido pela Lei 11.340/06, fato ocorrido em 4 de março, nesta cidade, **figurando** como vítima [nome] e investigado [nome] (RELATÓRIO CASO DÁLIA).*

O emprego do verbo “figurar” em relatórios de inquérito é prática comum, na peça policial relatório. Porém, deixa implícita uma suspeita sobre a ocorrência dos crimes e/ou a autoria deles; ou seja, o emprego do termo produz sentido de dúvida. No dicionário, o verbo “figurar” significa representar, fingir, supor (XIMENES, 2000); o que pode indicar a falta de condição da polícia para se chegar à VERDADE REAL, buscada durante a investigação, posto que

essa VERDADE de fato não existe, e o que fica, a materialidade do crime com a qual a polícia trabalha, é apenas simbólica.

Ainda que o termo “figurar” pertença à prática discursiva diária da polícia, em especial para a produção de relatórios, e que o seu emprego assim se justifique, é possível pensar nessa expressão significando algo mais. Apesar do uso desse termo, os denunciados foram considerados culpados pela autoridade policial que sugeriu ao juiz, no final dos relatórios, o indiciamento deles por práticas de violência doméstica contra mulheres. Parece então que o emprego do “figurar” no início do texto não coaduna com o fim dele, em que há a menção da prática delitiva, vejamos:

Isso posto, indicie-se [nome] pela prática do crime previsto no artigo 140 e 147 do Código Penal (RELATÓRIO CASO ROSA).

Isso posto, indicie-se [nome] pela prática do crime previsto no artigo 147 do Código Penal (RELATÓRIO CASO MARGARIDA).

Diante dos fatos, determino o indiciamento de [nome] pela prática do crime previsto no artigo 147 do Código Penal (RELATÓRIO CASO DÁLIA).

Fica a dúvida: por que o uso de “figurar” no texto final do trabalho policial, se é nesse momento que a autoridade vai declarar se está convicta de que o crime aconteceu e que fora determinada a pessoa que o cometeu? Ou não estaria convicta?

A produção dos textos dos relatórios também permite a identificação dos lugares sociais ocupados por VÍTIMAS e AGRESSORES, na concepção do enunciador, reforçados no texto pela escolha lexical que atribuem a eles (os agressores) o papel de dominação e a elas (as vítimas), o papel de subordinadas nessa relação de poder que se estabelece entre eles. É possível perceber um cenário de dominação masculina sobre o indivíduo do sexo feminino, conforme consta a seguir:

Após pedir a separação, passou a ser ameaçada de morte e injuriada por ele (RELATÓRIO CASO ROSA).

*Relatou que constantemente sofre **ameaças de morte**, e por vezes [nome] chegou a dizer que “somente a morte iria separá-los”. Informou que [nome] tentou manter relações sexuais à força, sem seu consentimento (RELATÓRIO CASO DÁLIA).*

Os excertos apontam situações em que as mulheres são submetidas às ações por parte de seus maridos que as colocam em situação inferior, de submissão e vulnerabilidade diante deles. A literatura específica sobre a violência contra a mulher aponta que, em geral, essas vítimas possuem autoestima baixa e sentem-se incapazes de reagir (SAFFIOTI, 1997). Entretanto, o cenário aqui descrito, por si só, mostrou uma ação das mulheres vítimas – a de denunciar, que motivou a ação do Estado sobre a violência sofrida por elas; atitudes que destoam desse quadro descrito por Saffioti (1997), de que elas se sentem incapazes de reagir.

A SOLUÇÃO DA JUSTIÇA

Na esfera judicial, nos processos originados pelas denúncias das três entrevistadas, as sentenças judiciais proferidas foram de primeira instância. A sentença do caso de Rosa foi de arquivamento, em função de uma renúncia tácita dela, por não ter comparecido à audiência. A situação envolvendo Margarida gerou uma sentença que condenou o seu ex-companheiro pela prática da violência doméstica a uma pena de detenção de um mês e cinco dias. Quanto à Dália, ela desistiu da representação criminal contra o ex-marido, retratou-se durante a audiência judicial, conforme constou na sentença que extinguiu a punibilidade do agressor.

A sentença judicial é um documento indispensável nos autos de um processo, pois registra a decisão acerca de uma questão judicial. Segundo De Plácido e Silva (1997, p. 201), a sentença designa “a decisão, a resolução, ou a solução dada por uma autoridade a toda e qualquer questão submetida à sua jurisdição”. Essas decisões são proferidas num contexto social-histórico que determina as condições de produção dos discursos que veiculam.

Em se tratando de sentenças, cujo sujeito-autor é o juiz, a quem socialmente se designou o papel de autoridade máxima na comunidade, o lugar social ocupado por esse emissor afeta a produção de sentidos, determinando o que pode e deve ser dito.

Quanto à questão da renúncia, que motivou a decisão judicial do processo de Rosa, uma reflexão que se estabelece é a partir do lugar ocupado pela mulher nessa decisão. A decisão foi pela extinção da punibilidade do indiciado em função da ausência à audiência previamente agendada, o que expressa a renúncia dela. Na sentença, houve menção da vítima apenas no

seguinte trecho: “a vítima demonstrou desinteresse no prosseguimento do feito”. O fato de não ter ido à audiência materializa o silêncio da vítima. Ocorre, porém, que esse silêncio não necessariamente DEMONSTRA o desinteresse pela punição do agressor. Entretanto, é esse o sentido que se estabelece na prática judicial quando a parte interessada (nesse caso a vítima) falta à audiência para a qual tenha sido intimada. O não comparecimento à audiência permitiu ao judiciário uma resposta imediata e simples – “não agimos por desinteresse da vítima”.

Essa ausência à audiência, que o discurso judiciário interpretou como o silêncio da vítima e que significou desinteresse pela ação judicial, pode significar também outras coisas, posto que o silêncio é o que diz, sem dizer. Nesse sentido, limitar esse silêncio à interpretação de desinteresse pela ação penal contraria os estudos de Orlandi (2007) sobre o silêncio, em especial quando a autora diz que o silêncio, como categoria do discurso, faz do não-dito o lugar da palavra que, apesar de não ter sido verbalizada, precisa ser desvelada.

A literatura sobre a violência contra as mulheres indica que as razões delas desistirem de processar os companheiros e, às vezes, permanecerem em relações abusivas, estão relacionadas a vários fatores (NARVAZ; KOLLER, 2006). O interesse pela manutenção da família, a dependência financeira dos parceiros, a falta de apoio da família externa, o medo e a insegurança causados pela violência psicológica dos parceiros e de fatores como alcoolismo, uso de outras drogas, pobreza e repetição de relações abusivas seriam algumas dessas razões.

Assim, o silêncio da vítima que não foi à audiência oportuniza a continuidade do sistema patriarcal de dominação masculina sobre o feminino, amparado no dito popular de “Quem cala consente”; mesmo sabendo que, sob a palavra “cala”, outras palavras podem ser ditas, como “aceita” ou “teme”, por exemplo.

Quanto ao processo de Margarida, em que houve a condenação do ex-marido dela ao cumprimento de pena privativa de liberdade, em regime aberto, pelo período de pouco mais de um mês, cuja sentença foi decretada “à revelia do acusado”, em razão dele ter estado ausente durante a audiência, dois aspectos mencionados na sentença parecem interessantes de serem discutidos sobre a aplicação da Lei n. 11.340/2006: o emprego do termo clandestinidade e a menção à perspectiva de gênero.

No que concerne à “clandestinidade”, na sentença de acusação o enunciador mencionou o cenário em que a violência acontece da seguinte forma:

Não é demais anotar que, em se tratando de delitos cometidos no âmbito da unidade doméstica, familiar ou em que haja relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independente de coabitação (art. 5º da Lei n. 11.340/2006), é cediço que tais têm seu desfecho, quase sempre, sob o manto da clandestinidade, com a presença, muitas vezes, apenas de autor e vítima, de sorte que as declarações desta são de grande valia [SENTENÇA CASO MARGARIDA].

O que chama a atenção aqui é a compreensão, ao menos no plano textual, de que a violência doméstica acontece de forma velada, ou clandestina, como mencionado. No dicionário, o termo “clandestinidade” refere-se àquilo que é clandestino, ou seja, feito às escondidas e contra as leis. De fato, considerando que a violência doméstica, de qualquer natureza, é configurada como crime, é muito comum que seja praticada às escondidas a fim de que não haja testemunhas, que possam falar sobre o ocorrido e se opor à atitude do agressor. Porém, a clandestinidade mencionada aqui nas sentenças de condenação é a mesma que acontece nos outros processos de violência doméstica, contudo dos três casos aqui analisados, apenas no discurso de condenação ela foi lembrada. Talvez o texto que condena precise de um discurso mais expressivo sobre o aspecto negativo da violência, de forma a convencer não só o sujeito-agressor, mas todos os envolvidos nesse cenário jurídico, inclusive, ao próprio sujeito-juiz.

Quanto à perspectiva de gênero, também apenas na sentença com teor decisório de condenação a menção foi feita, ainda que ela perpassasse os três casos, visto que é na perspectiva de gênero que se funda e estabelece a Lei Maria da Penha. Essa perspectiva foi trazida para justificar a razão de não ser aplicada uma pena restritiva de direito, ao invés de pena privativa de liberdade.

Coibi-se, ainda, ex vi dos arts. 17 e 41 da Lei 11.340/2006, a aplicação dos institutos despenalizadores previstos na legislação especial, uma vez que a natureza do delito praticado é baseada na perspectiva de gênero, ou seja, têm-se a figura da mulher como agente passivo, implicando, portanto, na impossibilidade da aplicação dos institutos substitutivos de pena, que não se mostram adequados e

suficientes à repressão e prevenção do delito. Prejudicado também o benefício do Sursis (SENTENÇA CASO MARGARIDA, grifos meus).

Alguns efeitos de sentido que parecem emergir do excerto acima são: a) havia interesse do juiz pela aplicação de uma pena que substituísse a pena privativa de liberdade – menos “dura”, portanto –, porém, não o fez, por força ‘de lei; b) a limitação da “perspectiva de gênero” à condição da “mulher como agente passivo”; e c) a menção à perspectiva de gênero se deu para atender a uma demanda de “politicamente correto”, sob a qual a sociedade atual vive, transformando essa perspectiva num plano muito mais retórico e meramente burocrático, do que um engajamento ideológico verdadeiro. Esses sentidos aqui apontados, bem como as breves discussões trazidas sobre as sentenças desses três casos indicam que há produção de sentidos que silenciam tanto as vítimas da violência doméstica quanto a própria violência praticada/sofrida, reforçando os lugares de dominação e subordinação ocupados por mulheres e homens no cenário conjugal.

AS MULHERES E A LEI MARIA DA PENHA

A Lei Maria da Penha é o instrumento jurídico empregado pelos operadores do sistema de justiça criminal – polícia e judiciário –, a partir do registro das ocorrências policiais, para o enfrentamento da violência conjugal, desde 2006.

As três mulheres aqui entrevistadas foram questionadas sobre terem conhecimento a respeito dessa Lei, antes da efetivação da denúncia. Duas delas alegaram que já conheciam a lei e a terceira disse conhecer, mas não saber dos seus benefícios.

Eu sabia que existia uma lei aberta que protegia a mulher. [ROSA].

Eu já conhecia a Lei Maria da Penha porque a gente trabalha com a educação, a gente divulga muito, a gente fala muito, só que a gente não acha que vai acontecer com a gente. [MARGARIDA].

De medida protetiva não. Não sabia, eu não tava por dentro de nada disso [DÁLIA].

Pelas respostas é possível supor que elas conheciam a lei, ou ao menos já tinham ouvido falar sobre ela. Isso corrobora os dados da pesquisa realizada em 2010, Mulheres Brasileiras nos Espaços Público e Privado, pela Fundação Perseu Abramo, que indicou que

poucos documentos legais tiveram tanta repercussão no âmbito da sociedade brasileira quanto a Lei 11.340/2006.

Da resposta de Dália, subentende-se que o que ela não conhecia era a possibilidade de obter uma medida protetiva. Percebe-se que não basta que a lei seja amplamente conhecida pela população, torna-se necessário que a sociedade, de forma geral, também tome conhecimento dos benefícios trazidos pela lei, em especial, das medidas protetivas que podem ser concedidas em caráter de urgência e que, no meu ponto de vista é um dos aspectos mais inovadores da Lei.

Com relação à resposta de Margarida, que também alegou já ter conhecimento da lei, esse conhecimento pode ser questionável, do ponto de vista discursivo, em função da maneira como as palavras foram apresentadas: “Eu já conhecia a Lei Maria da Penha porque a gente trabalha com a educação, a gente divulga muito, a gente fala muito. A expressão “a gente” trata-se de locução pronominal, de uso informal, que equivale semanticamente ao pronome pessoal reto “nós” que, por sua vez, exprime um sujeito indeterminado – nós quem? Pode-se compreender que sejam as pessoas que falam (nós), no caso de Margarida, poderia estar se referindo às professoras, uma vez que mencionou o contexto educacional: “**a gente trabalha com a educação**”; mas também poderia estar se referindo às mulheres – vítimas de violência doméstica – “**a gente fala muito**”. A expressão “a gente” forma, então, um enunciado sem sujeito, impessoal. Ainda que equivalha ao pronome pessoal “nós”, discursivamente não produz o mesmo sentido, pois os efeitos são diferentes. Em “nós”, há a inclusão, o pertencimento a um grupo, a identificação; com “a gente” ocorre a generalização que desidentifica e despersonaliza o sujeito.

Os verbos empregados: “trabalha”, “divulga” e “fala” exprimem ações concretas, enquanto que mais adiante na frase, a entrevistada usa o verbo “achar”, com sentido de pensar, acreditar, supor, ou seja, mais voltado à reflexão: “só que a gente não **acha** que vai acontecer com a gente”. O emprego do verbo “achar” supõe a dúvida, ou seja, há por trás dessas palavras outras palavras sendo ditas – “a gente acha que vai acontecer, mas talvez não queira acreditar”, por exemplo. O fato de “não achar” que a violência vai ocorrer pode

contribuir para não se sentir obrigada a conhecer a lei, ficando esse conhecimento, alegado por ela, apenas no plano da verbalização, superficial, portanto. Além disso, “a gente fala muito” remete à ideia de que muito se fala, mas pouco se faz. Ou seja, as mulheres já falam muito sobre a Lei Maria da Penha, mas não necessariamente têm recorrido a elas com a mesma frequência; ou por receio, ou por desconhecimento, ou mesmo por vergonha de exporem seus problemas familiares.

Há também na manifestação de Margarida uma possível negativa da ocorrência da violência: “a gente **não acha** que vai acontecer com a gente”. A entrevistada nega que haja violência doméstica sendo praticada, uma vez que coloca o verbo num tempo verbal futuro: “vai acontecer”. Retomando o texto integral da entrevista com essa participante, observei que no início da entrevista ela emprega o advérbio “sempre” para explicar o que a teria levado a procurar a polícia: “eu vivi com meu ex-marido e ele **sempre** ameaçando”. Ora, se ele “sempre” a ameaçava, então a violência ocorria com ela, tanto que a fez procurar a polícia. Quando ela disse: “a gente não acha que vai acontecer com a gente”, a violência já estava acontecendo, pois o “sempre” empregado antes indicou isso. Pode-se supor que se tratava de estratégia de Margarida para negar a violência ou mesmo para silenciá-la; talvez pelo fato de ela ser professora e partilhar da noção de senso comum de que a violência doméstica alcança apenas determinado grupo de mulheres, em que não se encontrariam aquelas que não dependem financeiramente dos maridos, que tenham escolaridade avançada como era o caso dela.

O emprego do termo “sempre” também pode indicar um sofrimento CRÔNICO dessa mulher. Segundo Narvaz e Koller (2004), mulheres vítimas de abuso crônico geralmente recorrem a mecanismos de defesa como a negação e a anulação de sentimentos, que se transformam em estratégias de sobrevivência e adaptação à situação vivida. Assim, ao dizer primeiro que ele “sempre” a ameaçava, ela indica a situação que acontecia constantemente; mas quando diz que “a gente não acha que vai acontecer”, pode estar empregando um mecanismo de negação de uma situação que acontecia há tempos.

Por sua vez, Rosa, quando perguntada se conhecia a Lei Maria da Penha, respondeu: “Eu sabia que existia uma lei aberta que protegia a mulher”. O adjetivo “aberta” pode remeter aos

substantivos “porta”, “janela” ou mesmo “mente”. Uma porta ou uma janela aberta permitem que, por meio delas, se entre ou saia de um local; elas permitem o trânsito de um local para outro; uma mente aberta está receptiva a novas ideias. Assim, ao empregar o termo “aberta” para o substantivo “lei” é possível supor que a entrevistada atribuía à Lei Maria da Penha qualquer um desses significados; ou seja, que a lei poderia operar como uma porta que a permitisse entrar para buscar ajuda em caso de violência doméstica ou por meio dela, sair da situação de violência vivida.

Perguntadas sobre terem sido resolvidos os problemas que as levaram a denunciar os ex-maridos, as respostas foram:

Não, o problema ainda existe. Depois que a gente se separou ele veio até o ano passado fazendo ameaças por telefone. Ele deu carona para um vizinho e disse que ia lá no Morro para me matar no réveillon, porque tinha muita gente e ninguém ia ver. A Maria da Penha me ajudou porque afastou ele [MARGARIDA]. Eu tô com a medida, continuo no divórcio, o advogado não deixou tirar, ele [o marido] queria que tirasse, ele disse que concordava com tudo na separação se eu tirasse a Medida Protetiva. Ah... eu tenho certeza que a partir do momento que eu tirar a medida a minha vida acaba de novo [DÁLIA].

Porque o [nome dele] é aquele tipo de pessoa que é trabalhador, pai de família, não se expõe, não tem ficha na polícia, é uma pessoa de nome limpo, tem uma vida social bem colocada, ele é humilde, mas é bem certinho, então prá ele foi uma vergonha, deu um choque, os outros comentar... Ele tem medo da polícia... A Maria da Penha fez esse papel de deixar ele constrangido e pensando nas coisas erradas que poderia ter feito [ROSA].

Margarida alega que o problema ainda persiste, mas diz que a lei a ajudou, afastando o ex-marido dela, porém, no mesmo instante ela diz que ele “respeitou”: “a Maria da Penha me ajudou, porque afastou ele, ele respeitou”. É possível entender que, de fato, a lei contribuiu para que ele se afastasse dela. Porém, o fato de ele ter respeitado essa ordem de afastamento é que foi significativo, as razões que o levaram a respeitar essa ordem, não se sabe, mas se pode supor que talvez ele não quisesse matá-la. O fato é que o problema não deixou de existir porque a lei o afastou dela, mas porque ele “respeitou” a ordem de afastamento. De acordo com Derrida (2007, p. 21), “não obedecemos às leis porque elas são justas, mas porque elas têm autoridade” e porque lhes damos crédito. Talvez o ex-marido de Margarida tenha dado credibilidade à lei; se não por lhe atribuir autoridade, mas, ao menos, para não ser preso.

Esse crédito dado às leis parece estar relacionado ao medo de ser preso. Dália também mencionou o “medo da polícia” e “medo de ser preso” como a razão pela qual o ex-marido estaria cumprindo a determinação judicial de afastamento. Parece que se trata de uma cultura do medo que circunda as relações conjugais. É um medo que transita entre os companheiros, e ora é usado pelo homem para intimidar a companheira, ora é o que funciona com ele para a resolutividade imediata do conflito; ou seja, quando o medo se instala nele, ela se sente mais segura. Ele, por sua vez, tem medo de ser preso pela denúncia dela e ela tem medo de ficar presa a ele, numa relação problemática. Esse medo de ambos gera efeito de submissão. Ela submissa a ele e ele, ao aparato estatal das instituições penais. É medo de ambos os lados, às vezes mascarado na palavra respeito.

Ainda, com relação ao respeito à lei, Rosa disse: “A Maria da Penha fez esse papel de deixar ele constrangido”, “prá ele foi uma vergonha, os outros comentar”. A referência aqui é ao respeito à autoridade atribuída à lei, mencionado antes por Derrida (2007); que, diferentemente do medo de ser preso, indica sujeição e aceitação do papel da lei funcionando sobre a atitude dele. A lei, então, “fez papel”, ou seja, “atuou como”, o que não significa que a lei tenha feito isso. A metáfora usada por Rosa para se referir ao constrangimento do marido está relacionada ao papel que os outros têm na vida do casal, pelo emprego do termo “constrangido”. Ele estaria “constrangido” por ter sido denunciado e porque os outros “comentariam”, o que não significa que ele teria tomado consciência de ter errado e por isso estivesse envergonhado. O fato de ter sido denunciado causou efeito de constrangimento, que segue também na esteira do medo, mas não implica reflexão sobre seus atos, nem uma possível mudança de posição subjetiva e fica longe do respeito, portanto.

Dália, por sua vez, parece acreditar que a medida protetiva que lhe foi deferida exerce papel importante sobre a sua segurança, pois alega ter certeza de que sem essa medida judicial a “vida acaba de novo”. A manifestação dela permite interpretar que a situação vivida por ela com o ex-marido foi extrema, especialmente pelo emprego do verbo “acabar” e da expressão “de novo”. Vê-se que a entrevistada percebe a violência como um problema reiterado e cotidiano, que está sempre ali, se renovando, voltando e destruindo a vida

dos envolvidos. Nesse sentido, é possível pensar a Lei Maria da Penha no seu aspecto de conceder as medidas protetivas, como uma limitadora do comportamento agressivo que provoca um efeito apaziguador por algum tempo, mas que, eventualmente, retorna em novos comportamentos agressivos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O enfrentamento de situações de violência doméstica em que mulheres se encontram na condição de vítimas, no cenário da justiça criminal, desde 2006, tem sido feito, basicamente, pela aplicação da Lei n. 11.340/2006, nacionalmente conhecida como Lei Maria da Penha. A partir de denúncias, geralmente efetuadas pelas próprias vítimas, as investigações policiais são realizadas e encaminhadas ao sistema judiciário e a violência ocorrida passa a ser apresentada, linguisticamente, possibilitando que efeitos de sentido que circulam no contexto geral da violência doméstica possam ser discutidos.

As discussões aqui apresentadas sobre as entrevistas realizadas com Dália, Margarida e Rosa e a menção aos relatórios dos inquéritos policiais e às sentenças judiciais decorrentes das denúncias efetivadas por elas possibilitaram a reflexão sobre os efeitos de sentido que emergem dos discursos presentes nesses textos. Na análise discursiva realizada, não se constatou sentidos que denotem o enfrentamento às situações de violência a que as mulheres são submetidas no meio doméstico. De fato, os sentidos que se produzem tanto reafirmam quanto reforçam as condições hierárquicas estabelecidas entre os gêneros masculino e feminino, seja no que concerne à situação da violência em si, como da tentativa de repressão, que se dá, pelo trabalho policial e judiciário, que mais silenciam a ocorrência da violência e das vítimas do que anunciam o combate eficaz à violência.

Os discursos apresentados nas entrevistas com as mulheres revelaram certo sentimento de culpa gerado nelas a partir da realização da denúncia, amenizando as situações vividas com os companheiros e tendendo à proteção dos homens que, conseqüentemente, promove o silenciamento da violência doméstica em que eles e elas estão envolvidos. Essa parece ser uma estratégia para ocultar um esquecimento ideológico por parte dessas mulheres, que

trazem, na sua fala, a fala de outras vítimas do mesmo tipo de violência.

Enquanto os discursos que se produzem no contexto do enfrentamento da violência doméstica contra as mulheres estiverem produzindo sentidos que silenciam essa ocorrência, não se poderá falar em eficácia das medidas estatais formais para esse fim, uma vez que não se pode enfrentar o que discursivamente não existe.

REFERÊNCIAS

AVENA, Norberto Cláudio Pâncaro. Processo Penal para concursos públicos. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense. São Paulo: MÉTODO, 2009.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Introdução à análise do discurso. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.

BRASIL. Lei Maria da Penha, Lei Federal n.11.340, de 07 de agosto de 2006, coíbe a violência doméstica e familiar contra mulher. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres: Ministério Justiça, 2006.

CAVALCANTE, Stela. Violência doméstica: Análise da Lei Maria da Penha. 3. ed. Bahia: Juspodium, 2009.

DERRIDA, Jacques. Força de lei: o fundamento místico da autoridade. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MATOS, Myllena Calazans; CORTES, Íaris. O processo de criação, aprovação e implementação da Lei Maria da Penha. In: CAMPOS, Carmen Hein de (org.). Lei Maria da Penha: comentada em uma perspectiva jurídico-feminista. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 39-63.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Mulheres vítimas de violência doméstica: compreendendo subjetividades assujeitadas. PSICO: PUCRS, Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 7-13, jan./abr. 2006.

_____. Famílias, Gêneros e Violências: Desvelando as tramas da transmissão transgeracional da violência de gênero. In: STREY, Marlene Neves; AZAMBUJA, Mariana Porto de; JAEGER, Fernanda Pires (orgs.). Violência, Gênero e Políticas Públicas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

_____. Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos. 9. ed. Campinas, SP: Pontes, 2010.

PASINATO, Wânia. Lei Maria da Penha: Novas abordagens sobre velhas propostas. Onde avançamos? Civitas, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 216-232, maio/ago. 2010.

PÊCHEUX, Michel. Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

_____; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania S. Mariani et al. Campinas, editora da UNICAMP, 1997. p. 163-252.

PINTO, Joana Plaza. Os gêneros do corpo: para começar a entender. In: GONÇALVES, Eliane (org.). Desigualdades de gênero no Brasil: reflexões e experiências. Goiânia, GO: Grupo Transas do Corpo, 2014. p. 33-44.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. Violência doméstica ou a lógica do galinheiro. In: KUPSTAS, Márcia (org.). Violência em debate. São Paulo: Moderna, 1997.

SILVA, De Plácido e. Vocabulário jurídico. 12. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

XIMENES, Sérgio. Minidicionário da Língua Portuguesa. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2000.

**LINGUÍSTICA COGNITIVA,
FEMINISMO E REPRESENTAÇÕES DE
GÊNERO EM MEMES**

Patrícia Oliveira de Freitas

Patrícia Oliveira de Freitas

Mestre e doutoranda em Letras, com área de concentração em Linguística, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Exerce docência em Língua Portuguesa e em Língua Inglesa, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas, Campus Tabatinga. Desenvolve pesquisa em Linguística Cognitiva com ênfase nas teorias da Mesclagem Conceptual, dos Espaços Mentais, da Metáfora Conceptual e do Realismo Corporificado.
E-mail: patricia.oliveira@ifam.edu.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este estudo pretende fazer algumas considerações a respeito do processamento cognitivo de duas imagens que versam, em seus aspectos linguísticos e não linguísticos, sobre a hierarquia e a desigualdade de gêneros em termos de discurso. Em outras palavras, pretende-se observar como a representação discursiva entre homens e mulheres é conceptualizada em uma sociedade de caráter patriarcal como a brasileira.

As ilustrações que compõem o corpus de análise foram extraídas da rede social *Instagram* e, por seguirem alguns padrões do gênero, adotou-se a definição de meme para caracterizá-las no decorrer da verificação. Desse modo, os textos mêmicos foram observados a partir de dois parâmetros conceituais integrados, a saber, a abordagem para construção de significados da Linguística Cognitiva (GEERAERTS, 2006; EVANS; GREEN, 2006) e o postulado acadêmico e político do feminismo (MILLS, 2005, 2008; SANTOS, 2008).

A motivação para a utilização desses constructos teóricos unificados se deve aos pontos convergentes de ambas as abordagens de análise, tais como: (i) o fato de não serem uma teoria fechada, mas um movimento organizado em coletividade; (ii) ao valor atribuído às relações conceptuais e sociais, subtraindo as dicotomias como corpo/mente, interioridade/exterioridade, relativismo/objetivismo, culturalmente herdadas de um projeto cartesiano; (iii) à experiência corpórea do indivíduo no espaço e em como o corpo pode delinear uma perspectiva; e (iv) à relativização de determinados conceitos determinados como a veracidade, ou o real objetivamente dado, quando, para tais arcabouços teóricos, as experiências particularizam o conceito de verdade. Desse modo, a principal questão que norteou o trabalho baseia-se em: como o processamento da mesclagem permite construir sentidos em torno das representações sociais de hierarquia de gênero na sociedade brasileira?

Como resposta preliminar, admite-se que a integração conceptual seja o fator viabilizador do entendimento de que exista uma hierarquia no tratamento de gêneros. Isto é, as experiências masculinas se sobrepõem às vivências femininas, mesmo quando mulheres são as protagonistas, em princípio, das ações narradas. Essa compreensão, entretanto, só é possível quando o processo de construção de sentidos é posto em nível de descompressão (FAUCONNIER; TURNER, 2002), a saber, quando ocorre um desempacotamento das partes que formam um todo significativo, aqui demonstrado a partir de redes de integração conceptual (Ibidem).

Levando isso em consideração, esta análise assume uma perspectiva não neutra, tal como propõe o postulado feminista. Advoga-se que é preciso capturar as representações sociais de gênero, desdobrando os componentes que configuram a dominância discursiva, para, então, contestar e dar um novo sentido às formas sexistas de discurso e à ação na sociedade.

INTERFACES ENTRE QUESTÕES DE GÊNERO, FEMINISMO E LINGUÍSTICA COGNITIVA

O conceito de gênero é comumente confundido com a definição de sexo na discussão em torno de representações e papéis sociais. A principal diferença entre os termos reside nas ações e expectativas atribuídas aos sexos feminino e masculino, isto é, em como uma sociedade percebe, experiencia e cria expectativas sobre o que é ser homem ou mulher. Assim, se o conceito de sexo é associado à diferença física e biológica que determina se o indivíduo é macho ou fêmea, o conceito de gênero é delineado de acordo com as convenções que são associadas às pessoas do sexo masculino ou feminino.

Dito isto, a noção de gênero, aqui analisada em consonância com a proposta feminista, pode ser definida como uma tentativa de “avançar das biologizações, que enfatizam as diferenças e lugares sociais pelos aspectos físicos de macho e fêmea” (SANTOS, 2008, p. 55). Desse modo, há uma reflexão profunda sobre as representações sociais de homem e mulher dentro de uma estrutura desigual de distribuição de poder.

Cabe ressaltar que, embora a noção de gênero se fundamente em uma orientação social, as questões biológicas não são (e não podem) ser ignoradas, tendo em vista que as relações de gênero são constituídas por corpos vividos e organicamente sexuados. Nesse sentido,

as discussões são situadas em torno de como as características biológicas são percebidas e vivenciadas em contexto social a ponto de definir as ações humanas a partir de sua condição sexual. Isto é, observa-se, intencionalmente, como a conceptualização do sexo biológico sublinha representações sociais sobre homem e mulher em situações hierárquicas.

É nesse sentido que basear-se no postulado acadêmico e político do feminismo é refletir sobre as assimetrias firmadas nas relações de gênero, expondo uma estrutura hierárquica de poder à qual a mulher tende a se subordinar. Em outras palavras, o postulado feminista se utiliza de uma agenda de discussões pautadas na forma como o gênero é conceptualizado, adotando uma diretriz epistemológica não neutra e posicionando todo o arcabouço teórico em uma tentativa de tornar a sociedade menos opressiva às mulheres (MILLS, 2005, p. 3).

Convém pontuar que, tal como na Linguística Cognitiva (LC), a proposta feminista não se trata de um constructo teórico bem definido e fechado em suas pesquisas. Ao contrário disso, ela reverbera múltiplas filiações teóricas constituintes dos estudos sobre (ou baseados no) feminismo. Todas essas vertentes mantêm pontos em comum que consolidam e dão o devido respaldo aos diferentes olhares do movimento, aqui relacionados à abordagem da Linguística Cognitiva, como apresentados a seguir.

Miller e Sholnick (2000) apontam três pontos convergentes fundamentais para a consubstanciação do movimento feminista, sendo eles:

1. *Os indivíduos são seres relacionais e, por assim serem, estão mais inseridos nas relações sociais do que separados, autônomos e distanciados uns dos outros. Dessa forma, as relações que se estabelecem entre os seres viabilizam uma pauta de discussões que se preocupa em subtrair as dicotomias tradicionais, culturalmente herdadas, tais como razão/imaginação, mente/corpo, interioridade/exterioridade, já que esses conceitos estão, de alguma forma, intrincados. Em outras palavras, advoga-se em favor da ideia de que o mundo psicossocial não deve ser conceptualizado como algo meramente modular, tendo em vista que “each term influences and co-occurs with its presumed opposite” (MILLER; SCHOLNICK, 2000, p. 5)¹.*
2. *A perspectiva do indivíduo é amplamente influenciada pela sua vivência no mundo, incluindo-se a experiência relacionada ao seu gênero, raça, classe social, cultura, sexualidade etc. Isso implica afirmar que o conhecimento e*

1 “[...] cada termo influencia e coocorre com seu oposto presumido” (tradução nossa).

as experiências humanas são situadas e particulares, não sendo, portanto, descontextualizadas e universais. A epistemologia feminista questiona, de forma incisiva, quem fala, por que fala, para quem fala e em qual circunstância fala. Nesse parâmetro conceitual, revoga-se a ideia de que exista o conhecimento objetivo, homogêneo e universal, uma vez que até mesmo o conhecimento científico situa-se em um contexto cultural. Dessa forma, categorias únicas, homogêneas e universais devem ser relativizadas.

3. Os estudos feministas expõem a existência de um androcentrismo institucionalizado, isto é, a visão de mundo sendo cunhada pelo ponto de vista e experiências do homem. Essa estrutura social se caracteriza por favorecimento da efigie masculina em detrimento da feminina. Não é incomum o fato de que o controle de assuntos econômicos, políticos e científicos costumam estar nas mãos dos homens. Além disso, os valores masculinos são considerados a norma, o parâmetro e a veracidade, enquanto os demais conceitos, não assentados em poderio masculino, são caracterizados como “‘the other’, ‘alternative’, ‘diversity’, ‘different’ ways of knowing” (MILLER; SCHOLNICK, 2000, p. 6)², nunca o preceito.
4. Em termos linguísticos, o exposto no primeiro ponto associa-se ao panorama da Linguística Cognitiva por rejeitar os princípios que postulam um conhecimento que seja modular à mente humana. Em sentido contrário, advoga-se uma concepção vertical e holística, de modo que os recursos da linguagem possam ser analisados de forma simultânea, pareados ao mesmo nível de observação. Tem-se um compromisso de generalização, uma vez que esse constructo teórico inclina-se à caracterização de princípios gerais que operem em todos os aspectos do conhecimento linguístico. Assim, os fenômenos da linguagem são observados a partir de um conjunto de habilidades cognitivas que coocorrem no sistema conceptual humano.

Considerando o tópico expresso no segundo ponto, postula-se que o processo de construção de significados é situado socioculturalmente e tem suas bases fincadas ao aparato sensório-motor do indivíduo. Nesse sentido, a LC defende uma interação entre corpo e meio circundante, a qual alicerça todo e qualquer significado produzido pelos usuários de uma língua. Não há, portanto, a separação conceptual entre mente e corpo, cognição e experiências corpóreas, pensamento e ação. A construção de sentidos está alinhada à especificidade física encarnada pelos seres e às experiências corpóreas desses seres no mundo.

² “[...] ‘o outro ponto de vista’, o ‘alternativo’, a ‘diversidade’, as ‘diferentes formas de saber’ [...]” (tradução nossa).

O exposto no terceiro ponto pode ser relacionado ao quadro teórico da LC, no que diz respeito ao que determinado grupo social considera como realidade. Isto é, a relação entre verdade e significado é relativizada, tendo em vista a assunção da ideia de que exista um sistema conceptual humano (a mente humana) formado por uma estrutura conceptual (responsável por representar e organizar os conceitos) de natureza experiencial, a qual é situada, amplamente imaginativa e metafórica (LAKOFF, 1987). Não se trata, portanto, de uma relação direta entre forma linguística e expressão de verdade. Assim, das experiências do corpo no meio físico e socioculturalmente situado sucederá o conceito (relativizado) de VERDADE.

METÁFORA, METONÍMIA E INTEGRAÇÕES CONCEPTUAIS

O modelo de metáforas conceptuais desenvolvido por Lakoff e Johnson (1980) caracteriza-se, sobretudo, pela visão da metáfora como uma questão inerente ao pensamento. Quando se fala em “movimentos de resistência”, por exemplo, pressupõe-se um esforço coletivo por parte de defensores de um ideal que se opõem a determinado discurso e/ou modos de agir dominantes. Nesse contexto, é comum inserir o conceito de LUTA para sinalizar as discussões que são travadas em torno das temáticas que sinalizam uma objeção, assim como o conceito de ESPAÇO na assunção de um sentido abstrativizado para se falar em ESPAÇOS DE LUTA, isto é, a posição que se ocupa em situação de confrontação de ideias e, conseqüentemente, de ações. A luta em si não é um embate físico, de natureza concreta, nem o espaço é um lugar onde podem pisar os pés de quem combate. São ambos os conceitos uma forma abstrata para se pensar em uma oposição e em que contextos ocorrem esses reveses.

Nesse sentido, é possível considerar que o conceito de DISCUSSÃO é estruturado nas definições de uma GUERRA, em que se figura a projeção de dois domínios³ da experiência, um de natureza concreta (GUERRA)⁴, o qual é chamado de domínio-fonte, e outro de natureza abstrata

3 Segundo Langacker (1994, p. 3), “[...] a domain can be any sort of conceptualization: a perceptual experience, a concept, a conceptual complex, an elaborate knowledge system, etc”. No original: “[...] um domínio pode ser qualquer tipo de conceptualização: uma experiência perceptual, um conceito, um complexo conceptual, um sistema de conhecimento elaborado etc.” (tradução nossa).

4 Embora a experiência com guerras não seja vivenciada pela população brasileira, considera-se a experiência visual e imaginativa dos falantes, como, por exemplo, a partir da percepção do que seja a vivência

(DISCUSSÃO), denominado domínio-alvo. Dessa confluência, constitui-se a metáfora conceptual *DISCUSSÃO É GUERRA*, partindo do domínio concreto para o abstrato, subjacente a metáforas linguísticas como: “Ela defendeu argumentos muito bons” ou “O candidato x está me atacando em vez de argumentar”, em que se fala sobre discussão utilizando-se dos termos de guerra.

Seguindo esse parâmetro conceitual, os mapeamentos metonímicos, embora ocorram simultaneamente às metáforas, diferem-se destas ao se referirem a uma entidade representada por outra a ela vinculada, estando ambas inseridas no mesmo domínio conceptual. É o caso, por exemplo, de “Ela leu Judith Butler”, em que a autoria é ressaltada em lugar da obra. A distinção básica entre metáforas e metonímias conceptuais ocorre no tipo de relação que cada operação do pensamento estabelece com seu referente. Enquanto na metáfora a comparação entre as entidades não é construída de forma diretamente relacionada, na metonímia, há uma relação contígua entre os pares que estão sendo equiparados. É nesse sentido que Littlemore (2016, p. 1) argumenta que: “From the point of view of the analyst, this makes it harder to spot, but from the point of view of the user, the nature of metonymy renders it a much more subtle way of conveying nuance, evaluation and perspective.”⁵

Alguns pontos não explorados pela teoria da metáfora conceptual são investigados pela Teoria da Integração Conceptual (ou mesclagem), inicialmente engendrada por Fauconnier e Turner (2002). Apesar dos pontos de convergência, a arquitetura da mesclagem postula um complexo processo de mapeamentos e de projeções seletivas entre espaços de entrada em uma rede de relações conceptuais, fazendo emergir um novo significado, original, embora se mantenham visíveis as estruturas que constituem o sentido inédito. Esse processamento origina uma estrutura emergente no espaço mescla, acarretando algo maior do que a soma das partes que se integram (EVANS; GREEN, 2006, p. 421). Além disso, as correspondências conceptuais são estruturadas por um espaço base, que deixa disponível todo o conhecimento em comum aos espaços de entrada.

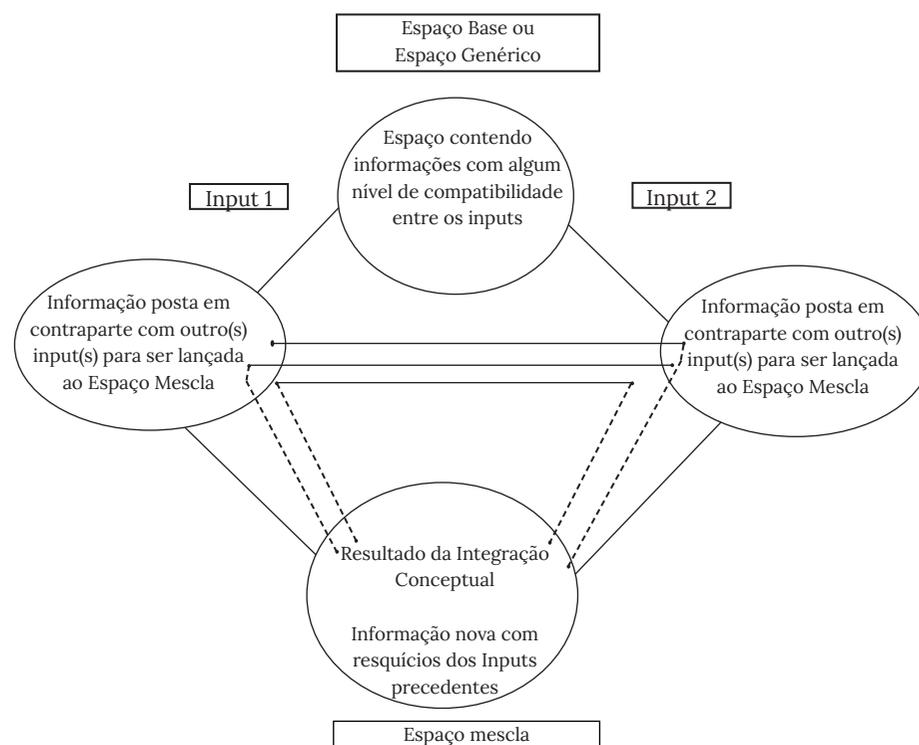
de uma guerra com base em filmes e narrativas de livros históricos.

5 “Do ponto de vista do analista, isso dificulta a identificação, mas, do ponto de vista do usuário, a natureza da metonímia torna-a uma maneira muito mais sutil de transmitir nuances, avaliações e perspectivas” (tradução nossa).

Desse modo, a rede que une os processamentos conceptuais se organiza em, no mínimo, quatro espaços mentais interligados: um espaço genérico, que é a sustentação da rede, disponibilizando a informação contida nos *inputs*; ao menos dois *inputs*, também conhecidos como espaços de entrada, responsáveis por mapear e projetar seletivamente a informação de seus componentes para o espaço mescla; e, por fim, o espaço mescla, para o local em que vão os lançamentos designados dos espaços de *input*. Nem todos os elementos dos *inputs* são enviados para esse espaço, apenas as informações que mantêm uma relação de compatibilidade.

A figura 1 expõe a sùmula da arquitetura de uma rede de integração conceptual.

Figura 1: Rede de integração conceptual



Fonte: A autora, 2021.

Deve-se ressaltar que uma rede de integração conceptual não assume uma configuração única, podendo apresentar-se como: (i) uma rede simples, quando um único *frame* é o que constitui a mescla; (ii) uma rede reflexiva, no caso de haver o mesmo *frame* para os *inputs*

constituintes, sendo esse *frame* comum o que integra a mescla; (iii) de escopo único, quando apenas um *frame* dos diferentes *inputs* constitui a mescla; ou (iv) de duplo/múltiplo escopo, na ocasião em que elementos de dois ou mais *frames* constituem a mescla. Além disso, as correspondências conceptuais que se firmam entre os espaços interligam os elementos das contrapartes de forma otimizada e imaginativa por meio das chamadas relações vitais. Essas relações podem ocorrer em função de projeções por IDENTIDADE, TEMPO, ESPAÇO, REPRESENTAÇÃO, MUDANÇA, PAPEL-VALOR, ANALOGIA-DESANALOGIA, PARTE-TODO, CAUSA-EFEITO⁶.

Outros conceitos da Linguística Cognitiva que não foram abordados neste item serão explicados no decorrer da análise. Assim, definido o parâmetro conceitual deste estudo, passa-se à análise dos dados.

ANÁLISE DOS DADOS

O corpus de análise compõe-se por dois memes selecionados da rede social *Instagram*, uma rede *online* que permite o compartilhamento de imagens em uma variedade de serviços integrados para este fim. O recorte da imagem considerou a legenda que acompanha a ilustração, levando-se em conta as pistas linguísticas que esse tipo de inscrição fornece para o processamento interpretativo do meme. Embora a referida rede social permita a réplica de seus usuários, nenhuma resposta foi considerada para fins de análise, apenas o conteúdo constante na imagem e em sua legenda.

Ressalta-se que a definição de meme adotada por esta análise é favorável ao conceito proposto por Lankshear e Knobel (2006, p. 128) de que os memes são “contagious patterns of cultural information that are passed from mind to mind and that directly shape and propagate key actions and mindsets of a social group”⁷. Por demonstrarem diferentes tipos de posicionamento, aqui analisados sob a perspectiva de uma hierarquia desigual de gênero, considera-se que o meme seja uma “unidade de informação cultural que é replicada de pessoa

⁶ Cf. FAUCONNIER; TURNER, 2002.

⁷ “[...] padrões contagiosos de informação cultural que são passados de mente para mente e que moldam e propagam diretamente as principais ações e mentalidades de um grupo social.” (tradução nossa).

para pessoa” (SOUZA, 2013, p. 127). Esse fato pode ser visto nas legendas de ambas as imagens selecionadas, as quais permitem a inferência de que os memes já seriam uma reprodução duplicada no momento do compartilhamento⁸.

Nesse contexto, optou-se por ilustrações que expusessem as diferenças entre homens e mulheres em termos discursivos, isto é, que retratassem a discrepância no tratamento de gênero a partir de como as representações discursivas são experienciadas por homem e mulher. Essa escolha se fundamenta na ideia de que para contestar e reinterpretar determinados padrões discursivos (e, conseqüentemente, de ações sociais) é preciso, antes de tudo, capturar e representar esses discursos que circulam e moldam o pensamento coletivo dos usuários de uma língua. Isso porque, em consonância com Mills (2005), nem sempre há uma desconfiança a certos tipos de mensagens, principalmente quando elas não aparentam ser opressivas ou perniciosas. Nesse caso, a linguagem é vista puramente como um veículo condutor de ideias, e não como uma entidade material que permite moldar essas ideias. É preciso, portanto, pautar-se em uma observação e descrição dos dados que seja consciente do pertencimento social, ideológico e linguístico em que se baseiam as análises, aqui, inscritos nos fundamentos da Linguística Cognitiva e de suas convergências com o feminismo. A descompressão, nos termos de Fauconnier e Turner (2002), para fins de resistência discursiva torna-se indispensável.

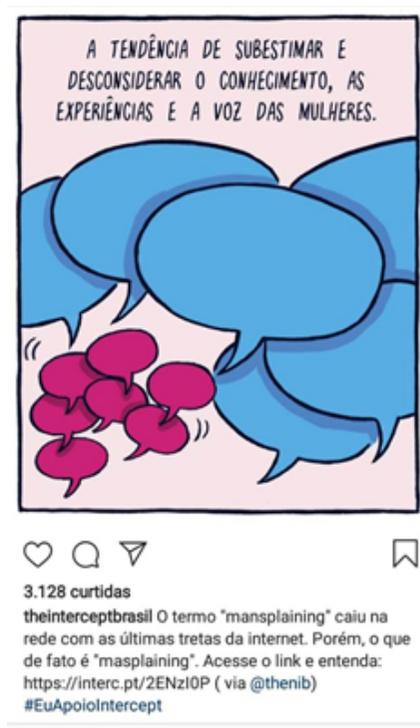
Para levar a cabo tal proposta, elaboraram-se redes de integração conceptual a fim de que se demonstre como se interligam diferentes domínios da experiência na construção de significações sobre representação de gênero. As referidas redes foram organizadas da seguinte forma: cada espaço mental é formado por círculos interligados por traçados mais finos; as linhas contínuas mais espessas indicam as projeções conceptuais estabelecidas entre os espaços de *input*; e as tracejadas marcam as projeções seletivamente lançadas ao espaço *mescla*. As palavras em *VERSALETE* apontam para o nível conceptual e, conseqüentemente, mais abstrato dos termos.

⁸ No meme *mansplaining*, a página @theintercepbrasil sinaliza, na legenda, que a imagem foi publicada pela página @thenib. O mesmo ocorre no meme *A balança do patriarcado e da justiça*, em que a inscrição da imagem evidencia a falta de conhecimento sobre a fonte do meme em questão.

ANÁLISE DO MEME MANSPLAINING

Esta subseção se inicia com a figura de número 2, que comprime uma das questões basilares nas discussões sobre hierarquia de gênero: a sobreposição das experiências do homem em detrimento das vivências da mulher, mesmo quando as experiências em questão fazem parte das práticas sociais atribuídas a mulheres. O *mansplaining* (“homem explicando”, em Língua Inglesa) foi o termo adotado na sociedade brasileira para caracterizar casos como os descritos. Na ilustração, texto verbal e não verbal são integrados para que ocorram os efeitos de significação, como será demonstrado nesta análise.

Figura 2: Mansplaining



Fonte: Rede social Instagram: Página @theintercept (via @thenib), 2018. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Br-KdoaluB1/>.

A conceptualização da imagem, bem como a crítica por ela veiculada, envolve alguns fatores subjacentes à sua interpretação, tais como: (i) as cores azul e rosa que, em contexto social do Brasil, podem representar uma diferenciação entre homem e mulher: azul para homens e rosa para mulheres; (ii) a convenção do uso de balões para configurar os textos de personagens, aqui apontados em nível de discurso; e (iii) o conhecimento experienciado sobre tamanhos de coisas e de objetos, sendo o tamanho maior e para cima mais valorado socialmente⁹.

Todos esses princípios mantêm relações simultâneas para fins de significação, cunhados por uma rede de integração de conceitos. Essas relações sucedem de mapeamentos e seleções projetivas entre espaços mentais formados da seguinte forma: o espaço genérico (vide figura 3) deixa acessível toda a informação contida nos espaços de entrada, de modo a permitir uma rede de escopo múltiplo, já que todos os *frames*¹⁰ nos *inputs* constituem a mescla. Esse espaço abarca os modelos cognitivos idealizados¹¹ que remetem: (i) a REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, no caso, para homens e mulheres; (ii) a questões relacionadas à DESIGUALDADE DE GÊNERO; (iii) a ILUSTRAÇÕES CONVENCIONALIZADAS; e (iv) a noções experienciais de DIMENSÕES ESPACIAIS. Além disso, a rede disponibiliza as metáforas conceptuais MAIOR/MAIS É MELHOR E MAIS É PRA CIMA (LAKOFF; TURNER, 1980), fundamentando a leitura da imagem em seus termos não puramente linguísticos.

Desse modo, no *input* 1, introduz-se a informação concernente às cores que se associam, na sociedade brasileira, a meninos e meninas, sendo elas as cores azul e rosa, respectivamente. Esse espaço mental é estruturado pelo *frame* de REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO. Atrelado diretamente a esse espaço, está a informação contida no *input* 2, cuja base experiencial está fundada no conhecimento de ILUSTRAÇÕES CONVENCIONALIZADAS. Os

9 Cf. LAKOFF; JOHNSON, 1980.

10 Os *frames* são entidades representacionais da experiência. Como afirma Geeraerts (2006, p. 16), “a word activates the frame, highlights individual concepts within the frame, and often determines a certain perspective in which the frame is viewed”. Traduzindo: “uma palavra ativa o frame, sublinha conceitos individuais dentro do frame, e muitas vezes determina uma certa perspectiva em que o frame é observado” (tradução nossa).

11 Segundo Lakoff (1987), cada modelo cognitivo idealizado (MCI) é um todo estruturado complexo que resulta da experiência e da capacidade humanas para a conceptualização do meio circundante. Trata-se de um conjunto complexo de diversos frames, de alguma forma, relacionados.

balões constituem discursos e as cores que os preenchem, tal como acionado no *input 1*, representam metonimicamente a que gênero pertencem os reprodutores de tal discurso, a saber, balões azuis retratando o discurso masculino e os rosa configurando o discurso feminino (vide *input 3*).

Os tamanhos em que os balões se apresentam estão diretamente ligados às representações discursivas constantes nos espaços de entrada anteriormente citados. O *frame* de DIMENSÕES ESPACIAIS, estruturante do *input 4*, é o que dá acesso ao que os tamanhos dos balões (entendidos como discursos) comunicam. Essa entidade representacional se insere no modelo cognitivo idealizado de GRANDEZAS FÍSICAS, uma estrutura mais complexa que organiza diversos *frames* relacionados, tais como os *frames* de DIMENSÃO, EXTENSÃO, COMPRIMENTO, ALTURA, entre outros.

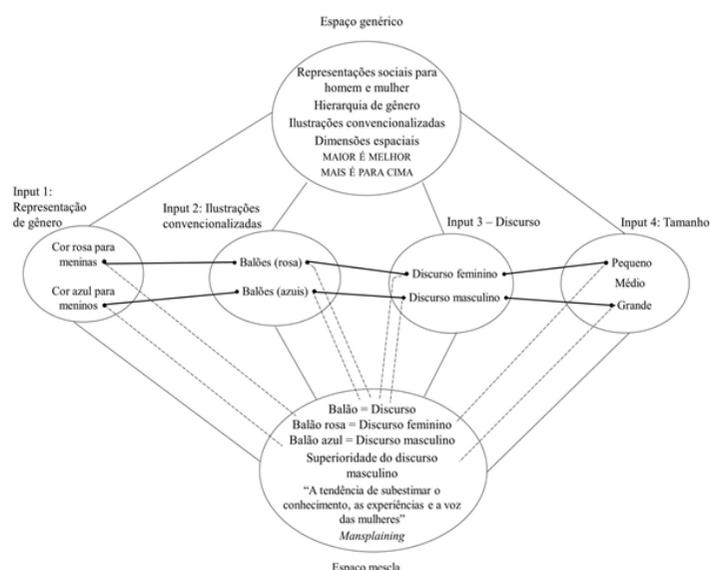
As operações conceptuais envolvendo mapeamentos por compatibilidade fazem emergir a relação vital de REPRESENTAÇÃO, tanto no que concerne às cores que representam as entidades feminina e masculina, quanto no que tange aos balões que tipificam, em termos de tamanho, de espaço e de gênero, os discursos apresentados na imagem: a supremacia da voz masculina. Dessas relações deliberadas via REPRESENTAÇÃO, origina-se a relação vital de ESPAÇO, já que os balões azuis ocupam uma superfície maior que a dos balões rosa, isto é, o discurso masculino preenche maior espaço que o discurso feminino; e a relação de PARTE-TODO, tendo em vista que a cor (PARTE) ativa o conhecimento de práticas sociais atribuídas a homens e mulheres (TODO), isto é, a cor rosa associando a mulheres e a cor azul fazendo referência a homens.

No espaço mescla, observa-se o efeito de sentido gerado pelas correspondências conceptuais dos espaços de entrada sob a perspectiva do texto verbal, que diz “A tendência de subestimar o conhecimento, as experiências e a voz das mulheres”. Nesse espaço mental, é possível identificar que o discurso masculino assume uma característica hierarquicamente superior ao discurso feminino, dadas as maiores disposições dos balões que os representam. É nesse sentido que a prevalência da fala do homem se associa à organização dimensional e quantitativa dos balões azuis, fato que se fundamenta nas metáforas conceptuais MAIOR/MAIS É MELHOR, estruturada pela experiência pré-conceptual de UNIDADE/MULTIPLICIDADE, e

MAIS É PARA CIMA, constituída a partir do esquema imagético¹² de VERTICALIDADE. Em outras palavras, quanto maior o balão, maior é sua representatividade discursiva em meio social.

A figura de número 3 expõe a representação diagramática das correspondências conceituais supracitadas.

Figura 3: Rede de integração conceitual de Mansplaining



Análise do meme A balança do patriarcado e da justiça

A figura de número 4 expõe “a balança do patriarcado e justiça” e, tal como na análise anterior, apresenta a soberania do discurso masculino em face ao discurso feminino. Essa discrepância é observada por meio da conceptualização dos discursos sendo pesados por uma balança. Embora a representação para a fala do homem seja evidenciada como a de maior peso, não é o lado que dispõe de maior carga, o que implica dizer que o discurso feminino, sendo maior em volume, não tem a mesma força que o discurso masculino.

¹² Os esquemas imagéticos são padrões regulares da corporificação que derivam das experiências sensoriais e perceptuais do indivíduo. Segundo Croft e Cruse (2004, p. 44), esses esquemas estruturam não apenas a experiência corporal como também a experiência não corporal, por meio da metáfora.

Figura 4: A balança do patriarcado e da justiça



Fonte: Rede social Instagram: Página @mujereslivres, 2018. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Br4,8VdYHYzw/>.

A leitura da imagem perpassa a integração de conceitos mapeados por algum grau de compatibilidade. O *input* 1, por exemplo, estruturado pelo *frame* de BALANÇA, é o espaço mental que abarca o conhecimento sobre a instrumentalização da balança para pesar, bem como a sua simbologia para fins de justiça e de equilíbrio. Ligado a esse espaço está o *input* 2 em que, de maneira reflexiva, introduz-se o conhecimento sobre pesos e medidas, evidenciando, metonimicamente, que a medição por balança pode indicar maior ou menor peso, a depender de seu volume.

Todo o processamento para fins de significação só se estabelece se o conceptualizador levar em consideração o discurso a que se refere o texto verbal da imagem: as repetições de “ela disse” indicam mais de uma proferição do enunciado em questão por parte de várias

mulheres, ao passo que apenas uma emissão de um homem, observada em um único “ele disse”, é o suficiente para manter o desequilíbrio do instrumento. Essa relação discursiva entre diferentes entidades físicas é observada no *input* 3, o qual é estruturado pelo *frame* de DISCURSOS.

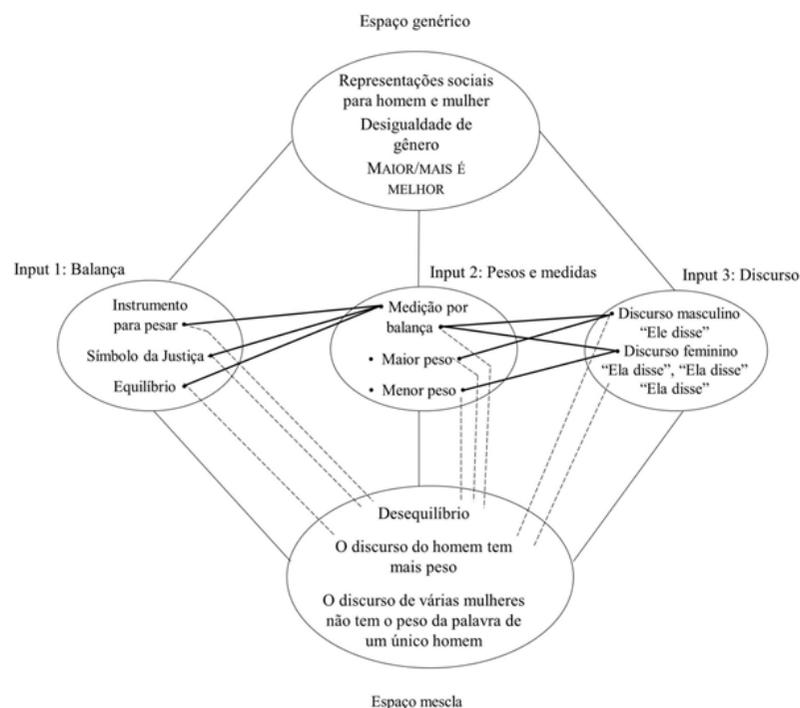
No espaço genérico, são introduzidos os modelos cognitivos idealizados de REPRESENTAÇÕES SOCIAIS e de DESIGUALDADE DE GÊNERO, além de assinalar a metáfora conceptual MAIOR/MAIS É MELHOR. Os espaços de entrada se conectam a esse espaço base, deixando disponível toda informação transitável de uma rede de escopo múltiplo, já que mais de dois *frames* contribuem para constituição da mescla.

As correspondências conceptuais entre os *inputs* que propiciam as projeções seletivas para o espaço mescla ocorrem em função das relações vitais de: (i) REPRESENTAÇÃO, comprimida no espaço mescla em SINGULARIDADE, já que a balança simboliza o desequilíbrio entre as falas de homens e mulheres; (ii) de ANALOGIA, já que usa-se a balança como instrumento de justiça, julgando, assim, a disparidade entre os discursos em relação ao gênero; e (iii) de DESANALOGIA, comprimida no espaço mescla em MUDANÇA, já que a metáfora conceptual MAIOR/MAIS É MELHOR não se aplica ao que a ilustração comunica. De maneira reversa, o maior quantitativo de mulheres não é o suficiente para que o discurso que elas proferem seja de maior relevância (ou de maior peso).

A conceptualização da imagem, nesse sentido, só é possível quando o conceptualizador aciona o conhecimento sobre o sistema patriarcal em que se baseiam determinadas práticas androcêntricas da sociedade brasileira. Isto é, a relação vital PARTE-TODO é responsável por ativar, de forma metonímica, as experiências próprias dessa estrutura hierárquica de gênero (TODO) dada a assimetria no tratamentos dos pesos da balança (PARTE).

Todo esse processamento faz surgir, no espaço mescla, a noção de desequilíbrio expressa pela balança, já que o discurso de várias mulheres não tem o mesmo peso que o discurso de um único homem. Esse fato pode ser observado na representação esquemática da figura de número 5, a qual mostra a sùmula do processamento para a conceptualização do meme analisado neste subitem.

Figura 5: Rede de integração conceptual de A balança do patriarcado e da justiça



Fonte: A autora, 2021.

Tendo em vista esta análise, ratifica-se a ideia de que a construção da representação de gênero, na sociedade brasileira, é produzida a partir de uma perspectiva patriarcal, em que as experiências do homem são proeminentes. Uma análise de cunho feminista permite perceber que determinadas escolhas, nas práticas linguageiras, parecem servir aos interesses de grupos masculinos. A análise de imagens dessa natureza viabiliza aos sujeitos a tomada de consciência da existência de alternativas em termos de posicionamentos sociais e de papéis que lhes estão disponíveis. Por conta disso, é preciso descomprimir essas representações sociais de gênero para fins de reinterpretação e de reconstrução conceptual.

A Linguística Cognitiva, nesse sentido, mostra-se pertinente para esta análise, já que os estudos sobre feminismo, em grande medida, estão pautados nas metáforas conceptuais ESPAÇOS SÃO GUERRA, em que se fundamenta a noção de lugar de luta; ESPAÇOS SÃO ATOS DE FALA,

os quais posicionam as mulheres quando elas se propõem a falar; e DISCUSSÃO É GUERRA, já que a linguagem, como salienta Mills (2008, p. 2), é uma ferramenta desenhada estrategicamente por ambos os sexistas e ativistas feministas, como local de luta sobre a palavra-significado, que é também muitas vezes uma luta sobre quem tem o direito de estar em certos ambientes, de falar de certas maneiras e de manter certos empregos.

Assim sendo, a discussão sobre os posicionamentos – tanto físicos quanto abstratos, tanto espaciais quanto metafóricos – sobre a fala feminina torna-se essencial. Assim, concluída a análise dos memes, passa-se às considerações finais deste estudo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve por objetivo uma análise do processamento cognitivo das representações sociais de gênero a partir de dois textos mêmicos expositores de discrepâncias de discursos proferidos por homens e mulheres. Nesse contexto, adotou-se a perspectiva de que a figura masculina assume posição de supremacia discursiva em relação às experiências das mulheres, mesmo quando são elas as personagens envolvidas nas ações narradas.

Para levar a cabo tal discussão, integraram-se os constructos teóricos da abordagem da Linguística Cognitiva e do feminismo político e acadêmico em função dos pontos de convergências em que se fundamentam os respectivos postulados. Desse modo, a combinação desses parâmetros conceituais permitiu a assunção de um posicionamento não neutro, o qual se apresenta como favorável à contestação de estruturas discursivas dominantes, já que novas possibilidades de reflexão são oferecidas ao leitor no momento em que ocorre a descompressão da imagem.

Quanto aos aspectos observados na análise, enfatiza-se o papel das relações vitais de REPRESENTAÇÃO e PARTE-TODO, presentes nas duas análises de maneira semelhante em sua ocorrência. A REPRESENTAÇÃO apresentou uma entidade sendo representada por outra, de outro domínio da experiência. No primeiro meme, as cores azul e rosa simbolizam homens e mulheres, e os balões caracterizam os discursos desses entes físicos. No meme posterior, a balança marca o desequilíbrio entre as falas de acordo com o gênero de quem as produz.

Já a relação vital de PARTE-TODO, em ambas as análises, propiciou o acionamento de uma estrutura estável de representação de gênero a partir de determinados traços da imagem, tais como a diferenciação física entre homens e mulheres por meio das cores azul e rosa e a desigualdade de gênero a partir do desequilíbrio expresso pela balança.

Tendo isso em vista, reafirma-se a ideia aventada inicialmente de que é preciso descomprimir determinados discursos cristalizados na sociedade quando não está explícita a ação opressiva que os caracteriza. O uso de imagens, tal como os textos mêmicos observados neste estudo, oportuniza esse tipo de discussão para reinterpretar práticas de dominância discursiva, principalmente por demonstrar a associação de diversos domínios da experiência envolvidos na construção de sentidos. É preciso considerar que todo movimento de resistência é, na verdade, um desempacotamento de um bloco enunciativo fechado, marcado pela dominância no discurso e nas ações. A descompressão desse bloco, tanto para a Linguística Cognitiva quanto para o Feminismo, é, portanto, inevitável.

REFERÊNCIAS

- A BALANÇA do patriarcado e da justiça, 27 dez. 2018. *Instagram*: @mujereslivres. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Br48VdYHYzw/>. Acesso em 02 ago. 2021.
- CROFT, William; CRUSE, D. Alan. *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- EVANS, Vyvyan; GREEN, Melanie. *Cognitive linguistics, an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basis Books, 2002.
- GEERAERTS, Dirk (ed.). *Cognitive linguistics: basic readings*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2006.
- LAKOFF, George. *Women, fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

_____.; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: The University Chicago Press, 1980.

LANKSHEAR, Colin; KNOBEL, Michele. *New Literacies: Everyday Practices and Classroom Learning*. New York: Open University Press, 2006.

LANGACKER, Ronald W. *Concept, image and symbol: the cognitive basis of grammar*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1994.

LITTLEMORE, Jannette. *Metonymy: Hidden Shortcuts in Language, Thought and Communication*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2015.

The Intercept Brasil. O termo “mansplaining” caiu na rede com as últimas tretas da internet. Porém, o que de fato é “mansplaining”, 29 dez. 2018. *Instagram: @theinterceptbrasil* (via @thenib). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Br-KdoaluB1/>. Acesso em: 02 ago. 2021.

MILLER, Patricia H.; SHOLNICK, Ellin Kofsky. *Toward a feminist developmental psychology*. New York: Routledge, 2000.

MILLS, Sara. *Feminist stylistics*. New York: Routledge, 2005.

_____. *Language and sexism*. New York: Cambridge, 2008.

SANTOS, Rita de Cássia. O patriarcado metamórfico e o conceito de gênero. In: *II Seminário Nacional: O Feminismo no Brasil, Reflexões Teóricas e Perspectivas e XIV Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) sobre a Mulher e Relações de Gênero*, Salvador, 2008.

SOUZA, C. Memes: formações discursivas que ecoam no ciberespaço. *Vértices*, Campos dos Goytacazes/ RJ, v. 15, n. 1, p. 127-148, jan./abr. 2013. Disponível em: <http://essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/1809-2667.20130011/2743>. Acesso em: 31 jan. 2019.

**RECURSOS DISCURSIVOS NAS
CONSTRUÇÕES MUSICAIS DE RITA LEE:
COMPOSIÇÃO E EXPRESSIVIDADE
LINGUÍSTICA COMO RELEVÂNCIA SOCIAL**

Ana Paula Martins Alves Salgado

Gleisidy Klery de Sousa Almeida

Tayani Ariani Maia Novais

Ana Paula Martins Alves Salgado

É doutora e mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Especialista em Neurociência na Educação e em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura. Graduada em Letras – Inglês pela Universidade Estadual do Ceará e graduada em Pedagogia pela Universidade Federal do Ceará. Desenvolve pesquisas nas áreas de Aquisição, Desenvolvimento e Processamento da Linguagem, Psicolinguística Experimental, Linguística Aplicada e Avaliação da Aprendizagem. É membro efetivo da Comissão de Psicolinguística e Neurolinguística da Associação Brasileira de Linguística – Abralín. Atualmente, é professora do Curso de Letras/Língua Portuguesa (UFRA – campus Belém), coordenadora institucional da Universidade Aberta do Brasil (UAB/UFRA) e diretora do Núcleo de Educação a Distância (NEAD) da Universidade Federal Rural da Amazônia.

E-mail: anamarinsalves@ufra.edu.br

Gleisidy Klery de Sousa Almeida

Graduanda em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal Rural da Amazônia. Faz parte do programa Residência Pedagógica, desenvolvendo experiências e projetos na área da Educação.

E-mail: gk.almeida16@gmail.com

Tayani Ariani Maia Novais

Graduanda em Letras Língua Portuguesa, pela Universidade Federal Rural da Amazônia. Faz parte do programa Residência Pedagógica, desenvolvendo experiências e projetos na área da educação.

E-mail: novaistay@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No início dos anos 1960, desenvolveu-se no Brasil o que hoje conhecemos como *rock*. Esse gênero musical enfrentou diversas dificuldades ao se estabelecer no país, visto que o contexto da época era marcado pela instauração da ditadura militar (1964-1985). Muito influenciado pelo experimentalismo do *rock* nos EUA, a música no Brasil, a partir da década de 1970, criou raízes com letras pautadas na contracultura.

O Tropicalismo, que surgiu na primeira fase do regime civil-militar, adotou uma série de significantes contraculturais, as roupas coloridas, os cabelos compridos e, em destaque, as guitarras elétricas e outros elementos da linguagem do rock. O Tropicalismo foi agregando poetas, cineastas, outros músicos e adquirindo visibilidade, em especial no LP manifesto Tropicália ou Parnis et circencis (1968) (ROCHEDO, 2011, p. 24).

Nesse contexto, Rita Lee Jones de Carvalho, mais conhecida como Rita Lee, surgiu e tornou-se hoje a Rainha do Rock brasileiro. A artista possui um trabalho musical composto por 55 milhões de discos vendidos, tornando-se uma das mulheres mais influentes do *pop/rock* no Brasil. Sua trajetória musical começou na adolescência, época em que consumia produtos do *rock* internacional, como Beatles, Elvis Presley, Rolling Stones, entre outros. Essa influência musical refletiu-se em seu trabalho dentro dos Mutantes, grupo musical composto juntamente com Arnaldo Baptista e Sérgio Dias, que durou de 1966 a 1972, terminando após a repentina saída de Rita do grupo.

Com 'Os Mutantes', Rita Lee participou também das transformações estéticas da música brasileira com sua voz e as performances sempre ousadas e o visual provocativo que acompanharam as primeiras utilizações de guitarras elétricas nos novos riffs do rock nacional (TEIXEIRA; PAWLOSKI, 2012, p. 105).

Após a saída dos Mutantes, entretanto, a carreira de Rita Lee começou a crescer exponencialmente. Em 1975, foi lançado o disco *Fruto Proibido*, produzido a partir da formação do grupo Tutti-Frutti, tornando-se o pontapé inicial para a consagração nacional da carreira artística da cantora. Nele estão inseridos clássicos como “Ovelha Negra”, “Agora só falta você” e “Esse tal de roquenrou”.

Sua carreira sempre foi carregada de apresentações inusitadas. Nos palcos, Rita incorporava os personagens de suas músicas, nas quais ocorriam certo diálogo também entre as suas composições e o público. Vivendo em meio a ditadura militar, a letrista exibia versos rebeldes e, sem o menor pudor, expressava sua mentalidade acerca da vida, dos preconceitos e da sociedade.

O tom obscuro e debochado das letras, o uso de estrangeirismos, a mistura de ritmos e a fragmentação do discurso passaram a ser características de denúncia e de resistência. O hibridismo e a não unificação do gênero musical que se consolidava refletiam também as características das novas identidades e posições do sujeito feminino na sociedade. (TEIXEIRA; PAWLOSKI, 2012, p. 105).

Em vista disso, o presente trabalho visa analisar as composições criadas por Rita Lee, a partir dos recursos argumentativos de Ducrot (1988), os quais se definem pela estruturação do texto, orientação argumentativa e encadeamento de enunciados. Além disso, também será utilizada uma análise discursiva a partir da perspectiva bakhtiniana, a qual define o enunciado e suas composições como objeto de estudo, visando refletir sobre seus papéis dentro da sociedade. Pelo fato de a cantora dispor de uma ampla bagagem de produções, as quais são permeadas por diversas temáticas, foi possível selecionar o campo de estudo de forma que fosse possível refletir sobre a sua relevância social.

Este trabalho está dividido em quatro partes. Primeiro, apresentamos uma breve abordagem da fundamentação teórica utilizada para a análise. Em seguida apresentamos a metodologia que foi aplicada no estudo. Na terceira parte, composta pela apresentação e análise dos dados, estão dispostas duas temáticas selecionadas para o estudo, as quais visam analisar, refletir e discutir sobre a expressividade linguística utilizada por Rita Lee em suas composições. Por fim, na última parte, tecemos nossas considerações finais.

BAKHTIN E OS GÊNEROS DO DISCURSO

Os diferentes usos da linguagem, segundo Bakhtin (2003), são formados por enunciados concretos, os quais fazem parte do processo de interação social. Para o autor, o estudo da natureza do enunciado é essencial para a análise linguística do texto, levando em conta seus tipos, denominados gêneros do discurso:

Todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso. Todo enunciado - oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva - é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual (BAKHTIN, 2016, p. 17).

Logo, a partir da análise dos estudos de Mikhail Bakhtin nos ensaios reunidos da obra *Os gêneros do discurso* (2016), atentou-se ao fenômeno da argumentação como parte inerente ao enunciado. O teórico baseia seu conjunto de enunciados a partir de três elementos: o conteúdo temático, o estilo e a sua construção composicional. Segundo Bakhtin (2016), todos estes três elementos estão totalmente ligados e se determinam a partir da especificidade de cada campo de comunicação. Assim, o conteúdo da mensagem transmitida é único para cada indivíduo, visto que os elementos composicionais do discurso carregam toda a identidade, subjetividade e visão de mundo do falante.

Atrelado a isso, o processo argumentativo, apesar de não ser explicitamente ligado aos estudos de Bakhtin, está presente na concepção de linguagem do autor sob os seguintes princípios:

(1) A argumentatividade da linguagem é inerente ao princípio dialógico, já que todo enunciado é produzido intencionalmente na direção do Outro, no movimento da interminável cadeia de enunciações. (2) Enunciar é agir sobre o Outro, isto é, enunciar extrapola a idéia de compreender e responder enunciados (GOULART, 2007, p. 94).

Em outras palavras, o dialogismo citado acaba por se tornar uma ponte direta entre a linguagem e a ação social. O estudo da linguagem, a partir dessa perspectiva de Bakhtin, proporciona o entendimento sobre o impacto de determinados discursos e seus respectivos papéis sociais, visto que “até mesmo no bate-papo mais descontraído e livre, nós moldamos o

nosso discurso por determinadas formas de gênero, às vezes padronizadas e estereotipadas, às vezes mais flexíveis, plásticas e criativas” (BAKHTIN, 2003, p. 282). Dessa forma, é essencial o estudo e a análise dos diversos tipos de discursos, bem como dos seus sujeitos e papéis sociais assumidos com a utilização de enunciados.

Como citado anteriormente, o processo argumentativo não é o foco do estudo bakhtiniano, e sim o enunciado e as suas facetas dentro de situações sociais. Em razão disso, firmou-se complementar o trabalho com a análise dos operadores argumentativos apresentados por Oswald Ducrot, os quais são o ponto de partida para o encadeamento dos enunciados e, conseqüentemente, a compreensão do discurso.

SEMÂNTICA ARGUMENTATIVA DE OSWALD DUCROT: OPERADORES ARGUMENTATIVOS

Os operadores argumentativos, segundo Ducrot (1977 *apud* MARINS, 2021, p. 143), são responsáveis pela estruturação textual, orientação argumentativa e pelo encadeamento dos enunciados, ou seja, o sentido alcançado diante de determinada frase depende da formulação dos enunciados e das análises dos operadores argumentativos.

Com relação ao discurso, a literatura nos apresenta três tipos: o lúdico, o polêmico e o autoritário. O discurso polêmico possui um pequeno grau de instigação por apresentar argumentos que podem ser contestados. Em contrapartida, o lúdico é considerado aberto e mais democrático, no entanto, é insuficiente no quesito excelência, visto que manifesta um menor grau de persuasão. Já o discurso autoritário emana muita persuasão, logo, é considerado um discurso persuasivo por excelência (ORLANDI, 1987 *apud* ALMEIDA, 2001, p. 20).

Partindo do conhecimento adquirido a respeito dessas três modalidades de discurso e buscando analisar as canções de Rita Lee, nota-se a persistência e o uso do discurso persuasivo e polêmico em suas letras. Uma vez que, para representar o posicionamento feminino, nas décadas de 1970 e 1980, era necessário problematizar e criticar os comportamentos sociais impostos para a mulher, tendo como exemplo a canção “Pagu”, visto na frase: “meu peito não é de silicone/sou mais macho que muito homem”. Esses dois segmentos frasais foram impactantes no percurso artístico da Rita Lee, sendo considerado, hoje, um emblema

dentro do discurso feminista. Pois, através de mecanismos argumentativos expostos nas suas canções, observa-se a eficiência nos efeitos de sentido que busca ao interlocutor uma organização persuasiva na linguagem.

Koch (1996, p. 17 *apud* ALMEIDA, 2001, p. 19) afirma que “a linguagem passa a ser encarada como uma forma de ação, ação sobre o mundo dotada de intencionalidade, veiculadora de ideologia, caracterizando-se, portanto, pela argumentatividade.” Desse modo, ao nos depararmos com as canções de Rita Lee e todo o impacto social que elas causam, além de serem consideradas persuasivas e críticas, mantendo uma intenção de argumentar, criticar e ponderar, nota-se como a linguagem utilizada pela cantora é carregada de intencionalidade assumindo um papel de construção e comportamento veiculador de ideologias.

Além dos operadores argumentativos que embasam o discurso dialético e são compreendidos como itens necessários para o entendimento, a organização e a compreensão textual, de modo a instruir o leitor conforme o que está sendo proposto, a retórica é um fator determinante dentro do “discurso persuasivo” (REBOUL, 2004) e sua eficácia ocorre somente quando um produtor constrói o seu discurso com o objetivo de atingir a adesão de uma plateia específica, sendo os seus argumentos adaptados a cada plateia para que ocorra a aceitabilidade (BINI; SELLA, 2019).

Para debater sobre persuasão, é necessário ponderar a existência de três conceitos fundamentais que norteiam o discurso persuasivo: o *Ethos*, o *Pathos* e o *Logos*. O primeiro diz respeito à imagem de confiabilidade repassada pelo orador que leva à persuasão, podendo ser identificado no texto por meio de recursos linguísticos como a construção de personagens e/ou temas debatidos, de tal modo que o enunciatário ao se deparar com esses argumentos reconsidere e modifique pensamentos, ideologias e ações (BINI; SELLA, 2019).

No que concerne ao *páthos*, este é compreendido como o “conjunto de emoções, paixões e sentimentos que o orador deve suscitar no auditório com seu discurso” (REBOUL, 2004, p. 738). No entanto, para ter o convencimento total do público é fundamental que o enunciador conheça as técnicas de persuasão e o público-alvo para que possa executar uma leitura superficial da plateia e saiba utilizar a linguagem correta e o tema adequado a ser

abordado para, enfim, comover. Já o *Logos*, diz respeito ao poder dialético do discurso ou ao próprio discurso, visto que tem como objetivo a adesão a partir da racionalidade, uma vez que demonstra algo ou parece demonstrar (EGGS, 2016 *apud* BINI; SELLA, 2019).

Diante dessas concepções, a fim de compreender e explicar os conceitos que constituem o discurso persuasivo, pode-se fazer uma síntese com o posicionamento social e cultural da Rita Lee, uma vez que a arte, como a música, possui um caráter modificador e assume um papel progressista dentro da sociedade.

Nota-se a persistência de Rita Lee em debater, através da música, assuntos considerados polêmicos. Ao analisar os conceitos de *páthos* e *lógos*, observa-se que eles estão presentes em suas canções apresentando um caráter elucidativo, visto que o público da cantora é considerado progressista, polêmico, crítico e liberal, comportamentos que são considerados específicos da artista.

ASPECTOS ANALÍTICOS

Esta pesquisa caracteriza-se por uma abordagem qualitativa, na qual foi possível alcançar os resultados obtidos a partir da percepção e da análise dos materiais reunidos. Tal abordagem requer do pesquisador, segundo Martins (2004, p. 292), uma “capacidade integrativa e analítica que, por sua vez, depende do desenvolvimento de uma capacidade criadora e intuitiva”.

A partir disso, o objeto de estudo explora as temáticas musicais dentro do repertório da cantora Rita Lee, com base nas teorias de Bakhtin (2016) e Ducrot (1988) a respeito da análise do discurso e dos operadores argumentativos, respectivamente.

Para analisar o discurso persuasivo presente nas músicas da artista, tomamos por base os conceitos de *páthos* e *lógos* apresentados por Reboul (2004). Para o autor, *pathos* é definido pelo conjunto de emoções e intencionalidades do enunciador com a finalidade de aproximar-se do enunciatário através da linguagem; e *logos* é considerado o próprio discurso. Ademais, as músicas analisadas neste trabalho possuem uma crítica social, assim como a valorização da mulher em todos os seus processos de crescimento individual e social.

O POSICIONAMENTO DA MULHER E O RECONHECIMENTO DE SUA IDENTIDADE

No que diz respeito à relevância do discurso, Aristóteles destaca a importância que a comoção e os sentimentos (*pathos*) possuem na construção de uma atitude favorável à argumentação do orador, sendo crucial para persuadir o auditório. Nesse sentido, o *pathos* contribui significativamente na persuasão, uma vez que a forma como o orador se apresenta e dá a entender as suas disposições aos ouvintes possibilita que os mesmos construam um determinado estado de espírito para com o autor (MATEUS, 2020).

Diante do que foi exposto, nota-se que Rita Lee tentava adquirir o poder da voz feminina em 1970, e, principalmente, o reconhecimento da sua própria identidade e a comoção de seu público. A artista era considerada revolucionária por exprimir todos os seus sentimentos em canções durante uma década na qual a censura se encontrava em alta no meio artístico.

“Escutei opiniões de como me vestir, o que falar, o que cantar, como me comportar, quais compositores escolher, enfim [...]” (LEE, 2016, p. 133). Nesse período, Rita queria liberdade nas suas composições e expressões artísticas, surgindo assim, uma proposta com a gravadora Som Livre, fato que se tornou um marco na carreira da cantora. Uma maneira de demonstrar a sua arte de maneira livre, como também, um momento de maior imersão na sua individualidade e empoderamento feminino.

Em meio a todo esse descobrimento de liberdade e de identidade, Rita Lee lança Ovelha Negra em 1975, final da ditadura militar, época em que ainda se encontravam padrões autoritários e reacionários e perseguições aos artistas. Ainda assim, a canção “Ovelha Negra”¹ se tornou uma das mais representativas em questões de sexualidade e gênero.

A presunção política de ter de haver uma base universal para o feminismo, a ser encontrada numa identidade supostamente existente em diferentes culturas, acompanha frequentemente a ideia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina (BUTLER, 2003, p. 21 apud ALVES, 2013, p. 27).

¹ Canção pertencente ao álbum *Fruto Proibido*, de 1975.

Segundo Louro (2008 *apud* ALVES, 2013, p. 28), o termo gênero é o “constituinte da identidade dos sujeitos”. Com isso, Rita Lee debatia em suas canções duas discussões polêmicas: gênero e sexualidade. Assim, a canção “Ovelha Negra” é carregada de simbologias, léxicos cheios de significações, figuras de linguagens, interpretações interpessoais, críticas (interna e externa) e, principalmente, liberdade. O mantra, considerado assim para muitos, discute a questão bissexual da cantora, a qual se deparava com muitos preconceitos na época, no entanto, Rita se concentrava apenas no seu reconhecimento individual. Como pode ser visto na letra abaixo:

Ovelha Negra

*Levava uma vida sossegada
Gostava de sombra e água fresca
Meu Deus quanto tempo eu passei
Sem saber*

*Uh uh
Foi quando meu pai me disse filha
Você é a ovelha negra da família
Agora é hora de você assumir
Uh uh e sumir*

*Baby baby
Não adianta chamar
Quando alguém está perdido
Procurando se encontrar*

*Baby baby
Não vale a pena esperar, oh não
Tire isso da cabeça
E ponha o resto no lugar
Ah ah ah tchu tchu tchu tchu
Não, ah ah ah tchu tchu tchu tchu*

É válido destacar a simbologia social encontrada em três operadores argumentativos: “ovelha negra”, “assumir” e “perdido”. Estes instigam intenções e determinadas interpretações acerca do discurso analítico referenciado neste estudo, uma vez que a cantora utiliza de

emoções (*pathos*) a respeito das vivências sequenciadas por ela que também referenciam pessoas da comunidade LGBTQIA+.

Com relação à construção de sentidos, nota-se a expressividade e a intencionalidade dos operadores argumentativos que assumem a função de expor o sentimentalismo experienciado pela cantora. Loseke (2009 *apud* MATEUS, 2020) destaca a importância das emoções na vida social, e, principalmente, a existência de um DISCURSO EMOCIONAL de cunho afetivo, cujos efeitos ocorrem ao nível das disposições anímicas.

Nesse sentido, os três operadores argumentativos destacam a significância social dessas palavras, no entanto, cada uma assume um caráter textual diferente, visto que “ovelha negra” denota uma visão socialmente negativa e preconceituosa. Quanto aos demais operadores como “assumir” e “perdido”, o primeiro se caracteriza como um verbo com teor imperativo, o qual exprime uma opressão dentro da canção; ao passo que o segundo demonstra a não aceitação familiar definida por padrões considerados errados ou literalmente perdidos.

Em 2000, Rita Lee lança a canção “Rebeldade”² em busca de fortalecer as questões de empoderamento feminino. No trecho: “Todo mundo é artista/ Só ela sola na pausa da hora/ Rainha anarquista/ É uma brosa, mora!”, observa-se o reconhecimento da cantora ao se intitular ANARQUISTA como protagonista de sua história e das polêmicas sociais que eram fortemente sustentadas pela mídia. Durante esse período, esses trechos soavam polêmicos, ameaçadores e libertinos demais dentro dos parâmetros impostos pela sociedade.

Rebeldade

Rebelada vedete

E tome desacato

Ela não joga confete

Roda baiana no ato

Sem vergonha na cara

Talentosa atitude

A vingança da cigarra

Anti-hollywood

² Canção também pertencente ao álbum *3001*, lançado em 2000.

Gauche, gauche personalidade
Rebeldade

Carismática da insolência
Vendaval de vendettas
 “Scandaligenzia”
Abusada porreta

Todo mundo é artista
Só ela sola na pausa da hora
Rainha anarquista
É uma brosa, mora!

Nesta canção, a cantora também emprega, como recurso linguístico, os operadores argumentativos, os quais designam uma nova estruturação de sentido e interpretação textual. As expressões que a cantora deseja transmitir ao público, a fim de autenticar o posicionamento feminino, são empregadas através do uso de palavras com teor crítico como: “rebelada”, “abusada”, “anarquista” e “anti-Hollywood”, que se configuram como termos que remetem a uma distorção quanto aos comportamentos femininos adotados na época, e, principalmente, à padronização do corpo da mulher, visto que nesse período o corpo ideal estava estampado nas revistas e jornais de *Hollywood*.

Rita Lee seguia com o seu discurso revolucionário e comportamento considerado descomunal e arrebatador. A cantora buscava imergir na sua personalidade, conhecer e reconhecer as suas vontades, dar voz a população feminina e mostrar a realidade da mulher brasileira, como também defender questões consideradas tabus sociais.

O EMPODERAMENTO SEXUAL FEMININO EM UMA ÉPOCA RETRÓGRADA

O período do final da década de 1970 e do início de 1980 foi uma fase muito importante na carreira de Rita Lee, que estava em seu auge. O lançamento dos discos *Rita Lee* (1979) e *Saúde* (1981) representou uma parte de sua vida em que tudo estava NOS EIXOS, como a própria cantora afirma em sua autobiografia: “a vida pro meu lado estava boa, todos da minha antiga família ainda vivos, trabalho dando certo, grana entrando, paixonite à mil e a vinda de um novo *baby*” (LEE, 2016, p. 171).

Os projetos lançados nesse período trouxeram uma linguagem cada vez mais aberta à temática da sexualidade feminina. Em uma época marcada pela ditadura militar, mesmo se encontrando em seus últimos anos, as mulheres (e basicamente toda a sociedade) estavam submetidas à censura imposta que visava, acima de tudo, manter a moral e os bons costumes:

A censura política foi bastante utilizada nas canções engajadas, [...] que sofreu bastante negativa quanto à sua produção e distribuição pelos censores. A essas músicas e seus respectivos compositores e intérpretes recaía a acusação de incitarem ações imorais em suas canções, aludirem a atos levianos, perversos, que transgrediam os bons costumes e a moral da família, além da tradicional ordem da pátria. Essa censura atuava com repressão a amplos assuntos sociais que passavam desde a religião, crenças populares até um simples namoro em local público ou roupas menos comportadas usadas pelas 'pessoas comuns.' (CAVALCANTI, 2018, p. 2).

Portanto, ter uma cantora performando letras relacionadas a um tema sensual e erótico, colocando os sentimentos e desejos femininos em um pilar de protagonismo, tornava-se algo empoderador para muitas mulheres da época, as quais se viam presas aos costumes do casamento e da família.

Conquanto, nas músicas: “Mania de você” (1979) e “Lança perfume” (1980) é possível analisar a expressividade erótica feminina através do estudo discursivo. Vejamos:

Mania de você (1979)

*Meu bem, você me dá água na boca
Vestindo fantasias, tirando a roupa
Molhada de suor de tanto a gente se beijar
De tanto imaginar loucuras*

*A gente faz amor por telepatia
No chão, no mar, na lua, na melodia
Mania de você
De tanto a gente se beijar
De tanto imaginar loucuras*

*Nada melhor do que não fazer nada
Só pra deitar e rolar com você
Nada melhor do que não fazer nada
Só pra deitar e rolar com você*

Primeiro, é preciso entender o processo discursivo e argumentativo empregado nessa música. O estudo e a análise do enunciado e das suas formas de caracterização (os chamados gêneros do discurso) são a base para os estudos linguísticos de determinada área

A noção de enunciado, por sua vez, fundada nos pressupostos dialógicos, incorpora o contexto verbal e o contexto extraverbal (aspectos situacionais, históricos, ideológicos), ou seja, ele materializa, concomitantemente, o que há de peculiar da situação enunciativa concreta e elementos sociodiscursivos estabilizados nas e pelas interações ao longo da História (RIBEIRO, 2010, p. 56).

Assim, para analisar um determinado gênero do discurso através da visão bakhtiniana, leva-se em consideração os contextos externos em que o texto foi construído, os quais fazem parte dos elementos constituintes do discurso. Esses fatores externos são muito recorrentes nas composições de Rita Lee:

No contexto social e histórico, em que se inseriram os diálogos culturais que Rita Lee estabeleceu, ocorre o auge do movimento feminista e de um pensamento libertário e, ao mesmo tempo, as restrições políticas e de liberdade de expressão e organização impostas pelo regime militar e ditatorial no Brasil. Essas eram algumas das forças que impactavam na produção cultural da época no país (ANAZ, 2014, p. 84).

Nota-se que a entonação expressiva utilizada por Rita Lee em músicas compostas com a temática sexual e erótica pertence ao enunciado, e não à palavra. Segundo Bakhtin (2016), as condições de vida política e social adquirem um peso específico, transformando a palavra em enunciados exclamativos e expressivos.

Em “Mania de você”, a composição se dá através da descrição sensual de situações românticas, em que o relacionamento sexual “é visto como uma mania, uma obsessão” (ANAZ, 2014, p. 95). A cantora emprega um tom mais caloroso e íntimo à mensagem que deseja repassar (“molhada de suor, de tanto a gente se beijar/a gente faz amor por telepatia”). A partir disso, a construção composicional é feita em cima destes aspectos descritivos, os quais carregam uma temática sensual e visam transmitir um sentimento a determinado sujeito.

Tais relações temáticas, também chamadas de semântico-objetais (BAKHTIN, 2016), acabam por refletir a identidade do falante através de seu discurso. No fim, a intenção do

transmissor é evidenciada em: “Nada melhor do que não fazer nada / Só pra deitar e rolar com você”, sendo adaptada ao gênero escolhido, que no caso foi o musical/poético.

Já em “Lança perfume”, há na construção da letra um jogo de sedução, no qual o interlocutor deseja chamar a atenção do emissor com a utilização de enunciados específicos de determinadas situações eróticas (“me vira de ponta cabeça/me deixa de quatro no ato”). A partir do uso de situações explícitas na letra, é possível perceber esse direcionamento A ALGUÉM, o que, segundo Bakhtin (2016, p. 62), “é um traço essencial (constitutivo) do enunciado” como destacado abaixo:

Lança Perfume (1980)

[...]

Vem cá, meu bem

Me descola um carinho

Eu sou neném

Só sossego com beijinho

E vê se me dá o prazer

De ter prazer comigo

Me aqueça!

Me vira de ponta cabeça

Me faz de gato e sapato

Ah! Ah!

Me deixa de quatro no ato

Me enche de amor, de amor

[...].

Por meio desse direcionamento do transmissor ao receptor, também é possível notar a caracterização do *logos* conceituado por Reboul (2004) como parte da organização textual e dialógica, em que o emissor se direciona ao receptor através de uma mensagem direta, objetiva e persuasiva, o que se observa nos trechos: “Vem cá, meu bem/Me descola um carinho” e “E vê se me dá o prazer/De ter prazer comigo”.

Neste caso, consideramos o fator persuasivo como sendo a mensagem repassada diretamente a partir do emprego de verbos no imperativo, como em “vem cá meu bem, me descola um carinho”. Portanto, observa-se a recorrência de um discurso direto do emissor a um destinatário.

*Esse destinatário pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial da comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma **pessoa íntima**, um estanho, etc (BAKHTIN, 2016, p. 62, grifo nosso).*

Esse constante direcionamento ao receptor é uma forte característica da temática romântica/sensual utilizada por Rita Lee. A cantora, por meio de enunciados explícitos, expressa a sua identidade através de um discurso direto e descritivo, fator revolucionário quando se trata da utilização de uma temática sensual/erótica em um contexto retrógrado de censura e DOMESTICAÇÃO feminina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como tema a análise da utilização dos recursos discursivos e argumentativos nas composições musicais de Rita Lee, retratando e enfatizando a sua relevância social. Nesta pesquisa, foram analisadas as canções através da busca de informações linguísticas acerca do processo de enunciação e comunicação que evidenciaram a relevância do uso de tais recursos linguísticos para a divulgação da sua personalidade e ideologias.

Através das teorias de Bakhtin (2016) e Ducrot (1988), utilizadas neste estudo, a construção das argumentações com base em determinados conceitos sobre enunciação, identificou o impacto que as músicas da cantora causam na realidade social feminina, contribuindo para questionamentos sobre o espaço social que as mulheres ocupam. Portanto, esse estudo trouxe a discussão sobre os papéis sociais em determinados enunciados a partir das composições da cantora Rita Lee.

Por fim, é importante ressaltar a relevância que essas canções possuem no contexto social brasileiro, bem como a expansiva visão de representatividade e de mudança de comportamento feminino. Assim sendo, destaca-se a utilização de referenciais teóricos nos estudos de análise do discurso que evidenciaram a pluralidade musical, artística e linguística, a fim de compreender o contexto em que as músicas foram escritas e todo o processo revolucionário, modificador e criativo da cantora Rita Lee.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Lucimar de. *Análise semântica de operadores argumentativos em textos publicitários*. 2011. 187f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Uberlândia, Instituto Federal de Letras e Linguística, Uberlândia, 2001.
- ALVES, Vanessa Ropke. *A mulher nas músicas de Rita Lee nas telenovelas*. 2013. 102f. Monografia (Bacharel em Jornalismo) – Curso de Comunicação Social, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- ANAZ, Antônio Luiz. A erotização do imaginário do pop-rock brasileiro nas canções de Rita Lee. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 1, p. 80-100, jul.-dez. 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BINI, Renan Paulo; SELLA, Aparecida Feola. Primeira pessoa do plural em dossiê da revista cult: traços de modalização epistêmica e de diferentes instâncias de sentido vinculadas às categorias ethos, pathos e logos da retórica. *Fórum linguístico*, Florianópolis, v. 16, n. 4, p. 4135 - 4151, out./dez. 2019.
- CAVALCANTI, Ivan. Censura moral e música na ditadura militar no Brasil: o regime contra a transgressão da família e dos bons costumes. *IS Working Paper*, v. 3, n. 75, 2018. Disponível em: <https://isociologia.up.pt/sites/default/files/working-papers/WP%2075.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2021.
- GOULART, Cecília. Enunciar é argumentar: analisando um episódio de uma aula de História com base em Bakhtin. *Pro-prosições*, v. 18, n. 3 (54), set./dez. 2007. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2443/54-dossie-goulartc.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2021.
- LEE, Rita. *Rita Lee: uma autobiografia*. São Paulo: Globo, 2016.
- MARINS, Anderson Rodrigues. O pensamento linguístico de Oswald Ducrot. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 35, p. 140-156, jan.- abr. 2021.
- MARTINS, Heloísa. Metodologia qualitativa de pesquisa. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v. 30, n. 2, p. 287-298, maio/ago. 2004

PEREIRA, Rodrigo; RODRIGUES, Rosângela. Os gêneros do discurso sob perspectiva da Análise Dialógica de Discurso do Círculo de Bakhtin. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 40, p. 147-162, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12149>. Acesso em: 04 jun. 2021

REBOUL, Olivier. *Introdução à Retórica*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RIBEIRO, Pollyanne. Funcionamento do gênero do discurso. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 54-67, 1º sem. 2010.

ROCHEDO, Aline do Carmo. “Os filhos da revolução”: A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 2011. 153f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Rochedo-Rock_Brasil_1980.pdf. Acesso em: 27 jul. 2021.

SAMUEL, Mateus. Retórica afetiva subsídios para a compreensão da natureza do *pathos*. *Cadernos SOPCOM*. ISBN:978-989-99840-5-9. Disponível em: <https://digituma.uma.pt/bitstream/10400.13/2899/1/Ret%C3%B3rica%20afetivaSamuelMateus.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2021.

TEIXEIRA, Nírcia; PAWLOSKI, Cristiane. O ser mulher na música de Rita Lee: do rosa ao choque. *Conexão - Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 11, n. 22, jul./dez. 2012.

**ADAPTAÇÃO PELA
INTERTEXTUALIDADE NO PROCESSO
CRIATIVO DA ESCRITURA DRAMÁTICA**

Gislaine Regina Pozzetti

Gislaine Regina Pozzetti

Doutora em Tecnologias da Inteligência e do Design Digital – PUC/SP, mestre em Letras e Artes – UEA/Manaus, especialista em Arte Multimídia – Ufam/Manaus e Gestão da Educação – Ufam/Manaus, professora adjunta do curso de Teatro da Escola Superior de Artes e Turismo - Universidade do Estado do Amazonas UEA, pesquisadora do Grupo Tabihuni – CNPq.

Desejo, neste artigo, provocar uma discussão acerca da adaptação enquanto processo criativo da escritura dramática, compreendendo o texto dramático numa existência literária. Nessa perspectiva, coaduno com Patrice Pavis (2007, p. 131, grifo do autor), para quem “o drama é concebido como estrutura literária que se baseia em alguns princípios dramaturgicos: separação dos papéis, diálogos, tensão dramática, ação dos personagens”. O drama é, portanto, um “devir cênico” (SARRAZAC, 2017), que se inicia com a criação, a invenção, a composição e demais técnicas que o autor dramático utiliza para que o texto solicite, pela cena (SOURIAU, 1993, p. 08), “um conjunto de fórmulas dentro de fórmulas, começando pelo nível da frase até chegar à organização da história como um todo” (MURRAY, 2003, p. 181).

Na virada do século XX, assistimos a crise do drama absoluto, em que fissuras foram observadas nos pilares que a tradição impunha à estética da escritura dramática, a saber: ação no presente, diálogo, relações interpessoais e conflitos. Assim, as tentativas de solução para essas fissuras coabitaram nas contradições entre novos conteúdos e antigas formas, estabelecendo uma desordem fundamental aos processos de criação teatral: “devemos ter em conta o fato de que, depois de Ibsen, Strinberg e de Tchékhev, até Kane, Fosse, Lagarce ou Danis, as dramaturgias modernas e contemporâneas jamais deixaram de acolher a desordem” (SARRAZAC, 2017, p. 18).

Ao admitir essa desordem, que acomoda o caos e exalta o exercício da liberdade, ultrapassamos as contradições que engendram forma e conteúdo, e entramos na discussão do pós-dramático de Hans-Thies Lehmann. Lehmann pregou que estaríamos vivenciando o fim do drama, ao mesmo tempo que Heiner Müller admitia ser o momento de alargamento do drama e não da sua morte, isso porque a coexistência e a hibridizações de novas poéticas e estéticas não anularam as anteriores, ao contrário, imprimiram algumas tensões necessárias ao teatro do século XXI (SARRAZAC, 2017).

Paralelamente a esse contexto, os textos dramáticos buscaram outras formas de construção, tais como as escritas coletivas e os processos colaborativos nos grupos teatrais ou dramaturgias em processo, afastando o autor dramático do seu gabinete, colocando-o no epicentro do processo de ensaio, onde assume a condição de **dramaturgista**. Para Sarrazac (2017, p. 19, grifo do autor), a denominação de autor dramático também vai sendo afetada pela desordem: “o autor dramático vai perdendo seu prestígio entre os autores de peças, que acham mais nobre ou mais exato serem chamados de ‘escritores de teatro’”

Ao problematizarmos a atuação daquele que escreve para mostrar e não para contar, estamos estendendo a problematização aos produtos dessas escritas, mais especificamente, ao novo corpo do drama, que no decorrer da pandemia de SARS-CoV-2 (Covid-19), se fortaleceu através das adaptações dramáticas.

Durante o isolamento social e a crise de abstinência dos fazedores de teatro, as adaptações tomaram as telas dos computadores, *tablets* e celulares, abraçando cruzamentos e hibridizações que possibilitassem a cena solo e a transformação das residências em palco. Os monólogos foram as grandes vedetes dessa fase, e o jogo do possível ofereceu oxigênio ao espectador, através das adaptações de textos clássicos, escritos para mais de um ator/atriz, que em razão do isolamento, se tornaram textos para um só.

Para Walter Benjamin (1987, p. 79), o texto tem uma função instrumental tanto no que se refere à preservação da atividade teatral quanto no que se refere à sua modificação, assim, somos instigados a refletir as questões que cercam o processo de escrita das adaptações dramáticas na atualidade, bem como a investir na desconstrução da “doxa não declarada que sutilmente constrói o status subalterno da adaptação” (STAM, 2006, p. 20).

Patrice Pavis, no *Dicionário de Teatro* (2007), trata das adaptações em duas vertentes: os textos literários para cinema ou teatro e os textos dramáticos para textos dramáticos. No primeiro caso, há uma “transposição ou transformação de uma obra, de um gênero em outro” (p. 10); aí se observa a busca do público pela fidelidade ao livro. Entretanto, nas adaptações de uma determinada dramaturgia para outra, o interesse está na transmutação, na tradução que adapta o texto de partida ao novo contexto da recepção, “[...] sem que seja sempre fácil traçar as fronteiras entre as duas práticas” (p. 10). Pavis (2007, p. 11) ressalta ainda,

[...] que é notável que a maioria das traduções se intitule, hoje, adaptações, o que leva a tender, a reconhecer o fato de que toda intervenção, desde a tradução até o trabalho de reescritura dramática, é uma recriação, que a transferência das formas de um gênero para outro nunca é inocente, e sim que ela implica a produção do sentido.

Coadunando com Pavis (2007), entendo a adaptação pelo viés de uma recriação que, ao mesmo tempo que atualiza um tema, produz sentido ao momento histórico em que se vive. Nessa perspectiva, busco refletir sobre as adaptações que se apoiam no dialogismo de Mikhail Bakhtin, para quem os discursos são observados no contexto de ação recíproca com outro,

Nossa fala, isto é, nossos enunciados [...] estão repletos de palavras dos outros. [Elas] introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos. [...] Em todo o enunciado, contanto que o examinemos com apuro, [...] descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade (BAKHTIN, 1997, p. 314; 318).

Para Bakhtin, essa interação entre sujeitos é o princípio constituidor da vida que se dá em três ordens de participação: “aquele que fala”, “aquele que ouve” e “os fatores que constituem o discurso”. Assim, as fontes dos discursos que produzimos não estão em nós, mas na nossa sociedade e na nossa cultura, somos, portanto, intermediários desses discursos:

O discurso é como o ‘cenário’ de um certo acontecimento. A compreensão viva do sentido global da palavra deve reproduzir esse acontecimento que é a relação recíproca dos locutores, ela deve ‘encená-la’, se se pode dizer; aquele que decifra o sentido assume o papel de ouvinte; e, para sustentá-lo, deve igualmente compreender a posição dos outros participantes (VOLÓCHINOV, 2019, p. 199).

Entendemos a relação dialógica de forma polêmica, porque ela é ativa, movimentase como num jogo, transformando e subvertendo sentidos, sem que haja um final, pois as interpretações são infinitas, “o que faz evoluir um diálogo entre enunciados é essa possibilidade sem fim de sentidos esquecidos que voltam à memória, provocando neles a renovação dentro de outros contextos” (PIRES, 2002, p. 42). Assim, coadunamos com Bakhtin (1997, p. 348), de que “qualquer coisa criada se cria sempre a partir de uma coisa que é dada (a língua, o fenômeno observado na realidade, o sentimento vivido, o próprio sujeito falante, o que é já concluído

em sua visão do mundo etc.). O dado se transfigura no criado, “fato esse, bastante observado nas criações literárias e dramáticas, que não se furta em utilizar o discurso de outrem para a construção de novos contextos.

O dialogismo de Bakhtin torna-se relevante para os estudiosos da Europa Ocidental a partir dos anos 1960, pois provoca reflexões acerca da produção de significação no funcionamento dos discursos da vida cotidiana, sendo impulsionados por Kristeva:

As propriedades do dialogismo tornaram-se, posteriormente, focos de estudos para pesquisadores como Julia Kristeva, Robert Stam, Diana da Luz e José L. Fiorin, adquirindo também a denominação de intertextualidade e até mesmo de antropofagia, à medida em que um discurso, qualquer que seja este, remete-se a outros ao construir o seu nexos (ZANI, 2003, p. 1).

Assim, para essa reflexão, opto pelo uso da palavra intertextualidade como referência ao estudo e ao reconhecimento do interminável intercâmbio existente entre duas obras e seus autores, pois falaremos de duas ou mais vozes que coexistem num texto, que empresta e ressignifica os discursos num movimento de atração e rejeição, de resgate e repelência que impactam a prática da adaptação (BARROS; FIORIN, 1999, p. 50).

Para Zani (2003, p. 123), a intertextualidade se utiliza de três processos: a “citação”, a “alusão” e a “estilização”:

A citação confirma ou altera o sentido do discurso mencionado [...]. A citação firma-se por mostrar a relação discursiva explicitamente e todo o discurso citado é, basicamente, um elemento dentro de outro já existente. Por sua vez, a alusão não se faz como uma citação explícita, mas sim, como uma construção que reproduz a ideia central de algo já discursado e que, como o próprio termo deixa transparecer, alude a um discurso já conhecido do público em geral. Por fim, a estilização é uma forma de reproduzir os elementos de um discurso já existente, como uma reprodução estilística do conteúdo formal ou textual, com o intuito de re-estilizá-lo.

Esclarecida a abordagem, me debruço à reflexão acerca do processo de adaptação da dramaturgia textual de Roque Severino: *todo dia morre gente que nem vivia*, construída no decorrer do ano de 2020, durante a pandemia Covid-19, e levada à cena em dezembro do

mesmo ano. O próprio título do “novo texto” já denuncia suas obras fontes: *O berço do herói*, de Dias Gomes e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

A dramaturgia *Morte e Vida Severina*, obra de 1955, trata-se de um poema dramático, um auto de Natal que narra a jornada de Severino, um migrante nordestino que sofre com a seca e a ausência de políticas públicas para a região. Em *O berço do herói ou Roque Santeiro*, temos, por meio da comédia, os conchavos que envolvem a política e os esforços para que a classe dominante manipule a população menos favorecida, mas detentora da grande maioria dos votos nas urnas eleitorais.

O objetivo da adaptação, além do exercício criativo, foi discutir as aproximações que os dois textos fontes ofereciam acerca do momento social e político conturbado que repercutia na vida dos brasileiros, em especial dos amazonenses, no decorrer do isolamento social, da crise ambiental no Amazonas e da invisibilidade da população ribeirinha quanto ao atendimento médico necessário. A adaptação seria o grito por socorro preso nas gargantas, o acolhimento da população invisível, a empatia pelas perdas humanas e financeiras de cada cidadão do mundo atingido pela Covid-19.

Desta forma, no processo criativo que envolveu a adaptação, questionou-se o que a copresença de dois textos distintos poderia trazer de ganho num terceiro texto e quais metodologias seriam as mais eficazes. Nessa jornada, decide-se apoiar na intertextualidade, considerando os três processos compreendidos por Zani (2003): a citação, a alusão e a estilização.

O texto fonte: *O berço do herói*:

Chico Malta

Mas foi preciso que se derramasse o sangue de um herói para que as autoridades federais tomassem conhecimento deste lugar, até então esquecido de Deus e dos homens. O feito heróico de Cabo Roque atraiu para esta cidade jornalistas, cinegrafistas e turistas de toda parte. No entanto, é preciso que se saiba também, meus patrícios, meu povo, que nada disso teria acontecido se este amigo de vocês não tivesse na Câmara Federal, lutado como lutou para trazer até aqui o progresso, as conquistas da civilização cristã.

O texto adaptado: Roque Severino:

Chico Malta: - Tão vendo esse papel aqui? É daquela canalhada de Brasília, dizendo que a verba para o Berço do Herói foi cortada. Mas é nunca que vou aceitar isso. Foi preciso que se derramasse o sangue de um herói para que as autoridades federais tomassem conhecimento deste lugar, até então esquecido de Deus e dos homens. O feito heroico de Cabo Roque atraiu para esta cidade jornalistas, cinegrafistas e turistas de toda parte. No entanto, é preciso que se saiba, também, que nada disso teria acontecido se este amigo não tivesse, na Câmara Federal, lutado como lutei para trazer até aqui o progresso, as conquistas da civilização cristã. Agora vem um sujeitinho, um patife e diz que a verba foi cortada!

Aqui, observamos a CITAÇÃO apresentando o conteúdo de Roque Severino – a construção do *O berço do herói* – por meio de um discurso já existente no texto fonte de Dias Gomes. A mesma estratégia pode ser observada no núcleo na apresentação do personagem Severino.

O texto fonte: *Morte e vida severina* (grifos nossos):

SEVERINO:

-O meu nome é Severino,
 não tenho outro de pia.
 Como há muitos Severinos,
 que é santo de romaria,
 deram então de me chamar
 Severino de Maria;
 como há muitos Severinos
 com mães chamadas Maria,
 fiquei sendo o da Maria
 do finado Zacarias.
 Mas isso ainda diz pouco:
 há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
 que se chamou Zacarias
 e que foi o mais antigo senhor
 desta sesmaria.
 Como então dizer quem fala
 ora a Vossas Senhorias?
 Vejamos: é o Severino
 da Maria do Zacarias,
 lá da **serra da Costela,**
limites da Paraíba.

O texto adaptado: Roque Severino:

SEVERINO:

- O meu nome é Severino, não tenho outro de pia.
 Como há muitos Severinos, que é santo de romaria,
 deram então de me chamar Severino de Maria;
 como há muitos Severinos com mães chamadas Maria,
 fiquei sendo o da Maria do finado Zacarias.
 Mas isso ainda diz pouco: há muitos na freguesia,
por causa de um soldado da borracha que se chamou Zacarias
 e que foi o mais antigo senhor desta sesmaria.
 Como então dizer quem fala ora a Vossas Senhorias?
 Vejamos: é o Severino da Maria do Zacarias,
 lá do **Igarapé do Autí**.

Observa-se que a intertextualidade, por meio da citação, preserva a fonte praticamente na íntegra, recurso que em *Roque Severino* é proposital. Contudo, é passível que essa escolha acolha uma faca de dois gumes, pois ao mesmo tempo que reforça a ligação e evoca a presença dos textos fontes, reforça, também, a visão de alguns críticos moralistas em relação ao preconceito contra a adaptação, vista por eles como uma atividade menor, uma atividade que presta um desserviço ao teatro e à literatura:

Termos como 'infidelidade', 'traição', 'deformação', 'violação', 'abastardamento', 'vulgarização' e 'profanação' proliferam no discurso sobre adaptações, cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia. 'Infidelidade' carrega insinuações de pudor vitoriano; 'traição' evoca perfídia ética; 'abastardamento' conota ilegitimidade; 'deformação' sugere aversão estética e monstruosidade; 'violação' lembra violência sexual; 'vulgarização' insinua degradação de classe; e 'profanação' implica sacrilégio religioso e blasfêmia (STAM, 2006, p. 20).

Essa ignomínia tende a ser subvertida, porque os desenvolvimentos teóricos que concernem à prática da adaptação, especialmente a teoria da intertextualidade, reformulam o entendimento entre originais e cópias, e das permutações entre o texto anterior e o posterior, “já que as palavras, incluindo as palavras literárias, sempre vêm ‘da boca de outrem’, a criação artística nunca é *ex nihilo*, mas sim baseada em textos antecedentes” (STAM, 2006, p. 23).

Ainda conforme Robert Stam (2006, p. 25) observa, na transposição de um romance para o cinema, a adaptação pode revelar outras instâncias não percebidas no texto, porque

“a teoria contemporânea assume que os textos não se conhecem a si mesmos, e, portanto, busca o que não está dito (*o non-dit*) no texto”. Assim, podemos depreender que a adaptação oportuniza leituras no texto fonte que podem sugerir e gerar uma infinidade de outras escritas.

No âmbito da intertextualidade por meio da alusão, podemos apontar uma reimaginação do discurso para Roque Severino com o que foi discursado em *O berço do herói*, acomodando, assim, o novo conteúdo ao qual a adaptação se propõe: o AMBIENTE AMAZÔNICO e a TEMÁTICA PANDÊMICA.

Texto fonte: *O berço do herói*:

PORCINA

(Continuando): Bom... como ia dizendo, viúva é sobejo de defunto. Um homem faz falta e o preto não é cor que acente em qualquer pessoa. Mas quando a gente é viúva de um homem que morreu de morte não bonita, não pode se queixar, não é mesmo? E quando a gente perde um marido, mas ganha uma estátua igualzinha a ele, até parece que não é mais viúva. Se bem que haja muita diferença, vocês entendem. Sem querer desfazer da estátua, que é pra lá de porreta. Mas é que uma estátua a gente não pode levar pra casa, vestir um pijama nele e levar pra cama, não é, não pode. Mas eu não me queixo não. Estou muito contente. E agradeço. Por mim e por ele.

Texto adaptado: Roque Severino:

VIÚVA: *Minha gente, quando a gente perde um marido, mas ganha as cinzas, até parece que não é mais viúva. Então, não posso deixar sozinha as cinzas do meu marido, debaixo do sol, da chuva, que é só o que nos sobrou de Roque. Aqui em Terfé quem manda é nosso povo, e se ele quer o festejo das Cinzas, eu vou me empenhar pessoalmente junto à prefeitura para a festa acontecer.*

Acontece que nem sempre a citação ou a alusão dão conta do que o escritor dramático necessita expressar no novo texto, como foi o caso do conteúdo referente à tragédia ambiental e humana de Bento Rodrigues (MG), que aconteceu em 2015. Registrar essa tragédia era o desejo do coletivo que se formou para a adaptação de *Roque Severino*, porque se aproxima das questões ambientais vividas na Amazônia, principalmente com os garimpos ilegais. Para conseguirmos essa inserção, recorreremos ao processo de estilização, ou seja, nos inspiramos no texto de *Morte e vida severina*, mas construímos um discurso diferente na forma, no conteúdo e na estética.

Texto fonte: *Morte e vida severina*:

SEVERINO
 - *Pensei que seguindo o rio
 eu jamais me perderia:
 ele é o caminho mais certo,
 de todos o melhor guia.
 Mas como segui-lo agora
 que interrompeu a descida?
 Vejo que o Capibaribe,
 como os rios lá de cima,
 é tão pobre que nem sempre
 pode cumprir sua sina
 e no verão também corta,
 com pernas que não caminham.*

Texto adaptado: Roque Severino:

SEVERINO
*O rio que para de correr vira logo rio de lama, não há consolo que se possa
 materializar, as testemunhas nem podem mais falar, pois onde havia vida só a
 morte há de se encontrar.
 Há quem diga que do barro viemos e ao barro voltaremos;
 Nem político, nem padre, nem homem de bem, nem comadre
 Depois que o rio se torna depósito de rejeito, há de dar jeito.
 Ninguém pode proteger a vida quando a natureza revida.*

Observa-se que a intertextualidade em *Roque Severino* é um processo de troca que acende outras luzes aos processos de adaptações, pois reinterpreta a poética e a estética existente em *O berço do herói* e em *Morte e vida severina*. Essa reinterpretação pode ser analisada pelo viés de NOVAS LENTES, pois possibilita tanto leituras não imaginadas nas obras de fonte quanto novas leituras de suas materializações. É um processo de RETROALIMENTAÇÃO que contribui para o estudo da reelaboração do status e da prática da adaptação.

O século XIX marca uma infinidade de possibilidades de adaptações, que transitam em diferentes mídias, suportes e gêneros, todos na perspectiva de contar uma boa história que surpreenda ao leitor, ao usuário, ao telespectador, ao espectador, não pela história que conta, mas como essa história é contada. Ressalta-se que os TEMAS (do que se fala) são conceitos universais,

sendo três deles os mais recorrentes: a MORTE, o AMOR e o PODER; assim, concorda-se com Stam (2006, p. 28): “qualquer texto que tenha ‘dormido com’ outro texto, como disse um gracejador pós-moderno, também dormiu com todos os outros textos que o outro texto já dormiu”.

Refletindo sobre esse universo tão restrito e, ao mesmo tempo, tão amplo das temáticas tratadas nos textos teatrais – e por que não, em toda literatura – é fácil compreender como a escrita dramática tem “delimitações fluídas que ela pode renovar-se continuamente a partir de fontes que, até aquele momento, haviam sido consideradas residindo para além dos seus limites” (ESSLIN, 1978, p. 13).

A adaptação de textos dramáticos viaja na direção de impulsos e inspirações que são importantes para o desenvolvimento orgânico das experimentações e das criações; segue pelo caminho que o grande crítico alemão Walter Benjamin (1987) definiu como a “reprodutividade técnica da obra de arte”. Para Stam (2006, p. 22), “o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria ideia de originalidade perde o sentido”. Assim, entendemos que, no caso das adaptações, elas tanto divulgam os textos fonte, como revelam a elasticidade desses textos quando remodelados, transmutados ou recombinados, especialmente os clássicos na atualidade.

O prestígio aural e a ideia de originalidade perdem sua força quando focamos no conhecimento da teoria e da prática da adaptação, que entende os procedimentos com:

um amplo arquivo de termos e conceitos para dar conta da mutação de formas entre mídias – adaptação enquanto leitura, re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização, canibalização, reimaginação, encarnação ou ressurreição. (As palavras com o prefixo ‘trans’ enfatizam a mudança feita pela adaptação, enquanto aquelas que começam com o prefixo ‘re’ enfatizam a função recombinante da adaptação). Cada termo joga luz sobre uma faceta diferente da adaptação (STAM, 2006, p. 26).

O tratamento da mutação, tanto no que concerne à mudança quanto à recombinação, é o que dá consistência à adaptação enquanto processo criativo, o que aponta para uma reconceitualização da adaptação, uma vez que esses processos caminham na horizontalidade,

de forma inclusiva, para que o resultado criativo se torne tão somente um outro texto, que poderá no futuro gerar, também, um terceiro texto. É interessante observar que esses processos criativos de adaptação não se esgotam, porque têm como referência principal as experiências do mundo vivido pelos autores, dessa forma, em perspectiva de composição, a matéria-prima (que é o texto fonte) vai sendo recontextualizado continuamente. Segundo Pavis (2007), a própria tradução já consiste numa adaptação, assim, seria impossível, por exemplo, quantificarmos as adaptações pelas quais *Hamlet*, de William Shakespeare já passou, considerando as línguas para as quais já foi traduzido e os formatos: literatura, teatro, cinema, jogos, quadrinhos, etc. *Hamlet*, apesar de ter sido produzido a mais de quatro séculos, continua contemporâneo:

Hamlet, corpus deste trabalho, constava, em levantamento realizado por Martins (2008b, p. 336) em 2006, como possuindo 14 traduções lançadas no Brasil. No entanto, tenho conhecimento de novas traduções, como a do primeiro in-quarto da peça realizada por José Roberto O'Shea (SHAKESPEARE, 2010). Em relação ao número de adaptações – para o público infanto-juvenil, edições simplificadas, prosa, quadrinhos, etc. – pouco se sabe, e menos ainda há documentado. Minha hipótese é a de que tendo a adaptação um lugar secundário nos estudos da tradução (cf. BASTIN, [1998] 2011), pouca ou nenhuma atenção tem sido voltada para esse fértil campo da tradutologia (AMORIM, 2013, p. 288, grifo nosso).

É interessante observar que Pavis (2007) vê a tradução como uma adaptação, enquanto Amorim (2013, p. 288; 293, grifos do autor) vê a adaptação enquanto um procedimento técnico de tradução, “a partir das visões **local** e **global**”, que vai desde o empréstimo linguístico e a tradução palavra por palavra, até a criação de novas situações (no extremo limite da tradução) que possam ser consideradas equivalentes: a “adaptação poderia, dessa forma, ser descrita como um tipo especial de equivalência, ‘uma equivalência situacional’”

Contudo, cada formato de obra pede por um procedimento técnico de tradução/adaptação, que compreende experimentações de processos de criação que estão intimamente relacionados aos motivos da adaptação. Neste sentido, Amorim (2013, p. 307-308) faz um levantamento das mutações, mudanças e recombinações, que foram necessárias na adaptação de *Hamlet* para a linguagem em quadrinhos:

Dos possíveis motivos para adaptação que levantei, destaco a necessidade de se adaptar o texto para um novo gênero como a motivação primária da adaptação do texto, em língua portuguesa, aqui analisado: além de uma mudança em relação ao idioma, há também a passagem do texto dramático para a linguagem dos quadrinhos, um gênero multimodal por excelência e direcionado a um público, majoritariamente, infanto-juvenil. Sendo assim, justifica-se a utilização de diversos procedimentos de adaptação, assim como a transformação do texto em verso iâmbico na língua e cultura de partida para a fala coloquial na língua e cultura de chegada, além da supressão de rubricas que só encontram validade no espaço teatral.

Muitos são os caminhos do processo criativo em adaptação, complexos, amplos e verdadeiros, pensados como resultantes de múltiplas e legítimas interpretações de um texto fonte com o pensamento em constante movimento do dramaturgo, a intertextualidade é apenas mais um dos procedimentos possíveis.

A teoria da adaptação oferece procedimentos que sistematizam o processo criativo do dramaturgo sem engessá-lo, e a intertextualidade provoca reflexões, especialmente quanto à atualidade da maioria das obras que servem de texto fonte para as adaptações.

Se no primeiro momento a adaptação foi menosprezada pela crítica literária, só sendo resgatada pela teoria da adaptação, no teatro observamos um movimento mais acolhedor, pois o texto teatral na tradução, e a cada novo processo de encenação, pode ser visto, de certo modo, como uma adaptação.

A intertextualidade é uma caixa de surpresas para o leitor/espectador, pois provoca o suspense acerca do novo texto. Um exemplo claro é o texto *Os vilões de Shakespeare* (texto de Steven Berkoff e traduzido e adaptado por Geraldo Carneiro) que recorta os principais discursos de Ricardo III, Coriolano, Iago, Hamlet e Oberon, provocando o leitor/espectador a reconhecer os personagens pelos seus discursos, revelando então, o porquê de serem tão atemporais. O mesmo questionamento se dá em *Roque Severino: todo dia morre gente que nem vivia*, em que a estética e a poética dos discursos dos textos fontes são conhecidos do leitor/espectador, em grande parte pela adaptação exibida na televisão do *O berço do herói* e de *Morte e vida severina*.

Podemos, então, afirmar que a maioria das adaptações dramáticas se concretizam mediadas pela intertextualidade, de forma a tornar manifesta a origem e reafirmam que as dramaturgias são sempre derivadas de alguma outra situação dramática existente anteriormente.

Ouso dizer que há o estabelecimento de uma certa cumplicidade entre o dramaturgo, no momento da produção e o leitor/espectador, que numa relação simbiótica apoiada pela intertextualidade, o primeiro revela os prismas e os discursos que impactam a compreensão e a reinterpretação do leitor/espectador, que interage com o momento e a cultura do texto-fonte, mas também com os meios da adaptação.

Todo esse movimento de adaptação e intertextualidade foi, de alguma forma, afetado no decorrer da pandemia Covid-19 de forma positiva, pois várias produções ganharam as telas, invocando novos espectadores-telespectadores. Essas produções se alimentaram, especialmente, da adaptação mediada pela intertextualidade.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marcel Alvaro de. Adaptação como procedimento técnico de tradução: uma leitura descritiva do *Hamlet* em quadrinhos brasileiro. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 287-311, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbla/a/dX8dmDDFfYLwgWVWMFF6WQr/>. Acesso em: 26 jun. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Tradução: Maria Emsantina e revisão da tradução Marina Appenzellerl. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1999.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. *Roque Santeiro ou O berço do herói*. Rio de Janeiro: Grupo Ediouro, Editora Tecnoprint S. A, 1991.

ESSLIN, Martin. *Uma Anatomia do Drama*. Tradução Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina: e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

MURRAY, Janet H. *Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço*. Tradução: Elissa Khoury Daher e Marcelo Fernandez Cuzzio]. São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 3. ed. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PIRES, Vera Lúcia. Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. *Organon*, v. 16, n. 32-33, 2002. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1144068/mod_resource/content/1/Dialogismo%20em%20Bakhtin.pdf. Acesso em: 22 ago 2021.

SOURIAU, Etienne. *As duzentas mil situações dramáticas*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez.2006. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2029611/mod_resource/content/2/Robert%20Stam.pdf. Acesso em: 14 jul 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). *A palavra na vida e a palavra na poesia: Ensaio, artigos, resenhas e poemas*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun.2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/viewFile/65/25>. Acesso em: 12 jul.2021.

ZARRAZAC, Jean-Pierre. *Poética do drama moderno: de Ibsen à Koltès*. Tradução: Newton Cunha, J. Guinsburg e Sonia Azevedo]. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BASES PARA A AQUISIÇÃO DA NOTAÇÃO MUSICAL

Henrique Segala Villela

Juliana Campitelli de Morais

Silmara Regina Drezza Azevedo Soares

Ezequiel Francisco Sieba

Alexandre Ribeiro de Oliveira

Henrique Segala Villela

É mestre em Música (Piano Performance) pela San Diego State University, Estados Unidos e doutorando em Música (Unicamp). Desenvolve trabalhos como pianista colaborador e recitalista, além de atuar no ensino de piano. Foi premiado no 25º Concurso de Piano "Prof. Abrão Calil Neto". Atualmente, desenvolve pesquisa sobre a formação de professores de piano.

E-mail: henrique.segala@hotmail.com

Juliana Campitelli de Morais

Tem Licenciatura em Música pela Unicamp. Durante a graduação participou da Oficina de Musicalização do Instituto de Artes, onde dava aulas de piano em grupo. Esse primeiro contato com a modalidade motivou uma pesquisa sobre métodos de ensino e hoje é tema de sua pesquisa para a dissertação de Mestrado, também realizada na Unicamp. Atualmente oferece aulas de piano em São Paulo.

E-mail: jucampitelli@gmail.com

Silmara Regina Drezza Azevedo Soares

Possui Licenciatura Plena em Música (Faculdade de Música Carlos Gomes – São Paulo) e aluna especial de Mestrado em Música (Unicamp). Atua como coordenadora pedagógica da área de canto coral do Instituto Baccarelli, desde 2009, e regente coral

na mesma instituição, desde 2002. Atua também como regente do Coral Infantojuvenil

Thyssenkrupp, em Campo Limpo Paulista.

E-mail: drezza.silmara@gmail.com

Ezequiel Francisco Sieba

Bacharel em Música (Instrumento - Viola Erudita) pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), está cursando o mestrado em Música na Unicamp. Atua na área pedagógica do projeto “A música venceu” da Fundação Bachiana Filarmônica como professor de violino para crianças, com alunos a partir dos 3 anos. Desenvolve um trabalho de musicalização e violino no Conservatório Villa Lobos da Fito, em Osasco. Atualmente pesquisa sobre a pedagogia do violino para crianças e musicalização.
E-mail: ezequielsieba@hotmail.com

Alexandre Ribeiro de Oliveira

Mestre em Música (Estudos Instrumentais e Performance Musical) pela Unicamp e doutorando pela mesma instituição, bacharel em Violão. Possui licenciatura e pósgraduação em Educação Musical. Presidente da Associação Brasileira de Alaúdes, diretor do grupo MusicAR e professor de música do Projeto Guri Santa Marcelina.
E-mail: alerguitar@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O uso da notação tradicional nas etapas iniciais da educação musical é um tema bastante debatido entre pesquisadores e educadores musicais (MILLS; MCPHERSON, 2016; SALLES, 1996; FRANÇA, 2010). Trataremos por notação tradicional o sistema de leitura e escrita desenvolvido no decorrer da história da música ocidental, em que a grafia se estrutura através de barras de compassos, figuras rítmicas e discriminação das alturas através do posicionamento dos símbolos nas cinco linhas da pauta. Muitos professores ainda acreditam ser necessário introduzir esse sistema logo no início dos estudos musicais das crianças. Essa prática se mostra questionável quando se percebe que, muitas vezes, ao invés de engajar os estudantes no estudo musical, acaba por dificultar o aprendizado.

Considerando o contexto mencionado, muitos educadores musicais seguem uma abordagem piagetiana (BAMBERGER, 1990; BEYER, 1988, 1995; FURLAN, 2007) e defendem que se introduza a notação musical através da construção e assimilação dos parâmetros musicais, de acordo com as experiências já vivenciadas pelos alunos. Embora Piaget não tenha estudado o conhecimento musical (CAREGNATO, 2015), sua Epistemologia Genética tem repercussões em diversos trabalhos que abordam o desenvolvimento musical e, mais especificamente, a aquisição da notação musical.

Em vista da necessidade de se pensar caminhos alternativos para a introdução da notação musical no ensino infantil, este artigo busca compreender o desenvolvimento musical e a compreensão da criança sobre a notação musical, além de descrever possíveis ferramentas pedagógicas para tornar o aprendizado da notação musical mais efetivo e agradável.

Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico da literatura sobre o assunto, partindo de uma abordagem piagetiana. Primeiramente, foram revisados trabalhos que

investigaram o desenvolvimento musical (SWANWICK; TILLMAN, 1986) e a relação das crianças com a notação musical (BAMBERGER, 1990; BEYER, 1988, 1995; FURLAN, 2007), para então incluir autores da abordagem *sound before sign* (MAINWARING, 1951; MILLS; MCPHERSON, 2016; MCPHERSON; GABRIELSSON, 2002). Em seguida, discutiu-se os conhecimentos e habilidades necessários para a leitura musical e que devem ser trabalhados antes que a notação convencional seja introduzida. Por último, buscando alternativas ao aprendizado da notação musical tradicional, foram consideradas algumas atividades e propostas de diversos pesquisadores e educadores musicais.

ESTUDOS SOBRE A NOTAÇÃO MUSICAL DA CRIANÇA

A notação musical foi objeto de estudo de diversos trabalhos que partem de um referencial piagetiano. Enquanto alguns pesquisadores analisam representações gráficas produzidas por crianças a fim de verificar seu desenvolvimento musical, outros investigam mais especificamente como as crianças desenvolvem suas próprias notações e como compreendem a notação musical convencional. Alguns desses trabalhos são revistos a seguir.

Bamberger pesquisou o desenvolvimento da notação de ritmos simples das crianças. Segundo a autora, crianças de quatro a cinco anos desenharam garatujas que não representam o ritmo ouvido, mas são reproduções no papel dos movimentos de mãos e braços necessários para produzir o ritmo com batidas. Dessa forma, as garatujas adquirem a forma de desenhos cíclicos e contínuos, e a autora conclui que as crianças “não fazem distinção entre a ação de bater palmas e as batidas” (BAMBERGER, 1990, p. 104).

Posteriormente, entre os seis e sete anos de idade, desenvolvem-se representações que indicam o número exato de eventos rítmicos. No entanto, a atenção da criança se dirige ora aos agrupamentos rítmicos, ora ao aspecto métrico, sem que se consiga compreender ambos simultaneamente. Entre nove e doze anos, as crianças finalmente desenvolvem notações semelhantes às dos adultos, mesmo que essas sejam diferentes da notação convencional (BAMBERGER, 1990).

Beyer (1988), ao refletir sobre o desenvolvimento musical da criança a partir da teoria piagetiana, sugere que o ensino de música deve ocorrer em seis etapas. A primeira consiste em

atividades de improvisação sem o emprego de notação e a segunda avança para uma expressão musical mais coerente. A notação musical deve ser introduzida apenas na terceira etapa, a partir de representações espontâneas da própria criança (BEYER, 1988 *apud* CAREGNATO, 2015). Em trabalho posterior, a mesma autora investigou o desenvolvimento da grafia musical, buscando compreender como a criança coordena a grafia das alturas e do tempo musical. Primeiramente, as crianças se limitam a representar as alturas, distinguindo os sons graves dos agudos. Conforme a criança desenvolve a capacidade de relacionar as alturas umas com as outras, elas passam a considerar ambos os eixos: altura e tempo (BEYER, 1995).

Furlan (2007) realizou um estudo sobre a notação musical a partir do modelo de pesquisa desenvolvido por Ferreiro e Teberosky (1986). Emilia Ferreiro, em seu trabalho de doutorado sob orientação de Piaget, pesquisou sobre os problemas na aquisição da linguagem oral de crianças e, posteriormente, ao regressar à Argentina, estudou o processo de aprendizagem da leitura e escrita de crianças de 4 a 6 anos e de diferentes classes sociais. Uma das principais contribuições de Ferreiro foi constatar que, ao contrário do que se pensava em seu tempo, as crianças já constroem conceitos sobre a leitura e escrita antes mesmo de iniciarem seus estudos formais na escola. Além disso, sem fixar faixas etárias determinadas, Ferreiro identificou fases conceituais pelas quais as crianças passam até atingir a plena compreensão da escrita alfabética (FURLAN, 2007).

Adaptando a metodologia de Ferreiro, Furlan realizou encontros de musicalização e iniciação ao piano com crianças de 6 anos e em processo de alfabetização. Durante esses encontros, a autora investigou as respostas das crianças à leitura musical através de cartões que apresentavam desenhos abstratos, desenhos figurativos ou notação musical convencional, além de partituras de peças para piano. A pesquisadora também observou a relação das crianças com a escrita musical a partir de suas representações das músicas previamente aprendidas. A partir disso, Furlan identificou diversos “comportamentos psicológicos” (FURLAN, 2007, p. 89), isto é, maneiras como as crianças compreenderam e fizeram uso da notação musical, sem, contudo, organizá-las em etapas que se sucedem gradualmente.

Furlan constatou que, em relação à leitura, qualquer forma de grafismo foi considerada como passível de ser lida musicalmente pelas crianças, mesmo que em alguns momentos

elas não soubessem como fazê-lo. Quanto à escrita, as primeiras reações das crianças foram representar a letra da música cantada ou a fonte sonora (isto é, o instrumento musical utilizado). Após perceberem que as duas estratégias anteriores não eram eficientes, as crianças passaram a desenhar o caminho sonoro “por meio do movimento do lápis, segundo o ritmo das canções” (FURLAN, 2007, p. 103), o que lembra o primeiro tipo de notação identificado anteriormente por Bamberger (1990). Furlan também constatou a tendência de representar sons de duração ou intensidade diferentes com símbolos de tamanhos correspondentes.

Segundo a pesquisadora, a atenção das crianças esteve mais voltada para as cores e figuras utilizadas na notação musical convencional do que para a distribuição espacial das alturas. Em um primeiro momento, elas associaram mínimas às teclas brancas e semínimas às teclas pretas do piano, fazendo uma correspondência entre a cor da figura e a cor das teclas. Em suas notações espontâneas, as crianças sempre optaram por utilizar várias cores, dando diferentes significados para cada uma delas. A direcionalidade do olhar na leitura e escrita foi objeto de várias hipóteses para a criança, podendo ser correspondente aos movimentos da mão ao piano, à ilustração (quando há a sugestão de movimento), ou até mesmo outras hipóteses próprias da criança. A direcionalidade da leitura e escrita ocidental - isto é, da esquerda para direita - foi observada poucas vezes pela pesquisadora (FURLAN, 2007).

A ABORDAGEM *SOUND BEFORE SIGN*

As implicações da teoria piagetiana na educação musical são consoantes à abordagem *sound before sign* (MCPHERSON; GABRIELSSON, 2002), que defende que o estudante deve primeiro vivenciar a música - tocando de ouvido, por imitação e improvisando -, antes de ser introduzido à notação musical. A discussão “parte da premissa de que as experiências motoras e sensoriais deveriam preceder a aquisição dos conceitos e a aprendizagem dos símbolos” (VIEIRA, 2017, p. 34; MCPHERSON; GABRIELSSON, 2002, p. 109). A origem dessa abordagem remonta ao Iluminismo, com textos de Rousseau e o trabalho desenvolvido por Pestalozzi com órfãos, e diversos pesquisadores e educadores musicais a adotaram no decorrer do século XX (MCPHERSON; GABRIELSSON, 2002; VIEIRA, 2017).

Mainwaring (1951b), um dos primeiros a pesquisar o tocar “por ouvido” e os processos cognitivos nele envolvidos, desenvolveu o conceito *think in sound* (“pensar em som”), que é a capacidade de criar uma imagem mental do som. Através do *think in sound*, a leitura de um símbolo musical ocorre, primeiramente, imaginando-se o som, para então executar a ação necessária à produção do som imaginado. Por exemplo, ao visualizar uma nota grafada na partitura, um estudante de piano imaginaria o som dessa nota, para então pressionar a tecla correspondente. Segundo Mainwaring (1951a), o ensino de instrumento tende a relacionar o símbolo diretamente à ação, fazendo com que o som seja ouvido apenas na última etapa do processo de leitura. O pesquisador defende que a maneira mais efetiva e musical de se ensinar ocorre ao se estabelecer a conexão entre som e ação, através da reprodução de melodias conhecidas “por ouvido”, antes de introduzir a notação musical. Tal processo se daria de forma semelhante à aprendizagem da linguagem verbal: primeiro se aprenderia a falar, para então se aprender a ler e escrever (MCPHERSON; GABRIELSSOHN, 2002).

Esses autores da abordagem *sound before sign* recorrem, frequentemente, ao conceito de *musical literacy* (letramento musical), que muitos professores, partindo da analogia com o processo de alfabetização, usam para se referir à capacidade de decodificar a notação musical de forma correta e fluente (MILLS; MCPHERSON, 2016, p. 177-178). Autores que adotam a abordagem *sound before sign* buscam uma definição mais ampla para o termo, que abrange a

capacidade de fazer música, refletir sobre a música com a qual [a criança] se engaja, expressar pontos de vista sobre a música que toca, ouve e cria, falar sobre e ouvir música a fim de formar julgamentos, e ler, escrever, compreender e interpretar a notação musical (MILLS; MCPHERSON, 2016, p. 177, tradução nossa).

Essa definição vai ao encontro de pesquisas sobre o letramento no contexto da linguagem verbal, as quais reconhecem que ler e escrever não é uma habilidade apenas, mas requer um complexo de habilidades. Dessa forma, a leitura e a produção de notação musical é apenas um entre os diversos elementos do letramento. No contexto brasileiro, a palavra *letramento* surgiu na década de 1980 e, no campo da música, também apresenta as mesmas dificuldades de conceituação. Enquanto o letramento musical, em uma visão mais conservadora, se refere à capacidade de utilizar a notação musical convencional, em

uma visão mais abrangente e semelhante à abordagem *sound before sign*, o termo engloba qualquer envolvimento em uma prática musical, a qual pode incluir a utilização de notação ou não (SILVA; SILVA; FERNANDES, 2017).

Não é objetivo deste artigo discutir o conceito de letramento musical, mas cabe ressaltar que o aprendizado da leitura e da escrita ocorre dentro de um processo de desenvolvimento musical. Uma das teorias mais difundidas para descrever e explicar o desenvolvimento musical infantil é o modelo espiral proposto por Swanwick e Tillman (1986). A partir da análise de composições de crianças e da teoria de jogo elaborado por Piaget (1951), os dois autores identificaram quatro níveis: “maestria”, no qual a criança busca controlar os sons e instrumentos musicais; “imitação”, em que a criança busca imitar aspectos do mundo através da composição; “jogo imaginativo”, momento em que há criação efetiva e não apenas imitação, como no estágio anterior; por último, “metacognição”, consciência sobre as escolhas pessoais e os pensamentos.

Cada nível, por sua vez, é dividido em dois modos, de acordo com o nível de compartilhamento social: o primeiro, o “material”, se configura pela passagem do comportamento sensorial (pura experimentação sonora) para o comportamento manipulativo (experimentação sonora mais controlada); o nível da “expressão”, que se dá pela passagem da expressividade pessoal (não adaptada às convenções) para a expressividade vernacular (adaptada às convenções musicais); “forma”, passagem da composição especulativa (reprodução e quebra das convenções musicais) para a idiomática (construção de estilo musical mais coerente); o nível do “valor”, passagem da expressão simbólica (idiossincrática) para a expressão sistemática (incorporação de princípios estilísticos) (SWANWICK, 2014).

Retornando à definição de letramento musical citada anteriormente, é possível reconhecer que Mills e McPherson (2016) se aproximaram do nível simbólico no modelo espiral ao incluir a capacidade de formar e expressar julgamentos sobre a música como uma das competências do letramento musical. É apenas nesse nível que a criança começa a “refletir sobre a experiência e articular algo dessas respostas para outros” (SWANWICK, 2014, p. 80). Mas essa reflexão se torna mais plenamente desenvolvida no próximo (e último)

nível, o sistemático, quando surge a capacidade crítica de formar julgamentos. Depreende-se, então, que alguém só é considerado musicalmente letrado após ter passado por todos os níveis do desenvolvimento musical.

CONHECIMENTOS PRÉVIOS À LEITURA MUSICAL

O estudo musical compreende diversas habilidades, que vão desde a percepção sonora até o domínio técnico de um instrumento. Dentre as competências envolvidas na prática musical, a leitura da notação musical é, possivelmente, a mais complexa. Diferentemente do que ocorre com a escrita alfabética, a notação musical está pouco presente no cotidiano de muitos jovens e adultos. Sua presença no meio escolar é muito pequena ou quase nula, o que revela a pouca importância a ela atribuída. Apesar dessa situação, é comum a muitas pessoas cantarolar pequenas melodias. Esses indivíduos, muitas vezes, são capazes de perceber o tom, o ritmo e o andamento da música. Por isso, poderiam ser instigados a desenvolver uma notação não convencional para grafar as sonoridades que percebem ou emitem. Esse trabalho pode ocorrer de forma espontânea, desenvolvendo uma notação dos parâmetros musicais de acordo com a compreensão de cada indivíduo, sem recorrer ao sistema tradicional (BAMBERGER, 1990).

No entanto, é comum que a notação musical seja ensinada às crianças de forma mecânica e descontextualizada, sem que haja uma compreensão de parâmetros musicais como altura, ritmo, intensidade e timbre. Além disso, geralmente, prioriza-se o repertório da música ocidental, descartando outros contextos culturais, como o da música oriental e indígena (SALLES, 1996). É possível perceber uma grande ênfase, por parte dos professores, em ensinar a leitura musical tradicional logo no início do aprendizado musical. O resultado dessa prática é muitas vezes improdutivo, pois, para que símbolos possam ser compreendidos, é necessário vivenciar e construir conceitos musicais básicos que servirão de repertório para a prática e interpretação da grafia musical.

Quando o estudo da leitura musical ocorre de forma mecânica, é comum que o aluno se concentre em saber quais notas tocar e que dedos usar, sem identificar quais padrões

melódicos e rítmicos estão à sua frente. A integração entre olhos, ouvidos e mãos é importante para desenvolver a habilidade de leitura de forma eficaz (MILLS; MCPHERSON, 2016).

Há de se aventar que, dentro da leitura de partituras, de acordo com Scripp (1995), há “diferenças entre o que seria uma LEITURA EM SILÊNCIO (ler e compreender o que está lendo na pauta), LEITURA CANTANDO (solfejo) e LEITURA TOCANDO (execução simultânea no instrumento)” (BRAZIL, 2017, p. 29). As duas primeiras seriam associadas ao som em si, ao passo que a terceira estaria mais associada ao aspecto mecânico do ato de tocar, o que nem sempre está associado ao som em si, pois, por exemplo, um violonista pode saber que a nota do terceiro espaço, na clave de sol, vai ser executada na primeira casa da segunda corda do instrumento, mas não necessariamente saberá o som que foi emitido.

Ao dar os primeiros passos no estudo da leitura musical, a criança terá de aprender que a música deve ser lida da esquerda para a direita e do topo à parte inferior da página. Conforme o decorrer do estudo, a criança aprenderá padrões rítmicos e melódicos escritos que permitirão maior agilidade no processo de leitura de seu repertório. Dessa forma, o domínio do repertório será mais rápido, pois a assimilação dos padrões tende a aumentar, tornando a leitura mais integrada (MILLS; MCPHERSON, 2016). Para isso, é importante desenvolver um trabalho que possibilite a assimilação dos padrões sonoros a partir de jogos musicais que trabalhem as alturas das notas, as células rítmicas, a sensação do pulso, as dinâmicas, entre outros aspectos. Esse processo permitirá que ao iniciar a leitura, as crianças sejam capazes de identificar tais detalhes na partitura, pois já os terá vivenciado corporalmente.

ESCRITA MUSICAL ATRAVÉS DA NOTAÇÃO ANALÓGICA E INVENTADA

Em vista dos pontos citados, é importante o desenvolvimento de um trabalho que priorize a percepção dos sons e o entendimento dos parâmetros sonoros, que podem ser facilitados através de jogos corporais e composições musicais. Nessas situações, as crianças farão suas próprias escolhas de quais sinais podem representar melhor a ideia musical. Essas representações podem ocorrer de diversas formas: desenhos, palavras e símbolos diversos.

Nesse caso, a notação nunca será a mesma, pois a grafia sofrerá transformações constantes, de acordo com a ideia musical proposta pela criança (SALLES, 1996). Nesse sentido, as notações analógica e inventada podem ser alternativas viáveis e bastante significativas.

A autora Bamberger (1990) descreve em sua pesquisa algumas alternativas de representação de notação musical, registradas por crianças e adultos sem conhecimento musical, o que nos leva a pensar que o ensino deve conduzir para a possibilidade de experimentação estimulando a criação de situações em que o aluno represente a melodia ou o ritmo a partir de construções gráficas espontâneas. Algumas crianças a partir dos quatro anos já conseguem reconhecer e reproduzir um ritmo proposto, no entanto a notação musical deve ser elaborada a partir de invenções espontâneas, fundamentadas no que o aluno já sabe fazer com desenhos e elementos do mundo em que está inserido.

Lino(1998) afirma que a representação de uma música pela criança pode despertar vivências de múltiplos aspectos que se relacionam com seu processo construtivo de aprendizagem. No exercício de representação gráfica “a criança experimenta, organiza, interpreta, estrutura e formula explicações para entender o sistema representativo musical” (LINO, 1998, p. 210). Para que haja essa representação externa através de desenhos ou movimentos, é preciso que a criança crie representações mentais para a interiorização do conhecimento.

Além disso, atividades como composição livre ajudam o professor a estimular a espontaneidade das crianças, que têm a possibilidade de criar sua própria música e a respectiva representação gráfica. Para o compositor e também educador musical John Paynter (1972), a composição livre deve ocupar a vida musical dos alunos, e para que haja um registro, é necessária a representação com uma notação que os próprios alunos entendam. Esse processo espontâneo de registro feito pelas crianças pode contribuir para o posterior aprendizado da notação tradicional.

O registro é uma forma de ordenar e organizar o desenvolvimento da percepção musical. Essa prática acontece a partir de garatujas, seguida pela representação dos instrumentos musicais e outras fontes sonoras, até que surjam esquemas mais sofisticados para a representação dos parâmetros musicais (FRANÇA, 2010). É crucial notar que a apreensão

e percepção dos parâmetros sonoros é uma tarefa que requer, primeiramente, a vivência corporal. Dessa forma, torna-se necessário o trabalho de atividades corporais lúdicas.

Em vista da necessidade do desenvolvimento de um trabalho corporal, é imprescindível citar a contribuição do educador musical suíço Emile Jacques Dalcroze, que propôs um método de educação musical que priorizasse o trabalho corporal e auditivo, pois seus alunos não conseguiam imaginar o som das notas que escreviam. Para o pedagogo é indispensável a necessidade de se consolidar a sensação auditiva dos sons para desenvolver a escrita musical. Para tanto, os exercícios desenvolvidos por Dalcroze tinham como intuito estabelecer relações entre o movimento e a escuta ativa, proporcionando experiências tanto sensório-motoras quanto estéticas (FONTERRADA, 2008; MATEIRO; ILARI, 2011).

A notação musical deve surgir como uma necessidade de registro e, dessa forma, consolidar a sensação auditiva dos sons. Para tanto, os exercícios desenvolvidos por Dalcroze tinham como intuito estabelecer relações com ferramentas que propiciam o entendimento dos parâmetros musicais apreendidos durante o processo das atividades corporais. Dessa forma, notações não convencionais são caminhos possíveis para uma ponte entre a prática e o grafismo do que foi realizado. Segundo Brito (2003), “partindo do registro gráfico intuitivo, chega-se à criação de códigos de notação (...), num processo sequencial que respeita os níveis de percepção, cognição e consciência” (BRITO, 2003, p. 179).

Uma das possibilidades de notação não convencional é a notação inventada. Esta última favorece a prática de “desenhar o som” de forma espontânea, podendo ser considerada como um primeiro modo de notação musical, trazendo para o gesto gráfico aquilo que a percepção auditiva identificou. Como as pesquisas já mencionadas aqui apontaram, as primeiras notações podem representar o texto cantado ou o instrumento musical ouvido, mas as crianças desenvolvem formas mais efetivas de representação à medida que se tornam mais conscientes das qualidades do som e interiorizam elementos como altura, intensidade, duração e timbre. A notação analógica, por sua vez, é um processo mais elaborado, em que a criança deliberadamente procura representar esses elementos sonoros. Tal processo envolve a percepção que os alunos têm de um estímulo sonoro e expressa seu entendimento sobre

os aspectos musicais trabalhados. O emprego de linhas curtas e longas, pontos, arabescos e outros recursos gráficos é comum na notação analógica, permitindo um paralelo entre a percepção dos sons e sua expressão visual (FRANÇA, 2010).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aquisição da leitura e escrita musical é uma ferramenta importante ao acesso de uma vasta produção musical registrada durante os séculos. Também é um recurso importante para o aprofundamento dos estudos musicais, além de conceder certa autonomia aos estudantes. Por isso, o desenvolvimento dessa habilidade é bastante requerido no decorrer dos estudos musicais. No entanto, esse processo demanda tempo e, muitas vezes, pode parecer demasiadamente abstrato quando ensinado às crianças.

Em vista dos argumentos apresentados, é importante repensar a condução do trabalho musical, pois é notório o abandono das aulas de música por muitas crianças e adolescentes que encontram no processo da leitura e escrita tradicional uma barreira ao seu desenvolvimento musical. Tal evento é fruto de uma apresentação errônea da notação musical. A maneira como é trabalhada a notação musical pode ser decisiva para que um aluno prossiga ou interrompa seus estudos musicais.

Considerando esse contexto, é importante que o início dos estudos musicais ocorra de maneira a proporcionar a vivência corporal dos sons, estimulando a percepção sonora. Para isso, atividades corporais que desenvolvam a sensação do pulso; a manipulação das alturas e do ritmo; bem como trabalhos que envolvam improvisação e composição são importantes para a apreensão dos aspectos musicais. Dessa forma, as crianças têm a oportunidade de vivenciar corporalmente esses aspectos, que futuramente serão fundamentais para a leitura e escrita musical. Aliadas ao trabalho corporal e criativo, as grafias não convencionais, como a notação inventada e analógica, são uma alternativa viável à introdução da notação tradicional e se mostram mais acessíveis à criança no início dos estudos musicais, pois são uma forma de expressar visualmente aquilo que ela compreende dos sons que ouve e executa.

REFERÊNCIAS

BAMBERGER, Jeanne. As estruturas cognitivas da apreensão e da notação de ritmos simples. In: SINCLAIR, Hermine (Org.). *A produção de notações na criança: linguagem, número, ritmo e melodia*. Tradução de Maria Lucia F. Moro. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1990. p. 97-124.

BEYER, Esther. *A abordagem cognitiva em música: uma crítica ao ensino da música a partir da teoria de Piaget*. 1988. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1988.

BEYER, Esther. Os múltiplos desenvolvimentos cognitivo-musicais e sua influência sobre a educação musical. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 53-67, 1995.

BRAZIL, Marcelo Alves. *Leitura musical para iniciantes em aulas coletivas de violão: uma visão através da Teoria da Autoeficácia*. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil: proposta para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CAREGNATO, Caroline. *A compreensão musical da criança: o desenvolvimento da simultaneidade em música a partir da obra de Piaget*. Manaus: UEA Edições, 2015.

FERREIRO, Emilia; TEBEROSKY, Ana. *Psicogênese da língua escrita*. Tradução de Diana Myriam Lichtenstein, Liana Di Marco e Mário Corso. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Sopa de letrinhas: notações analógicas (des)construindo a forma musical. *Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 8-21, set. 2010.

FURLAN, Lenita Portilho. *Aprendizagem da lecto-escrita musical ao piano: um diálogo com a psicogênese da língua escrita*. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2007.

LINO, Dulcimarta Lemos. *Pensar com os sons: um estudo na notação musical como um sistema de representação*. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

MAINWARING, James. Psychological factors in the teaching of music: part I - conceptual musicianship. *British Journal of Educational Psychology*, [s. l.], v. 21, n. 2, p. 105-121, jun.1951.

MAINWARING, James. Psychological factors in the teaching of music: part II - applied musicianship. *British Journal of Educational Psychology*, [s. l.], v. 21, n. 3, p. 199-213, nov. 1951.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: Inter Saberes, 2016.

MCPHERSON, Gary E.; GABRIELSSON, Alf. From sound to sign. In: Richard Parncutt; Gary E. McPherson (Ed.). *The science and psychology of music performance: creative strategies for teaching and learning*. Oxford: Oxford, 2002. p. 99-115.

MILLS, Janet; MCPHERSON, Gary E. Musical literacy: reading traditional clef notation. In: Gary E. McPherson (Ed.). *The child as musician: a handbook of musical development*. 2nd ed. Oxford: Oxford, 2016. p. 177-191.

PAYNTER, John. *Oir, aqui y ahora*. Tradução de Juan Schultis. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1972.

SALLES, Pedro Paulo. Gênese da notação musical na criança: os signos gráficos e os parâmetros do som. *Revista Música*. São Paulo, v. 7, n. 1-2, p. 149-183, maio/nov. 1996.

SCRIPP, Lawrence Richard. *The development of skill in reading music*. 1995. Tese (Doutorado em Educação) – Harvard University, Ann Arbor, 1995.

SILVA, Ronaldo da; SILVA, Priscila de Oliveira; FERNANDES, Sarah. A alfabetização e letramento musical: um estudo introdutório e conceitual a partir de uma construção dialógica entre áreas. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 23., 2017, Manaus. *Anais [...]*. Londrina: ABEM, 2017.

SWANWICK, Keith; TILLMAN, June. The sequence of musical development: a study of children's composition. *British Journal of Music Education*, Cambridge, v. 3, p. 305-339, 1986.

SWANWICK, Keith. *Música, mente e educação*. Tradução de Marcell Silva Steuernagel. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

VIEIRA, Maria de Lima Vieira. *A relação entre tocar de ouvido e literacia musical: uma abordagem integrada de ensino-aprendizagem do piano funcional*. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 2017.

LINGUAGENS & EXPRESSÕES

EM MÚLTIPLOS OLHARES

VOL. 2 - LINGUAGEM, DISCURSOS E PRÁTICAS SOCIAIS

Em 2021, o Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes completou dez anos de existência. Como parte da programação comemorativa desse marco, foi organizado o X Seminário de Letras e Artes, com o tema *Linguagens e expressões em múltiplos olhares*, um evento gratuito e realizado em plataforma digital, de modo que pudesse acolher pesquisadores de diversas regiões do Brasil e de outros países. Com o objetivo inicial de debater pesquisas no contexto da grande área de Linguística, Letras e Artes, desenvolvidas antes ou durante o período de isolamento social, o evento recebeu propostas que dialogaram com os eixos temáticos correspondentes às linhas de pesquisa do Programa. A coleção que aqui apresentamos deriva deste evento.

LUCIANE PÁSCOA
ALLISON LEÃO

Terra Papagalli

 editora
UEA



Secretaria de
Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO