

# O gênero em diferentes abordagens discursivas

Organizadores:

Artaxerxes T. T. Modesto  
Daniela da Silveira Miranda  
Janaina Oliveira Silva  
Nanci de Oliveira Soueid  
Simone Ribeiro de Ávila Veloso

São Paulo, 2011

*Paulistana*  
— Editora —

ISBN: 978-85-99829-53-0

# O gênero em diferentes abordagens discursivas

Copyright © 2011 Dos organizadores

## Corpo editorial

Adrián Pablo Fanjul (USP) • Adriano Machado Ribeiro (USP) • Ana Lúcia Tinoco Cabral (UCS) • Anne Gisele Fernandes ( USP) • Beatriz Daruj Gil (USP) • Eliana Alves Grecco (UEM) • Elizabeth Harkot-de-La-Taille (USP) • Émerson de Pietri (FE-USP) • Helena H.Nagamine Brandão (USP) • Ieda Maria Alves ( USP) • Ivo José Diitrich (USP) • José Américo Bezerra Saraiva (UFC) • José Seabra Filho (USP) • Lineide do Salvador Mosca (USP) • Livia Márcia Tiba Rádis Baptista(UFC) • Luciana Salazar Salgado (Ufscar) • Luis Antônio Ferreira (USP) • Manoel Luiz Gonçalves Corrêa (USP) • Maria Adélia Ferreira Mauro (FOC) • Maria Emília Borges Daniel (UFMS) • Maria Helena Cruz Pistori (PUC) • Maria Inês Batista Campos (USP) • Maria Lúcia C. V. O. Andrade (USP) • Marília Mendes Ferreira (USP) • Marisa Grigoletto (USP) • Neide Luzia de Rezende (FEUSP) • Rosemeire Selma Monteiro- Plantin (UFC) • Sheila Veira de Camargo Grillo (USP) • Sumiko Nishitani Ikeda (PUC) • Zilda Gaspar de O. Aquino (USP)

Universidade de São Paulo  
Reitor: Prof. Dr. João Grandino Rodas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP  
Diretora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sandra Margarida Nitrini

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas  
Chefe: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ieda Maria Alves

Programa de Pós-Graduação de Filologia e Língua Portuguesa  
Coordenadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Elis de Almeida Cardoso Caretta

Diagramação: Comissão do III EPED

Revisão: dos autores

---

MODESTO, Artarxerxes T.T.; MIRANDA, Daniela da Silveira; SILVA, Janaina Oliveira; SOUEID, Nanci de Oliveira; VELOSO, Simone Ribeiro de Ávila. **O gênero em diferentes abordagens discursivas**. São Paulo: Paulistana Editora, ISBN: 978-85-99829-53-0. Disponível em <http://eped.fflch.usp.br>

São Paulo, 2011  
**Paulistana**  
~ Editora ~  
ISBN: 978-85-99829-53-0

# O gênero em diferentes abordagens discursivas

## Sumário

<b>A propósito de gêneros e de jovens pesquisadores</b> <i>Beth Brait</i>	4
<b>Júlio César e o uso da <i>amplificatio</i> no <i>Bellum Ciuile</i></b> <i>Gdalva Maria da Conceição</i>	7
<b>O ensino de ple a partir de gêneros Autênticos: uma abordagem Sociointeracionista</b> <i>Rosana Salvini Conrado</i>	21
<b>Abordagem do discurso em FLE: a polidez linguística em um debate de opinião francês</b> <i>Sandra Falcão da Silva</i>	38
<b>Retórica e mídia: a visão do amor na revista <i>Junior</i></b> <i>Filipe Mantovani Ferreira</i>	55
<b>O poema em prosa: uma análise de <i>Galáxias</i>, de Haroldo de Campos</b> <i>Alessandra Ferreira Ignez</i>	73
<b>Diálogo epistolar entre Mário de Andrade &amp; Ascenso Ferreira e Stella Griz Ferreira -1926-1944</b> <i>Ana Luisa Dubra Lessa</i>	91
<b>Gênero, fidúcia e veridicção: a construção discursiva e as coerções</b> <i>Eliane Soares de Lima</i>	103
<b>A noção bakhtiniana de gênero intercalado em análise diacrônica do programa <i>Roda Viva</i></b> <i>Simone Ribeiro de Avila Veloso</i>	120
<b>A contribuição de gêneros do discurso literário no processo de ensino-aprendizagem de PLE</b> <i>Neide Tomiko Takahashi</i>	138
<b>Uma análise da seção introdução de artigos científicos da área de Energia</b> <i>Danilo da Silva Solera</i>	153
<b>A Mescla Genérica na Epístola VII das <i>Heróides</i> de Ovídio</b> <i>Lya V. Grizzo Serignolli</i>	164
<b>A análise do texto (excerto) literário sob perspectiva discursiva bakhtiniana</b> <i>Marilene Alves Santana</i>	174
<b>Um estudo fisionômico</b> <i>Melina Rodolpho</i>	191

<b>“É dando-se à igreja que se recebe a graça de Deus”:</b> Discurso econômico em uma igreja neopentecostal	209
<i>Eduardo Meinberg de Albuquerque Maranhão Filho</i>	
<b>De ato em ato:</b> uma proposta de sequência didática do gênero textual roteiro para teatro	228
<i>Larissa Minuesa Pontes Marega</i>	
<b>Perspectiva discursiva sobre o gênero textual no rito jurídico</b>	248
<i>Dionéia Motta Monte-Serrat</i>	
<b>O papel do gênero crônica na formação do leitor no ensino médio</b>	260
<i>Patrícia Trindade Nakagome</i>	
<b>As estratégias argumentativas do Apóstolo Paulo na <i>Epístola a Filemon</i></b>	274
<i>Moisés Olímpio Ferreira</i>	
<b>Canções buarquianas: as funções retóricas e a tipificação textual em gêneros discursivos</b>	288
<i>Adriano Dantas de Oliveira</i>	
<b>Literatura clássica e cinema contemporâneo: uma comparação semiótica</b>	305
<i>Taís de Oliveira</i>	
<b>As metáforas terminológicas em uma abordagem textual</b>	321
<i>Luciana Pissolato de Oliveira</i>	
<b>A formação inicial de professores de língua materna: análise de suas bases documentais</b>	337
<i>Mariana Maira Albuquerque Perisani</i>	
<b>Discurso da Propaganda: o texto verbal, o visual e a construção argumentativa</b>	352
<i>Vivian de Souza Pontes</i>	
<b>Mídia como órgão político-partidário: quando as revistas seguem sua política</b>	368
<i>Milan Puh</i>	

## A propósito de gêneros e de jovens pesquisadores

Beth Brait\*

A pesquisa é feita para ser publicada, mas raramente o é, principalmente em seu início, que não é forçosamente menos importante do que o seu fim: o sucesso de uma pesquisa – principalmente textual – não depende de seu “resultado”, noção falaciosa, mas da natureza *reflexiva* de sua enunciação; a cada instante do percurso uma pesquisa pode reverter a linguagem sobre si mesma e assim fazer ceder a má fé do cientista: numa palavra, deslocar o autor e o leitor. É sabido, entretanto, que trabalhos de estudantes são pouco publicados [...].  
*Roland Barthes*<sup>1</sup>

Esta apresentação começa com a sensibilidade de Roland Barthes para com os jovens pesquisadores, justamente porque o objetivo do EPED - Encontro de Pós-Graduandos em Estudos Discursivos da USP – é reunir esses jovens, a fim de que eles exponham e discutam trabalhos desenvolvidos em torno de estudos do discurso, viabilizando o diálogo entre diversas tendências teóricas e expondo a capacidade de reflexão, escrita, gosto pelo texto. Além disso, via seleção guiada pelos olhos meticulosos de pesquisadores sêniores, o EPED possibilita a transformação da pesquisa em escrita e publicação. E é esse conjunto de procedimentos que confere ao universo acadêmico a condição de espaço real de trabalho, permitindo o enfrentamento científico de pares e a constituição de autoria, ainda em *tenra idade*.

A terceira edição do EPED segue os princípios das duas anteriores. Se o EPED I resultou na publicação intitulada *Análises do Discurso: o diálogo entre as várias tendências na USP* (GARCIA, B.R.V.; CUNHA, C.L.; PIRIS, E.L.; FERRAZ, F.S.M.; GONÇALVES SEGUNDO, P.R. (Orgs.). São Paulo: Paulistana Editora, 2009), o EPED II em *Abordagens metodológicas em estudos discursivos* (PIRIS, E. L.; CARLOS, J. T.; CUNHA, C. L. (Orgs.). São Paulo: Paulistana Editora, 2010), o EPED III, realizado no período compreendido entre 15 e 18 de março de 2011, e que teve como tema *O gênero*

---

\* Professora Associada da PUC-SP e da USP, pesquisadora do CNPq.

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. Jovens pesquisadores. In: *O rumor da língua*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 98-106.

*em diferentes abordagens discursivas*, também selecionou, reuniu e está publicando 24 trabalhos de jovens pesquisadores que, além de terem se exposto a ouvintes, agora instauram seus leitores e conferem autoria escrita à pesquisa. Desta vez, os organizadores são MODESTO, A. T.T.; MIRANDA, D. da S.; SILVA, J. O.; SOUEID, N. de O., VELOSO, S. R. de Á.

Os vinte e quatro trabalhos aqui apresentados demonstram que o tema *gêneros do texto e/ou do discurso*, apesar da presença crescente, incontrolada e muitas vezes polêmica no cenário acadêmico, escolar e institucional, merece um tratamento especializado, diversificado, de acordo com as várias áreas que compõem não apenas a Faculdade de Letras, mas também a de Educação e de outras Ciências Humanas. O que se nota em cada um desses trabalhos, produzidos por pesquisadores de iniciação científica, mestrados, doutorandos, egressos, e cuidadosamente redigido em estilo acadêmico-científico, é a articulação coerente, e muitas vezes original, entre conhecimento teórico e possibilidade de leitura de textos e discursos de diferentes épocas, esferas, domínios. Línguas, literaturas, formas de construção de conhecimento de cada um desses eixos ou de suas relações, assim como outras artes, produzidas no presente e no passado, constituem-se como objetos de leitura, análise, interpretação, com o objetivo de construir conhecimentos sobre a linguagem, o homem, a cultura, o ensino.

Sem enumerar todas as questões transformadas em inquietação, pesquisa e publicação e que de fato permitem uma visão rica de gêneros e de suas diferentes abordagens, é possível destacar questões voltadas para língua/s, formação de professores, redescoberta de tratados antigos, sua tradução e suas especificidades, retórica, poética, argumentação, persuasão, artigos científicos, ensino, discursos sociais, culturais em diferentes veículos, autores clássicos, autores contemporâneos, cinema e literatura, texto/discurso epistolar, jornalístico, publicitário, jurídico, persuasão, canções brasileiras e momento social, metáfora a partir de novas perspectivas, publicidade verbo-visual, dentre muitas outras questões pertinentes à atualidade.

Ao final da leitura, que de fato convida a releituras, percebemos a importante dimensão do EPED que deixa ver, ao mesmo tempo, empenho individual e coletivo na construção do conhecimento, de forma que a identidade da publicação, associada ao estilo (pessoal, mas sob a batuta do gênero...) expõe não somente pesquisa, mas o gosto pela pesquisa. Podemos novamente invocar Roland Barthes em outro trecho do texto já citado na epígrafe desta apresentação:

O trabalho (de pesquisa) deve ser assumido no desejo. Se essa assunção não se dá, o trabalho é moroso, funcional, alienado, movido apenas pela necessidade de prestar exame, obter um diploma, de garantir uma promoção na carreira. Para que o desejo se insinue no meu trabalho, é preciso que esse trabalho me seja *pedido* não por uma coletividade que pretende garantir para si o meu labor (a minha pena) e contabilizar a rentabilidade do investimento que faz em mim, mas por uma assembleia viva de leitores em quem se faz ouvir o desejo do Outro (e não o controle da Lei) [...] Bem entendido, o que figura neste número é apenas um pedacinho de utopia, pois julgamos que a sociedade não está pronta para conceder com largueza, institucionalmente, ao estudante, e singularmente ao estudante “de letras”, essa felicidade: que se tenha necessidade dele; não de sua competência ou de sua função futuras, mas de sua paixão presente (BARTHES, 2004, p.99-100).

# Júlio César e o uso da *amplificatio* no *Bellum Ciuile*

---

Gdalva Maria da Conceição<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva mostrar alguns recursos discursivos que Júlio César (100-44 a.C.) usou para aplicar a *amplificatio* em sua obra *Bellum Ciuile*. Tomou-se, como ponto de partida, a apreciação do estilo de *narratio* utilizado por César nessa obra. Em seguida, observou-se como ele usou de sua *auctoritas*, calcada no *êthos* de *uir bonus*, para imprimir *fides* à obra; e como motivado pela queixa de ter tido sua *dignitas* envilecida, ele utilizou-se de referências factuais implícitas ou explícitas na narrativa com o intuito de projetar-se na obra como um líder moderado cumpridor das leis e defensor dos direitos da população oprimida.

**Palavras-chave:** *amplificatio*; *narratio*; *simulacrum*; *dignitas*; *auctoritas*

## 1. Introdução

Caio Júlio César (100 - 44 a.C.) foi político habilidoso e de sucesso. Elegeu-se para os cargos de edil, pretor, cônsul por duas vezes e, por fim, ditador perpétuo do Império Romano. No exercício militar, foi audacioso e destemido, conquistando povos vários, em longínquas terras, e aumentando significativamente, por meio dessas conquistas, a grandeza do Império romano.

Suas habilidades e conquistas não se restringiram somente aos campos político e militar, visto que César ao escrever suas duas obras, *De Bello Gallico* e *De Bello Ciuili*, mostrou ser também *uir doctus*.

Essas obras foram escritas em *Commentarius*<sup>2</sup> e tratam dos acontecimentos ocorridos nas guerras gaulesas e civil romana de meados do I século a.C., nos quais ele próprio esteve envolvido como principal protagonista<sup>3</sup> ou apenas como narrador<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Iniciação Científica pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (DLCV-FFLCH-USP), sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Martins. E-mail: [gdalva.conceicao@usp.br](mailto:gdalva.conceicao@usp.br).

<sup>2</sup> O termo *commentarius* deriva de *liber commentarius*, usado anteriormente nos colégios sacerdotais (*commentarii pontificum*, *commentarii augurum*) e também na língua jurídica (*commentarii consulares*, *commentarii censorii*).

<sup>3</sup> Na maioria dos relatos do *Bellum Ciuile* César atua como personagem principal dos eventos narrados.

<sup>4</sup> Alguns episódios César não atua como sujeito participante dos fatos relatados, mas apenas como narrador. Esses episódios são protagonizados pelos seus lugares-tenentes como é o caso de Caio Curião na África e Décimo Bruto em Marselha. Deve-se ressaltar que o estilo de narração utilizado por César na obra está ancorado no discurso indireto, com a fixação de um narrador



A modalidade de escritos *commentarius* não é considerada propriamente um gênero historiográfico. Era usada como uma espécie de caderno de apontamentos, diário ou lembrete, conciso e destituído de ornamentos, que servia de matéria prima para ser reescrito por historiadores. No entanto, Cícero, em sua obra *Bruto*<sup>5</sup>, louva os *Commentarii* de César dizendo que é obra que se deve absolutamente admirar e, ao afirmar que será ousadia e temeridade se algum historiador desejar reelaborá-la, desaconselha historiadores a reescrevê-los.

Cícero, assim como César, também poderia ter escrito, ele próprio, a *res gestae* de seu consulado de 63 a.C. e sua luta contra Catilina. Contudo, em seu entendimento não era adequado ao gênero *historia* que um autor escrevesse sobre si mesmo, porque, segundo ele, a *auctoritas* do autor poderia diminuir a *fides* nos relatos, e isso poderia comprometer os efeitos que estes provocariam no leitor (**procurar nota**). Além disso, Cícero acreditava, conforme ele próprio afirma em uma de suas a Ático no *De Legibus*, que para escrever uma história de qualidade seria necessário *vacuum tempus et liberum*<sup>6</sup>, ou seja, haveria necessidade de dedicação exclusiva, tempo livre e sossego.

No entanto, ele defendia um gênero historiográfico ornamentado, conforme pode ser confirmado pelas exortações dirigidas a Luceio em uma de suas cartas. Luceio estava escrevendo uma obra histórica chamada *Guerra Itálica*, que abrangia do ano 91 até 56 a.C., nos moldes da história analística, e Cícero o aconselha a utilizar-se de *ornatus* nos relatos históricos de sua obra.

Ac non ueeor, ne assentatiuncula quadam occupari tuam gratiam uidear, quum hoc demostrem, me a te potissimum ornari celebrarique uelle. (Cíc., *Ad Fam.*, V.12.6 apud AMBRÓSIO, 2005, p. 42)

E nem temo que eu pareça caçar teu favor com alguma leve adulação quando demonstro isto: desejar, sobretudo ser ornado e celebrado por ti.

Nessa outra passagem, ele solicita efusivamente a Luceio que ornamente os relatos de

---

de terceira pessoa do singular. A narração em terceira pessoa do singular gera um distanciamento entre sujeito narrador e sujeito participante dos fatos, produzindo. Esse distanciamento, por sua vez, produz o efeito de imparcialidade nos fatos narrados.

<sup>5</sup> Cíc., *Brutus*, LXXV, 262. Tum Brutus: Orationes quidem eius mihi uehementer probantur; complures autem legi, atque etiam commentarios, quos idem scripsit rerum suarum. Valde quidem, inquam, probandos; nudi enim sunt, recti et uenusti, omni ornatu orationis tamquam ueste detracta. Sed dum uoluit alios habere parata, unde sumerent qui uellent scribere historiam, ineptis gratum fortasse fecit, qui uolent illa calamistris inurere; sanos quidem homines a scribendo deterrui. Além disso, *Bruto*, alguns discursos dele são vivamente apreciados por mim; e também os comentários de suas campanhas, os quais ele mesmo escreveu. Sem dúvida, direi seguramente que devem ser admirados; pois são nus, diretos e agradáveis, a linguagem despida de todo ornato como que de vestes. Porém, ao mesmo tempo em que quis mantê-la preparada para que futuros historiadores, que quisessem escrever a história, tivessem por onde começar, com certeza fez agrado aos ineptos, que com ornamentos excessivos quisessem arruiná-la, e certamente desaconselhou homens sensatos a reescrevê-la (trad. nossa).

<sup>6</sup> Cíc., *De Legibus*, 1.8.

seus feitos, ainda que, em decorrência do embelezamento, a subjetividade do autor afete a *res historica* da obra.

Itaque te plane etiam atque etiam rogo, ut et ornes ea uehementius etiam, quam fortasse sentis,... (Cíc., *Ad Fam.*, V.12.3 apud AMBRÓSIO, 2005, p. 48)

Assim, peço-te e peço-te que as ornamentos com até mais veemência do que talvez sintas...

Essa compreensão de Cícero quanto ao gênero historiográfico mostra, de certa forma, que é possível interpretar seus elogios à obra de César, não como ironias quanto à veracidade ou não da *res historica* da obra, mas, mais apropriadamente, como uma referência ao estilo, embora César não tenha seguido propriamente os preceitos ciceronianos do gênero *historia*. A fundamentação ciceroniana encaminha a confirmação da construção da *auctoritas* discursiva de César, porém não o habilita animicamente como *uir bonus* cujo *êthos* só pode ser elevadíssimo.

Entretanto, é oportuno, no entanto, esclarecer que a veracidade ou falsidade dos eventos relatados por César, não serão matéria de discussão desse estudo, visto que a proposição não é mostrar se os relatos são verdadeiros ou falsos (*res ficta x res historica*), mas observá-los como elementos que estão a serviço da construção narrativa.

Consequentemente, a concepção do real e do fictício nos *Commentarii* de César, nesse estudo, observará ponto de vista semelhante ao dispensado por Hyden White ao tratar dos relatos históricos em sua obra *Trópicos do discurso*:

A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável. Assim concebidas, as narrativas históricas são estruturas complexas em que se imagina que um mundo da experiência existe pelo menos de dois modos, um dos quais é codificado como 'real' e outro se 'revela' como ilusório no decorrer da narrativa.<sup>7</sup>

Assim, por essa perspectiva, os procedimentos compositivos, empregados por César na construção dos relatos, serão concebidos a partir de suas utilidades dentro do processo de formação textual "César", *effigies* ou *simulacrum*<sup>8</sup>, por ele mesmo construído, no *De Bello Ciuili*.

É importante ressaltar que o termo *simulacrum* possui uma dimensão significativa que se estende do sentido propriamente de imagem, imitação, representação, efígie ou retrato até a significação figurativa de retrato moral. Essas acepções do termo se adéquam perfeitamente à percepção do leitor de César, visto que, por meio de recursos retóricos variados usados no

<sup>7</sup> WHITE, *Trop. Disc.*, 1992:115.

<sup>8</sup> MARTINS e AMATO. *Imagens Antigas Retoricamente Referenciadas*, 2012.

desenrolar da narrativa, vai se desenhando claramente *simulacra* secundários, que funcionarão como tintas para colorir os *simulacra* primários que representam, na verdade, o resultado final do processo imagético de César nessa obra.

## 2. Contextualização dos eventos

Júlio César tenta justificar, no *Bellum Ciuile*, os motivos que o levou a pegar em armas contra o Estado Romano. A principal razão, segundo ele, foi ter tido sua *dignitas*<sup>9</sup> envilecida.

Sibi semper primam fuisse dignitatem uitaque portioem<sup>10</sup>.

A lista de fatores que ele alude como razões para sua queixa inicia-se com a entrada em vigor da *Lex Pompeia de iure magistraturum*, que exigia a presença em Roma de solicitantes a mandatos eletivos. Aprovada por Pompeu em seu consulado de 52 a.C., essa lei revogava o plebiscito realizado neste mesmo ano que outorgava a César o direito de se candidatar *in absentia*. Sem essa prerrogativa ele teria que se expor como um cidadão comum, correndo risco de processos judiciais. Não bastasse, o Senado ainda lhe cassou o comando militar (*imperium*) na província da Gália por meio do *senatusconsultum ultimum*: ele deveria desmobilizar seu exército ou seria considerado inimigo da pátria. Por fim, ainda cercearam o poder de voto (*intercessio*) dos tribunos, impedindo-lhes de interceder por ele.

No discurso que fez por ocasião da rendição de Afrânio e Petreio na Hispânia, ele retoma esses motivos na íntegra, embora no decurso da narrativa sejam referidos em vários episódios<sup>11</sup>:

In se uno non seruari, quod sit omnibus datum semper imperatoribus, ut rebus feliciter gestis aut cum honore aliquo aut certe sine ignominia domum reuertantur exercitumque dimittant.

César, logo nos primeiros capítulos do *Bellum Ciuile*, faz uma exposição dramática dos acontecimentos ocorridos antes do início das hostilidades entre ele e Pompeu. Revela os motivos que moveram os ânimos dos adversários a agirem contra ele e até que ponto eles

<sup>9</sup> A *dignitas* está associada às honras alcançadas pelo homem romano em razão dos feitos realizados na vida social, política e militar.

<sup>10</sup> Caes., *Civ.*, 1.9,2, p. 52 apud Mendonça, 1999:53 “Para ele sua dignidade sempre foi algo primordial e mais importante que sua própria vida”.

<sup>11</sup> Caes., *Civ.*, 1.85,10, p.132 apud Mendonça, 1999:133 “Apenas contra ele não se mantinha o que sempre se concedeu a todos os imperadores: voltar para casa, após campanha vitoriosa, com alguma honra ou certamente sem ignomínia, e em seguida, licenciar seu exército”.

chegaram com suas ações.

A dramatização principia a partir da leitura da carta que enviou ao Senado com seus pedidos tão moderados. Segue narrando sobre as decisões tomadas pelos magistrados, sobre o cerceamento dos direitos dos tribunos e da repressão sofrida por estes e todos os que se opunham às tais decisões. Descreve as motivações de cada um dos que defendia tais decisões. Ele afirma que no caso de Catão o motivo era despeito; no de Lântulo Espínter, a causa era dívidas e esperanças de obter os meios de enriquecer; no de Cipião, porque tinha medo de processos por ações ilícitas; e Pompeu, “quod neminem dignitate secum exaequari uolebat”<sup>12</sup>. O resultado, segundo ele, foi que com essas ambições infringiram leis e direitos e quebraram tradições (*mos maiorum*).

### 3. Uso de amplificadores

A estrutura narrativa do *Bellum Ciuile* está permeada de recursos discursivos variados, empregados por César de acordo com a conveniência da mensagem que se propunha nessa obra. Entre eles predomina o uso da *amplificatio*, recurso retórico aplicável aos três gêneros do discurso: judiciário, deliberativo e epidítico. Essa tópica destaca-se entre os recursos empregados na construção dos relatos pela sua maior intensidade e presença abundante ao longo da obra.

Segundo Aristóteles, a *amplificatio* é, entre as espécies comuns de discurso, em geral, a mais apropriada ao gênero epidítico porque o discurso epidítico toma em consideração as ações por todos aceites, restando apenas revesti-las de grandeza e beleza<sup>13</sup>. Quintiliano, de modo semelhante, evidencia a possibilidade de se amplificar ou diminuir as ações de várias maneiras. Podendo ser por meio da explicação, desenvolvendo e pondo à vista todas as suas partes e circunstâncias, ou por meio da comparação, combinando as mesmas ações de vários modos com outras. Segundo ele, ornamos as mesmas ações, pintando-as com cores e expressões que as fazem parecer mais belas e agradáveis, mais brilhantes e admiráveis<sup>14</sup>. A *Retórica a Herênio*, por sua vez, ao tratar da *amplificatio* diz que esta se divide em incitativa e lamentosa. Ela é incitativa quando amplifica alguma falta, fator que leva o ouvinte à ira; é lamentosa quando

<sup>12</sup> Caes., *Civ.*, 1.4,4, p. 42 apud Mendonça, 1999:43 “Por não querer ter alguém com poder igual ao seu”.

<sup>13</sup> Arist., *Ret.*, 2005, 1368<sup>a</sup>, p. 130.

<sup>14</sup> Quint., *Inst. Or.*, Vol. I, I. cap. XIV, p.115.

amplifica as desventuras, neste caso, conduzindo o ânimo do ouvinte à misericórdia<sup>15</sup>.

Todas essas noções concernentes à tópica da *amplificatio* podem ser observadas no *Bellum Ciuile*. A expansão desse recurso se projeta ao longo da obra a partir de duas linhas paralelas: uma a do elogio, a outra, a do vitupério. Essas duas linhas, apesar de terem sentidos opostos, se tocam o tempo todo ao longo da obra num emaranhado de entrecruzamentos. Tudo feito com extrema mestria e cuidado, visando a *captatio benevolentiae* para César e sua causa e, ao mesmo tempo, para provocar ira em relação aos adversários e à causa destes, respectivamente.

### 3.1 Qualificadores comportamentais

A obra apresenta uma estrutura formada por episódios amarrados entre si com índices que remetem a episódios abordados anteriormente ou que serão abordados mais adiante, ou a esses se contrapõem em implicações diversas ao longo da narrativa. Isso é feito, na maioria das vezes, por meio de qualificadores comportamentais e de ação, tais como *calliditas*, *celeritas*, *moderatio*, *clementia*, *amicitia*, *uirtus*, *libertas*, *iustitia*, *crudelitas*, *perfidia* entre outros, empregados por César. Esses qualificadores possuem a finalidade de exaltar seus atributos ou de denegrir a imagem dos adversários. Assim se César fala de sua clemência, ele a contrapõe em outro episódio com a crueldade e perfídia do adversário; se mostra seu comportamento justo e moderado contrapõe ao dos adversários que só pensam em recompensas pessoais, transgredindo leis, direitos, tradições para obtê-las; se fala em amizade contrapõe à covardia e a fraqueza dos adversários, mostrando que não são confiáveis; se narra algum episódio de revés sofrido, por ele ou por seus lugares-tenentes, difícil de ser justificado, mas que não pode deixar de fora da narrativa por comprometer a veracidade da obra, procura isentar, a si e aos seus, de erro tático, narrando uma possível causa para explicar o revés, mesmo que em alguns casos pareça fictícia<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Her.*, 3,24, p. 177.

<sup>16</sup> No Livro. II, 30-33, César narra a guerra de Curião na África contra o exército de Átio Varo. Em episódios como este, em que ele narra combates que não estava presente, percebe-se que o estilo de narrativa é mais dramático e quase idealizado. Assim, diferentemente dos relatos em que ele próprio é o protagonista, nesses casos em que narra acontecimentos em que não estava presente, a narração tende para a *fictio*: não parece realmente que os fatos tenham se dado como narrados. Nos capítulos 31.6-8 e 31.6-8, por exemplo, tem-se a impressão de que César dramatiza a derrota de Curião para o rei Juba para suavizar o efeito dos erros cometidos por Curião, afinal este era um seu lugar-tenente na África.

### 3.2 Ironias

Se em alguns relatos César usou o efeito dramático, como no episódio da derrota de Caio Curião na África para o exército do rei Juba da Numídia, em que a dramaticidade impressa na narrativa produz a sensação de que o episódio foi construído de modo que sua mensagem comunicasse o que César pretendia expressar, houve outros em que, por meio da ironia<sup>17</sup>, obteve o efeito cômico. E, se tudo que ele relatou no *Bellum Ciuile* tinha um propósito, neste caso o propósito era explicitamente tornar risíveis algumas ações de alguns dos adversários que lhe criaram dificuldades ao longo de sua vida, com a colocação de empecilhos às suas conquistas.

Catão foi um desses que ele não perdeu oportunidade de ironizar. Ao descrever o modo como este, na Sicília, assim que soube que Pompeu fugiu de Brundísio, tomou várias providências importantes no sentido de se preparar para combate e, quando estava quase tudo pronto, tomando conhecimento de que Curião se aproximava, convocou uma assembleia e pôs-se a lastimar, César diz que “haec in contione questus ex prouincia fugit”<sup>18</sup>.

César também dedicou um espaço na obra para ironizar Bíbulo, ex-companheiro do consulado de 59 a.C. Naquela época, por causa de desentendimentos, Bíbulo trancou-se em casa e em vingança passou a escrever e publicar editos injuriosos contra César. Tendo aderido à causa de Pompeu, César diz que Bíbulo comandava uma frota em Órico e aproveitando-se disso queria, agora que estava em posição de vantagem, com uma frota numerosa, tirar-lhe uma desforra: “se in Caesaris complexum uenire posset”<sup>19</sup>.

### 3.3 Referências a fatos implícitos

As referências a fatos implícitos expandem a compreensão da mensagem, projetando maior visibilidade às insinuações, afirmações, censuras, ironias. Muitas informações são aludidas implicitamente em vários trechos da obra, exigindo da parte do leitor o prévio conhecimento dos fatos para que possa resgatá-las nas entrelinhas. Um dos modos como esse

<sup>17</sup> A ironia é um recurso estilístico de cunho cômico-reflexivo que sugere o contrário do que realmente se pretende dizer. Esse recurso é muito usado no *De Bello Ciuili*, tanto que, mesmo dentro da tragicidade inerente à *res bellica*, o modo como César descreve as ações dos adversários e suas táticas para vencê-los, gera em alguns episódios um efeito de comicidade.

<sup>18</sup> Caes., *Civ.*, 1,30,4,5, p. 76 apud Mendonça, 1999:77 “Após essas lamúrias em público, fugiu da província”.

<sup>19</sup> Caes., *Civ.*, 3,8,4, p.196 apud Mendonça, 1999:197 “Para ver se conseguiria chegar a uma quebra-de-braços com César”.

recurso é processado no *Bellum Ciuile* é feito do seguinte modo: primeiro César faz alusão a algum fato, muitas vezes de forma sutil como se apenas citasse; depois, em um ou mais episódios adiante, ele retoma o fato, mas desta vez com provas de que não estava enganado quando aludira a ele anteriormente.

Um exemplo disso é a referência às duas legiões que lhe foram tiradas, enquanto ainda era procônsul das Gálias, com o pretexto de defender a cidade de inimigos externos (CAESAR, 1,2,3, p. 41). Nesse relato, ele, sutilmente, parecendo apenas querer descrever a estrutura formal do exército de Pompeu antes da Batalha de Farsália, não perde a oportunidade de insinuar que tinha razão, que as legiões lhe foram tiradas para serem usadas contra ele: “erant in sinistro cornu legionis duae traditae a Caesare initio dissensionis ex senatusconsulto... in eo loco ipse erat Pompeius”<sup>20</sup>.

Exemplo semelhante se dá quando ele desenha um quadro da desordem no acampamento de Pompeu após a junção do exército deste com o de Cipião, antes da Batalha de Farsália. O intuito nessa abordagem de César é criar uma reflexão a partir da exposição dos vícios comportamentais dos adversários, no sentido de que se não fosse ele ter vencido a guerra, eles é que governariam Roma, pensando não na república e na população, conforme alardeavam, mas apenas em tirar para si o máximo de proveito possível.

César relata que com a junção dos dois exércitos, o clima no acampamento passa a ser de vitória certa, já pensavam nos despojos ao final da guerra com a derrota de César. A euforia era tanta que ninguém mais pensava em dificuldades que se poderiam enfrentar em batalha com César e preparar estratégias, pois até já criticavam Pompeu quando este tentava ponderar um pouco mais sobre algum assunto. Pensando somente nos meios de tirar proveito da situação, quase brigavam entre si pela disputa de magistraturas (CAESAR, 3,82-83, p. 275-277).

A estratégia de César era aproveitar essa discussão para retomar a questão da candidatura *in absentia* ao relatar que os Senadores que estavam no acampamento de Pompeu já aceitavam Lucílio Hirro se candidatar, mesmo ausente de Roma, apesar da *Lex Pompeia de iure magistraturum* (CAESAR, 3,82, p. 275).

Com esses argumentos, ele promove uma reflexão sobre a importância da causa que os pompeianos diziam defender. Pode-se deduzir de seu relato que estes haviam levado César a

---

<sup>20</sup> Caes., *Civ.*, 3,88,2, p. 280 apud Mendonça, 1999:281 “No flanco esquerdo estavam as duas legiões entregues por César, no início do desentendimento, atendendo a um decreto [*senatusconsulto*] do Senado... aí se encontrava o próprio Pompeu”.

mover uma guerra, que teve como ponto culminante a revogação desse direito, que em seu caso era legítimo pela outorga do plebiscito. Agora, com essa atitude eles confirmavam que não lhes importavam leis, que o verdadeiro interesse quando cassaram o direito de César, conforme ele havia anunciado anteriormente, era derrubá-lo.

Outro exemplo de referência a fato implícito, usada por César, pode ser deduzido pelo modo como ele narra as palavras de Cipião em nome de Pompeu na assembleia que votou os decretos contra César, apresentando-o como última esperança dos romanos. Em seu discurso Cipião diz que Pompeu não tinha pretensão de faltar à república, se o Senado o seguisse, se hesitassem e fossem tolerantes, “nequiquam eius auxilium, si postea uelit imploratum”<sup>21</sup>.

Está implícito nessa colocação de César o fato de que Pompeu teve até àquele momento o poder supremo em Roma por três vezes. A primeira vez, na guerra contra os corsários, pela proposta de Gemínio; a segunda, na guerra contra os reis Tigranes e Mitrídates, pelo decreto proposto pelo tribuno Manílio; a terceira, com o apoio de Cícero na proposição que lhe outorgava a autoridade no mar e em terra para a vinda do trigo para Roma. Agora, depois do discurso ameaçador de Cipião, concederam-lhe os poderes supremos pela quarta vez, pela resolução de Catão, e desta vez para combater o próprio César.

Nesse relato é possível resgatar das entrelinhas o contraste que César faz entre o Pompeu que se tornara o “Senhor de Roma” por quatro vezes e que, no início das hostilidades com César, dizia para confiarem nele porque todas e quantas vezes viesse a bater o pé, somente na terra da Itália faria surgir de todas as partes guerreiros a pé e a cavalo, com aquele Pompeu frágil, de personalidade influenciável, covarde e ingênuo que abandonando todos em Farsália, fugiu se lamentando “se opinionem fefellisse, ut, a quo genere hominum victotriam sperasset, ab eo initio fugae facta paene proditus videretur”<sup>22</sup>.

No episódio em que César homenageia o centurião Crástino pela sua bravura na Batalha de Farsália pode-se deduzir também muitas informações implícitas, apesar de este ser um episódio curto e parecer quase insignificante.

Com um pouco de atenção percebe-se que César coloca na boca de Crástino um discurso que aproveita praticamente as mesmas palavras que ele havia pronunciado aos seus soldados, no início da guerra, às margens do Rubicão. Àquela ocasião César diz havia exortado seus

<sup>21</sup> Caes., *Civ.*, 1,1,4, p. 38 apud Mendonça, 1999:39 “Em vão iria implorar sua ajuda, se posteriormente a desejasse”.

<sup>22</sup> Caes., *Civ.*, 3,96,4 p. 288 apud Mendonça, 1999:289 “De se ter profundamente enganado, a ponto de se sentir quase traído por aquelas pessoas em que depositava a esperança da vitória e que deram início à debandada”.



soldados trazendo-lhes à memória as injustiças que os inimigos lhe fizeram ao longo do tempo, queixando-se de que, por inveja e desejo de denegrir sua honra, eles influenciaram e desencaminharam Pompeu a quem César sempre favoreceu e ajudou na conquista de honras e dignidades (CAESAR, 1,7,1, p. 49).

Discurso semelhante finaliza a guerra em Farsália. Mas agora quem o pronuncia é o centurião Crástino na exortação a seus companheiros dizendo restar apenas aquela batalha e que, quando estiver concluída, César terá resgatado sua dignidade e eles (os Romanos), sua liberdade (CAESAR, 3,91,2, p. 283-285).

Na sequência da obra César não se esquece de homenagear Crástino. Terminada a Batalha de Farsália, depois da rendição dos soldados pompeianos, solenemente César o glorifica dizendo que acreditava que a coragem de Crástino tinha sido excepcional naquela batalha e julgara que lhe era devedor de grande reconhecimento (CAESAR, 3,99,3, p. 293).

No entanto, alguns pontos se sobressaem nesses discursos. No de César, aos soldados, quando ele diz que ajudou Pompeu a conquistar honras e dignidades, fica implícita a referência ao fato de que César recebeu em paga por essa atitude nobre a ingratidão de Pompeu. Este tendo se deixado influenciar pelos inimigos de César (alguns desses inimigos, em outra passagem, César diz que lhe foram impingidos pelo próprio Pompeu nos tempos em que eram amigos), procurou por todos os meios destruir César. Crástino, ao contrário de Pompeu, como César demonstra pelas suas palavras de gratidão na homenagem que proferiu a esse bravo soldado, com sua morte ajudou César reconquistar seu bem mais precioso, sua dignidade.

### **3.4 Comparações**

É perceptível a preocupação de César em esclarecer como os fatos aconteciam e o que os motivava. Um meio eficaz de fazer isso convenientemente era usar de comparações. Deste modo ele tanto poderia engrandecer suas vitórias mostrando as diferenças entre o exército dele e o dos adversários como poderia também minimizar os reveses sofridos.

Frequentemente ele faz referências contrastantes sobre o grande aparato de guerra que os adversários tinham à disposição comparando-o com o seu exército, muito inferiorizado em provisões. O interesse é mostrar que, a despeito de tudo isso em quase todas as batalhas César foi o vencedor. Mesmo tendo Pompeu recebido, pela resolução de Catão, poderes plenos para

combater César e para isso ter-lhe sido disponibilizado tudo que fosse necessário para vencê-lo.

O episódio do pão feito da raiz de “chara” com o qual os soldados de César se alimentavam na falta de trigo, expressa bem esse contraste. Ele relata que os soldados de Pompeu riam de seus soldados porque tinham abundância de tudo no acampamento deles (CAESAR, 3,48, p. 243). Uma comprovação disso é a descrição minuciosa que faz do luxo encontrado no acampamento de Pompeu em Farsália, depois da derrota dos pompeianos (CAESAR, 3,96,1,2, p. 289).

Contudo, essa descrição do luxo no acampamento de Pompeu vai além da comparação quantitativa sobre diferenças de aprovisionamento dos exércitos, ela traz também, implicitamente a comparação comportamental. O propósito parece ser também a de mostrar que os pompeianos, mais especificamente os magistrados que aderiram à causa de Pompeu, não estavam preocupados com a seriedade da causa em si, visto que a presença do conforto exagerado em um acampamento de guerra mostrava que ninguém ali estava disposto a fazer grandes sacrifícios.

Outro momento da obra em que César faz comparações de cunho comportamental foi apresentado quando contrastou sua *clementia* com a *perfidia* do adversário.

Muitos relatos da obra mostram um César clemente que parece comprazer-se com a concessão de perdão dada aos inimigos, mesmo quando não faziam por merecer. Ele praticava a *clementia* tão a miúdo que até usa uma espécie de fórmula para expressá-la. É comum deparar-se ao longo da obra com passagens como estas: “Pupium dimittit”<sup>23</sup>; “Attiumque incolumem dimisit”<sup>24</sup>; aos exércitos de Domício Aenobardo e Lêntulo Espínter em Corfíno: “dimittit omnes incolumes”<sup>25</sup>. Até mesmo Catão, quando se fechou em Útica, à iminência da aproximação de César, fez menção de sua clemência aos uticenses.

“Ficando juntos César os desprezaria menos, se quisessem guerrear, e perdoaria mais cedo se pedissem graças”<sup>26</sup>.

O contrário disso é mostrado em episódios que destacam a crueldade e perfídia de adversários como Labieno, que matou os prisioneiros da Batalha de Dirráquio na vista da tropa (CAESAR, 3,71,4, p. 263) e Bíbulo, que em Órico, ao atacar um navio mercante que estava sob o

<sup>23</sup> Caes., *Civ.*, 1,13,5, p. 54 apud Mendonça, 1999:55 “Dispensa Púpio”.

<sup>24</sup> Caes., *Civ.*, 1,18,4, p. 62 apud Mendonça, 1999: 63 “Dispensa Átio sem lhe fazer mal”.

<sup>25</sup> Caes., *Civ.*, 1,23,3, p. 66 apud. Mendonça, 1999:67 “Despacha-os sem lhes fazer mal algum”.

<sup>26</sup> PLUTARCO, 1818? (*Cat.*, cap. LXXVIII, p. 419).

comando de Caleno e lhe caíra em mãos, não poupou nem velhos, nem escravos, nem crianças (CAESAR, 3,14,3, p. 207).

#### 4. Considerações finais

A relevância desse estudo justifica-se na medida em que ele parte da observação da aplicação de recursos retóricos, poéticos, literários e historiográficos, para descrever como se dá o processo de formação de uma *imago* por meio da construção verbal.

Portanto, embasado nessas observações sobre o uso de recursos discursivos variados na estrutura narrativa dessa obra, percebe-se que César pretendia transmitir uma mensagem por meio dessa obra, uma vez que nada do que disse parece ter sido ao acaso, nem mesmo o que parecesse mais insignificante. Qualquer assunto abordado parece ter uma finalidade dentro do conjunto.

Percebe-se que por meio dos recursos discursivos ele reformulou alguns relatos de fatos narrados na obra e, deste modo, construiu não um, mas dois *simulacra*. Um contendo a verdade que lhe atendia às necessidades e, a partir deste *simulacrum*, construiu o outro, contendo a imagem que desejava transmitir de si mesmo.

#### Referências bibliográficas

AMBRÓSIO, R. "Cícero e a escrita da história". In: *De rationibus exordiendi: os princípios da história em Roma*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2005, p. 27-51.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa - Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.

CAESAR. *La Guerre Civile*. Trad. Pierre Fabre. Paris: Société d'édition "Les Belles lettres," 1969.

\_\_\_\_\_. *The Civil War*. Trad. A. G. Peskett. London: Harvard University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *The Gallic War*. Trad. H. J. Edwards. London: Harvard University Press, 1986.

\_\_\_\_\_. *A Guerra Civil*. Trad. Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

\_\_\_\_\_. *Comentarios de la Guerra de las Galias*. Trad. Santiago Provisionato. La Plata: Terramar, 2007.

CÂNFORA, L. *Júlio César, o ditador democrático*. Trad. Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CICÉRON. *Brutus*. Trad. Jules Martha. Paris: Société d'édition - Les Belles Letters, 1923.

[CÍCERO] *Retórica a Herênio*. Trad. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

FARIA, E. *Dicionário escolar Latino-Português*. Ministério da Educação e Cultura - Departamento Nacional de Educação – Campanha Nacional de Material de Ensino, 3ª edição, 1962.

LÍVIO, T. *História de Roma*. Trad. Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Edições Paumare S.A., 1989.

MARTINS, P. *Imagem e Poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: Edusp, 2011.

\_\_\_\_\_. *Verdade e Verossimilhança*. *Discutindo Literatura*, São Paulo, v. 18, p. 22-27, 12 jul. 2008.

MARTINS, P. e AMATO, R. *Imagens Antigas Retoricamente Referenciadas*. In: Bagolin, L.A. et alii. *Cadernos de Retórica*. São Paulo, 2012. (no prelo).

PLUTARCO. “Catão”. In: *As Vidas dos Homens Ilustres*. Trad. Carlos Chaves. São Paulo: Editora as Américas, 1818?, p. 323-438.

\_\_\_\_\_. “Pompeu”. In: *As Vidas dos Homens Ilustres*. Trad. Carlos Chaves. São Paulo: Editora as Américas, 1818?, p. 93-239.

\_\_\_\_\_. “Cícero”. In: *As Vidas dos Homens Ilustres*. Trad. Padre Vicente Pedroso. São Paulo: Editora as Américas S.A. - Edameris, 1963, p. 73-167.

QUINTILIAN. *The Institutio Oratoria*. Trad. H. E. Butler. London: Loeb Classical Library, 1979-89.

\_\_\_\_\_. *The Orator's Education*. Trad. Donald A. Russel. Cambridge and London: Harvard University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *Instituições Oratórias*. Trad. Jeronymo Soares Barboza. Coimbra: Imprensa Real da Universidade, 1788, Vol. I e II.

SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2006.

SUETÔNIO; PLUTARCO. *Vidas de César*. Trad. Antônio da Silveira Mendonça e Isis Borges da Fonseca. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

WHITE, H. “O texto histórico como artefato literário”. In: *Trópicos do discurso*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1992.

YAVETZ, Z. *Julius Caesar and his public image*. London: Thames and Hudson LTD, 1983.

### Dados para indexação em língua estrangeira

**Abstract:** *This paper aims to show some discursive resources that Julius Caesar (100-44 B.C.) used to apply amplificatio in his Bellum Ciuile. It was taken as a starting point the appraisal of narration's style, utilized by Caesar in this work, Then, it was observed how he used his auctoritas, supported by the ethos of the uir bonus, to bring fides into the work; and how, motivated by the excuse of having his dignitas degraded, he made use of evidences references*

*explicit and implicit in the narrative in order to project himself as a ruler moderate, law abiding ruler and advocate of civil's oppressed rights.*

**Keywords:** *amplificatio; narration; simulacrum; dignitas; auctoritas*

# O ENSINO DE PLE A PARTIR DE GÊNEROS AUTÊNTICOS: UMA ABORDAGEM SOCIOINTERACIONISTA

---

Rosana Salvini Conrado<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta os resultados preliminares de um estudo que visa identificar as formas de utilização do gênero “anúncio publicitário” em materiais didáticos destinados ao ensino de português como língua estrangeira (PLE). A escolha pelo gênero se justifica por ser a publicidade um meio de contato com valores ideológicos, padrões sociais e características identitárias de um povo, os quais podem ser utilizados como recursos de ensino. Partindo da concepção de que tais textos circulam socialmente, em uma diversidade de portadores, a análise do material didático tem por objetivo verificar se este atende aos pressupostos da abordagem comunicativa, então proposta pelos autores, e observar em que medida qualitativa o gênero em questão é utilizado como recurso didático num contexto social de interação.

**Palavras-chave:** ensino; publicidade; livro didático; discurso; sociedade

## 1. Introdução

Num cenário globalizado, em que a língua portuguesa é vista por muitos como um meio de acesso a um país em plena expansão econômica, como o Brasil, cabe analisar de que forma essa língua vem sendo ensinada e se esse ensino tem conseguido atender às principais necessidades da maior parte dos aprendizes de PLE: estabelecer, num curto período de tempo, comunicação eficiente que lhes permita um intercâmbio cultural e econômico com o país, bem como a vivência plena em sua sociedade.

Um dos instrumentos de ensino mais utilizados ainda hoje, em um contexto de sala de aula, é o livro didático, aqui chamado de LD. Por esse motivo, é urgente a necessidade de avaliação do material existente e dos recursos com os quais o aprendiz manterá contato e deverá interagir no decorrer de seu período de estudos.

Para que o processo de aquisição da língua se concretize, defende-se uma proposta de ensino baseada na confluência das abordagens sociointeracionista (Vygotsky, 1994) e comunicativista (Almeida Filho, 1993), em que se criam situações reais de comunicação, tratando a língua em seu uso social, e não apenas em sua organização, priorizando os sentidos. Nessa

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação da Profa. Dra. Maria Helena da Nóbrega. E-mail: rsalviniconrado@usp.br.

proposta, a linguagem é mediadora de um processo sociointerativo que coloca o aprendiz em contato direto com as práticas de leitura e produção de textos, orais e escritos, que circulam socialmente, habilitando-o para uma comunicação eficiente, de acordo com suas necessidades. Para atender a esses propósitos é necessário que a seleção dos recursos didáticos esteja diretamente relacionada aos textos autênticos, já que esses podem ser considerados amostras da língua em uso. Assim sendo, o LD é apenas um dos inúmeros recursos de que o professor pode fazer uso para o exercício de sua prática e com o qual o aprendiz estabelece o primeiro dos muitos contatos possíveis com a língua-alvo. Em suas variadas formas de expressão, o estudo da língua deve estar atrelado ao contexto de seu uso em determinadas esferas sociais o que, necessariamente, prevê o contato com variados gêneros do discurso, que se faz pelo acesso aos portadores que circulam socialmente e que reproduzem aspectos da cultura, hábitos de consumo, tradições, ideologias e as diferentes formas de uso dessa língua.

Para investigar de que forma os autores dos LDs de PLE apresentam os textos e de que maneira abordam os exemplares de gêneros discursivos, optou-se pela pesquisa exploratória, que se insere no quadro da Linguística Aplicada, e que adota o procedimento da análise qualitativa do conteúdo dos materiais didáticos impressos. Seu *corpus* é constituído de dois livros, entre os mais utilizados para o ensino de PLE: “Bem-vindo” (SBS) e “Português Via Brasil” (EPU), cuja escolha se baseou nas similaridades entre as propostas dos autores. Além da promessa de um ensino baseado na comunicação, os dois têm em comum a edição em volume único e destinam-se a aprendizes em nível intermediário de conhecimento.

A escolha pelo material impresso, inicialmente não analisado no contexto sala de aula, deve-se à necessidade de um olhar direcionado ao seu conteúdo, com vistas a identificar as formas de apresentação dos textos que o constituem. Como os textos caracterizam-se como exemplos de representação social, cultural e ideológica, privilegia-se a análise dos que podem ser classificados como autênticos do ponto de vista de sua produção original, como exemplo, um anúncio publicitário que foi originalmente produzido para fins comerciais, de divulgação, recolhido de portadores que circularam socialmente, e não um texto produzido apenas para fins didáticos.

Almeida Filho (1993) ressalta a importância da escolha de textos, diálogos e exercícios que sejam relevantes para a prática da língua-alvo. Nessa visão, o aprendiz deve ser considerado um representante de um ambiente sociocultural específico, visto como ser social e, portanto, capaz de compreender os códigos linguísticos dos quais faz uso a sociedade em que se insere e com a qual pretende interagir. Com base nessa orientação, focaliza-se a análise num gênero midiático, representativo de uma determinada sociedade, que o produz e que, ao mesmo tempo, é

influenciada por ele: o anúncio publicitário. Os textos recortados para essa análise estão inseridos como anexos.

## **2. Quadro teórico: gêneros discursivos numa abordagem sociointeracionista**

O anúncio publicitário, classificado como gênero multimodal, tem como principal objetivo a persuasão e utiliza para esse fim recursos verbais e icônicos, numa relação multissemiótica. Nesse sentido, coloca seu interlocutor em contato com padrões estabelecidos socialmente, o que pode contribuir, num processo de ensino/aprendizagem, para abrir novos horizontes culturais. Justifica-se assim, o foco da análise nas formas de utilização desses textos como recursos de ensino em LD, já que a presença dos anúncios nos mais variados portadores e em ambientes públicos de grande circulação coloca o aprendiz, inserido num contexto de imersão, em contato extraclasse com tais textos. Esse contato contribui para que se estabeleçam relações entre conteúdo e contexto social, diminuindo as possibilidades de estranhamento. Já para o aprendiz de uma LE, em uma comunidade não falante dessa língua, há que se considerar que as habilidades de inferência permitem, por meio de comparações, a identificação de estruturas composicionais do gênero e, conseqüentemente, facilitam a compreensão dos textos/enunciados.

Com o objetivo de constituir, de forma mais abrangente, o anúncio publicitário como um recurso didático que possibilita o aprendiz um contato não só com a língua, mas com suas formas de representação do mundo, adota-se uma perspectiva discursiva. A pesquisa, portanto, é baseada nas relações intrínsecas entre as teorias de Bakhtin (1997), Vigotsky (1994) e Fairclough (2001).

A teoria bakhtiniana, no que diz respeito à definição dos gêneros discursivos e à natureza dialógica da linguagem, define os gêneros como tipos de enunciados relativamente estáveis e normativos, que estão vinculados a situações típicas da comunicação social. Como tipos temáticos, estilísticos e composicionais de enunciados individuais, os gêneros se constituem historicamente a partir de novas situações de interação verbal da vida social e, por meio dela, se estabilizam no interior de suas diferentes esferas. Entre gêneros e enunciados estabelece-se, portanto, uma relação que lhes atribui natureza socioideológica e discursiva.

Uma concepção clara da natureza do enunciado em geral e dos vários tipos de enunciados em particular (primários e secundários), ou seja, dos diversos gêneros do discurso, é indispensável para qualquer estudo, seja qual for a sua orientação específica. Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo lingüístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida.



A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua (BAKHTIN, 1997, pág. 283).

Vigotsky (1994) descreve a aprendizagem como um processo social baseado na interação. Para o teórico, as atividades pedagógicas têm de prever a participação ativa dos sujeitos no processo de ensino-aprendizagem, no qual o sujeito acaba por ser o resultado da sua própria atividade e se orienta por determinados motivos. Segundo sua teoria, o funcionamento psicológico é baseado nas relações sociais entre o indivíduo e o meio, em um processo histórico e a relação homem-meio é mediada por sistemas simbólicos, através de instrumentos e signos.

(...) o aprendizado humano pressupõe uma natureza social específica e um processo através do qual as crianças penetram na vida intelectual daquelas que a cercam. (VYGOTSKY, 1994, pág. 115)

(...) o aprendizado desperta vários processos internos de desenvolvimento, que são capazes de operar somente quando a criança interage com pessoas em seu ambiente e quando em cooperação com seus companheiros. Uma vez internalizados, esses processos tornam-se parte das aquisições do desenvolvimento independente da criança. (VYGOTSKY, 1994, pág. 118)

A teoria da Análise Crítica do Discurso, proposta por Fairclough (2001), enxerga o discurso como uma prática social, tanto política como ideológica. O autor propõe um modo de análise tridimensional pautado em: a) análise textual, que verifica fatores como a estrutura textual, coesão, gramática e vocabulário; b) análise discursiva, focada na análise da produção, da distribuição e do consumo do texto, assim como das condições das práticas discursivas e c) análise social, que se preocupa em verificar a matriz social do discurso, as ordens do discurso e os efeitos ideológicos e políticos dele.

Ao usar o termo 'discurso', proponho considerar o uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. (...) Segundo, implica uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, existindo mais geralmente tal relação entre a prática social e a estrutura social: a última é tanto uma condição como um efeito da primeira. (...) Os eventos discursivos específicos variam em sua determinação estrutural segundo o domínio social particular ou o quadro institucional em que são gerados. Por outro lado, o discurso é socialmente constitutivo. (...) O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. (FAIRCLOUGH, 2001, pág. 90-91)

A partir dessa base teórica, direciona-se o olhar sobre o objeto em suas dimensões: textual, interativa e social, as quais se compõem no uso da linguagem como mediadora do processo de ensino/aprendizagem. O “anúncio publicitário”, visto como exemplo de gênero discursivo, é também analisado em uma perspectiva dialógica mais ampla, fora de sua esfera de sua circulação original, uma vez que se insere num contexto didático, sem fins comerciais, como recurso de ensino representado graficamente pelos livros em análise. Nesse contexto, os textos servem como objeto, cuja análise se constrói a partir de suas formas de apresentação e de utilização didática. Consideram-se seus aspectos composicionais, definidos pela teoria bakhtiniana, bem como suas funções sociais, já que essas além de promoverem o ato interacional, defendido por Vygotski como ponto essencial para o aprendizado, também direcionam as mudanças sociais discutidas pela Análise Crítica do Discurso. Além disso, são vistos como formas de representação social, segundo Fairclough (2001), pois são práticas discursivas, não apenas de representação do mundo, mas de significação dele, constituindo-o e construindo-o em significado. Contribuem para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações sociais, sistema de conhecimento e crença) como é, mas também contribuem para transformá-la. Os textos são fenômenos sociais que têm de ser entendidos a partir de seu contexto de produção, isto é, a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação onde circulam.

Esta pesquisa tem como objetivo verificar se o que os autores dos LDs prometem no início, ao redigirem seu texto de apresentação, é efetivamente cumprido, principalmente no que diz respeito à abordagem comunicativa, que prevê interação social e o contato com a língua em uso. Como forma de ratificar a necessidade de atualização dos materiais, são apresentados exemplos de textos e sugestões de atividades que se inserem nessa abordagem teórica.

### 3. Metodologia

Ao analisar os elementos do discurso em excertos dos textos de apresentação dos LDs: “*O livro Português Via Brasil tem como objetivo levar o aluno pré-avançado a um **alto nível de proficiência** linguística, dando-lhe, ao mesmo tempo, **visão ampla** da cultura brasileira, através de textos que enfocam paisagens e usos e costumes regionais.*” (LIMA; IUNES, 2005) e “*Um pouco da história, cultura e sociedade brasileiras faz parte deste livro (“Bem-vindo!”), elaborado especialmente para **suprir a grande necessidade** de um material dinâmico e **interativo** cujo **foco central é a comunicação.**” (PONCE, BURIM & FLORISSI, 2009), pode-se entender que o objetivo dos autores é promover uma superação e para isso propõem-se a explorar de forma ampla os*

recursos que direcionam a aquisição da língua em seu contexto de uso, preparando o aprendiz para interagir socialmente.

Para verificar se tais estratégias são aplicadas de forma a cumprir o que prometem, primeiramente, procedeu-se o levantamento dos gêneros discursivos presentes no material. Como o objetivo da pesquisa está relacionado às formas de abordagem dos textos da esfera publicitária, partimos para o agrupamento dos anúncios e, nesse momento, já foi possível perceber que o número de textos classificados como “anúncios publicitários” é muito reduzido. Há cinco exemplos de adaptações no manual “Português via Brasil” e quatro, no “Bem-vindo”.

Apenas um dos exemplos encontrados nos dois manuais pode ser considerado autêntico do ponto de vista adotado para essa análise (ver Anexo I), ainda que seja monocromático. Os demais foram construídos pelos autores de forma a direcionar o olhar do aprendiz a aspectos linguísticos ou gramaticais específicos, como o uso de verbos no modo imperativo, por exemplo, mas não se constituem de recursos multissemióticos, tão comuns ao gênero e que, associados aos textos verbais, constroem o seu sentido. (ver Anexos II, III e IV).

A fim de contrastar os textos didáticos com textos autênticos, que circulam socialmente, foram selecionados exemplos na Internet (Ver Anexos V, VI e VII), os quais servem como indicação de uso, já que têm em comum as mesmas temáticas dos que compõem os LDs. São apresentadas também “Atividades sugeridas”, as quais se inserem num modelo de abordagem discursiva e também comunicativa, tanto para os recortes dos LDs como para os exemplos coletados na Internet. Por meio desse contraste, é possível constatar que textos autênticos possibilitam um contato legítimo com a realidade do falante nativo, baseado não só nas formas de organização da língua, mas em seu uso social, permeado por aspectos ideológicos e culturais. Por serem formas de representação social que se utilizam da linguagem, cuja referência primária está na vida cotidiana, esses recursos podem levar o aprendiz a adquirir a língua num contexto social específico, como a sala de aula, e também em ambientes extraclasse, nos quais manterá contato com tais exemplos de textos.

O Anexo I apresenta um anúncio publicitário que, por meio da relação entre texto e imagem, pretende levar o interlocutor à construção de sentidos associados à cultura popular, o que pressupõe o uso de uma linguagem coloquial. O conteúdo, que poderia ser explorado de forma abrangente, fazendo-se associações com outras situações de uso da língua em que tais expressões populares também aparecessem, fica restrito à “tradução” e à conseqüente transfiguração do gênero. Nota-se que a atividade proposta não leva a uma reflexão sobre os objetivos específicos do anúncio, seu público-alvo ou sobre os recursos persuasivos utilizados pelo publicitário, o que

poderia atribuir à atividade uma característica discursiva, atrelada aos objetivos da abordagem sociointeracionista. Restringe-se, apenas, a uma atividade que não ultrapassa o limite da frase, que nesse caso, não pode ser chamada de enunciado, já que não se discute a sua função discursiva.

No Anexo II tem-se a ocorrência de um texto que foi elaborado com a exclusiva finalidade didática de se informar sobre variados pontos turísticos do Ceará. A atividade propõe que o aprendiz complete as frases com informações retiradas do texto, ou seja, as únicas habilidades necessárias para a conclusão do exercício são: localizar e transcrever. Não se propõe uma análise do enunciado sobre seus aspectos composicionais e temáticos, o que poderia contribuir para uma abordagem discursiva que visasse ao contato com questões culturais, tão distintas nas diversas regiões do Brasil. Poderiam ser consideradas as estruturas que compõem o anúncio, se são estratégias reais de convencimento e de que forma estabelecem contato com seu interlocutor, por exemplo. Esse contato poderia estimular uma discussão sobre o que já se conhece sobre o Brasil, confrontando com seus conceitos iniciais, e o que o aprendiz ainda deseja conhecer, num processo comunicativo e interativo, mediado pela linguagem.

Situação semelhante ocorre com o exemplo do Anexo III, que se compõe de um texto não autêntico, com temática turística, em que são abordados apenas os componentes frasais. A atividade orienta a “tradução” das expressões idiomáticas, simplesmente, sem estabelecer relação com os objetivos discursivos do “anúncio”. Nesse caso, poderiam ser explorados os componentes comunicativos do texto, com identificação do público-alvo, das vantagens oferecidas, as quais estão expressas de forma explícita e implícita. Outro aspecto a ser considerado é a inexistência de imagens relacionadas ao navio, o que poderia ser explorado numa atividade que levasse o aprendiz a representá-lo por meio de desenhos, numa relação multissemiótica, tão comum em anúncios publicitários. O mesmo poderia ser proposto a partir da inserção de imagens representativas dos pontos turísticos a serem visitados, iniciando-se com a apresentação de um mapa. Essas imagens poderiam levar a uma reflexão sobre as diferenças culturais existentes entre as regiões do Brasil e como isso aparece em contextos sociais, por exemplo.

O Anexo IV compõe-se de um texto cujo conteúdo tem o objetivo de divulgar a expansão da exploração do petróleo no Brasil, assunto atual e importante do ponto de vista econômico, principalmente em se tratando de relações internacionais. Tal objetivo é completamente descartado ao se propor que o aprendiz identifique o significado e “traduza” a frase “A situação está preta”. Enquanto o conteúdo verbal explora um contexto positivo para o Brasil e utiliza a expressão “a coisa aqui tá preta” em sentido literal, referindo-se ao petróleo em si, a proposta da

atividade aborda o uso de uma expressão idiomática, em sentido conotativo, ideologicamente relacionada à ideia de problema, confusão, conflito. Apresentada dessa forma, a atividade pode provocar mais uma confusão entre sentidos do que uma ampliação do conhecimento. Para que se torne produtiva, é necessária a intervenção efetiva do professor na exploração das diferenças ideológicas existentes entre as expressões. Essa abordagem poderia ser feita com outros exemplos de uso em que essa expressão estivesse sendo apresentada em sentido conotativo, servindo como instrumento de comparação e de aquisição de um novo conhecimento.

Os demais anexos (V, VI e VII) foram apresentados como alternativas de uso, pois se constituem de temáticas que se assemelham àquelas utilizadas nos textos recortados. A fim de efetivamente propor alternativas, foram sugeridas atividades, apresentadas em todos os anexos, que contemplam a prática de forma discursiva e têm como objetivo levar os aprendizes a reflexões sobre aspectos culturais, comerciais, ideológicos, sociais e linguísticos, bem como sobre a característica persuasiva dos anúncios publicitários, ao considerar quem anuncia, como, para quem e a quem o faz.

Uma vez que os textos produzidos por uma sociedade a representam, esses podem fazer do contato com a língua algo autêntico, real e, conseqüentemente, significativo. O ensino de uma língua não se reduz a vocabulário, gramática e questões ligadas ao conhecimento sistêmico. O importante é que o contexto de produção dos discursos seja incorporado às atividades didáticas, possibilitando ampliar a compreensão do uso que as pessoas fazem da língua ao agir em sociedade.

#### **4. Resultados**

Quanto à escolha dos recursos, durante a pesquisa, observamos que a prioridade nos LDs é dada aos textos literários e às adaptações de textos informativos, que muitas vezes apresentam-se sem indicação da fonte. Exemplos do gênero anúncio publicitário são escassos, ainda que produzidos com finalidades didáticas. No que diz respeito ao projeto gráfico dos manuais: o livro “Bem-vindo” apresenta imagens multicoloridas, enquanto o “Via Brasil” adota uma estrutura monocromática, inclusive em fotografias e imagens. Textos adaptados e a forma como são apresentadas as imagens, associadas ou não aos seus contextos, distanciam o aprendiz do contato com a língua em suas formas autênticas de uso e de representação social, o que artificializa o processo de ensino/aprendizagem.

As adaptações comprometem a autenticidade do texto/enunciado e alteram sua função social, embora isso já esteja previsto pela característica didática dos livros que são seus portadores. Os textos produzidos pelos autores, com intenções de aproximá-los dos exemplares autênticos, acabam interferindo no processo. O anúncio passa a ser considerado não mais um exemplar do gênero publicitário e sim, do didático, o que não impede que sua apresentação seja mantida na forma original, possibilitando um contato mais estreito com as formas de comunicação e de expressão dos discursos que circulam em sociedade.

Não cabe dizer que tais manuais propõem abordagens discursivas sob uma prática sociointeracionista, já que as atividades propostas limitam-se ao nível lexical e da oração, o que limita análises que associem os exemplares do gênero anúncio publicitário e suas funções ao contexto sociocultural em que ele é produzido, e no qual o aprendiz pretende inserir-se como agente.

Numa abordagem sociointeracionista, aprender uma língua sem estabelecer contato com textos autênticos torna a ação artificial e descontextualizada, podendo implicar um aprendizado desvinculado de sentido. Nesse sentido, pudemos constatar que os textos selecionados para análise podem ser classificados como pretextos e, portanto, nos levam a concluir que os recursos didáticos dos livros analisados são insuficientes para atender a um processo de ensino baseado numa perspectiva sociointerativa, que prevê a mediação da linguagem de forma comunicativa, tal como prometem seus autores.

## Referências bibliográficas

- ALMEIDA FILHO, José Carlos P. de. *Dimensões comunicativas no ensino de línguas estrangeiras*. Campinas: Pontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação verbal*. 2.ed.Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Coord. da trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- LIMA, Emma Eberlein O.F. & IUNES, Samira A. *Português via Brasil* – ed. revista e ampliada. São Paulo: EPU, 2005.
- PONCE, Maria Harumi de; BURIM, Sílvia Andrade; FLORISSI, Susanna. *Bem-vindo! A língua portuguesa no mundo da comunicação* – livro do aluno. 8.ed. São Paulo: SBS, 2009.
- VYGOTSKY, Lev Semiovitch. *A Formação Social da Mente: o Desenvolvimento dos Processos Psicológicos Superiores*. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

## Anexos

## Anexo I- Anúncio Banco Itaú



### Linguagem Coloquial

#### Expressões familiares

A. Explique o que quer dizer cada uma das expressões.

B. Agora redija o texto por extenso, em linguagem formal.

**Quem não gosta de**  
  
**não quer**  
  
**e usa o**  
  
**aplica na**  
  
**Cesta de Poupança Itaú.**  
**O lucro é**  .

190

(LIMA &amp; IUNES, 2005. p.120)

#### Atividades sugeridas:

1- Explique o sentido das expressões:

“gostar de abacaxi” \_\_\_\_\_

“descascar pepino” \_\_\_\_\_

“usar o coco” \_\_\_\_\_

“o lucro é batata” \_\_\_\_\_

2- Após ter realizado a atividade 1, “use o coco” e crie um diálogo entre marido e mulher, utilizando as mesmas expressões do anúncio.

3- Por que a palavra “cesta” está associada à “poupança”?

## Anexo II – Informações turísticas sobre o Ceará



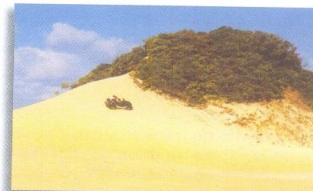
**O Ceará oferece aos turistas e executivos estrangeiros muito mais do que um bom negócio! Veja algumas informações e complete as dicas abaixo.**



**Praia de Iracema**  
Conhecida mundialmente pela beleza de seu calçadão à beira-mar com vários bares para todos os gostos. Nela se encontram a Ponte Metálica e o Centro Cultural Dragão do Mar.



**Ponte Metálica**  
Também conhecida como Ponte dos Ingleses, onde é possível contemplar o mais lindo pôr-de-sol e, com um pouco de sorte, observar os golfinhos brincando.



Fonte: textos adaptados do site [www.rotaceara.com.br](http://www.rotaceara.com.br)

**Beach Park** - apenas a 20 km de Fortaleza, na praia do Porto das Dunas, no município de Aquiraz, o Beach Park é o maior parque temático litorâneo de toda a América latina. Um passeio imperdível.

**Vai ao Ceará?**

Logo que chegar a Fortaleza, \_\_\_\_\_  
 Quando visitar a praia de Iracema, não deixe de \_\_\_\_\_  
 O Beach Park é uma atração imperdível, por isso \_\_\_\_\_  
 Divirta-se nas lindas praias do Ceará, entretanto \_\_\_\_\_  
 Mesmo que você fique apenas três dias em Fortaleza, \_\_\_\_\_

(PONCE, BURIM, FLORISSI, 2009. P.127)

**Atividades sugeridas:**

**1-**Se você fosse ao Ceará, qual desses lugares conheceria primeiro? Por quê?

**2-**Depois de visitar esse lugar, envie um cartão postal a um amigo que mora em seu país.

Ceará - BRASIL

RPC

SELO

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

□ □ □ □ □ □ □ □ □



## Pausa

### Miami, Caribe, Nordeste. A bordo do Bohème

Fazer um cruzeiro pelo Caribe e Nordeste brasileiro com o Bohème é um privilégio do qual você não pode abrir mão.

Ele agora está de volta disposto a tirar você do lugar-comum. Dezesesseis dias a bordo de um navio altamente sofisticado, equipado com toda infraestrutura necessária para seu conforto e comodidade.

Você sai por via aérea no dia 5 de julho, fica 4 dias em Miami, hospedado em hotéis de primeira e depois pega o Bohème para a viagem dos seus sonhos. Miami, Freeport (Bahamas), Puerto Plata (Rep. Dominicana),

San Juan (Porto Rico), St. Thomas (Ilhas Virgens), Fort-de-France (Martinique), Pointe à Pitre (Guadeloupe), Bridgetown (Barbados), Fortaleza, Recife, Maceió, Salvador e Rio de Janeiro.

Ou então você faz tudo ao contrário. Embarca dia 25/7 no Rio de Janeiro e volta de avião. Aproveite esta chance para fazer um cruzeiro pelo Caribe e Nordeste brasileiro.

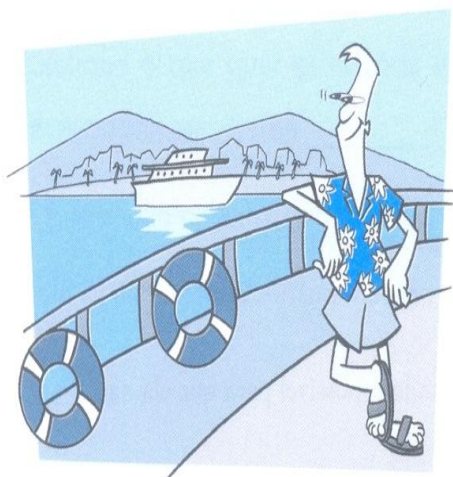
Uma coisa é ver os navios do porto. Outra é ver os portos do navio.

Não fique a ver navios! Decida-se logo!



### A. Explique.

1. tirar você do lugar-comum (ou sair do lugar comum)
2. abrir mão de alguma coisa
3. fazer ao contrário
4. ver os navios do porto
5. ficar a ver navios



(LIMA & IUNES, 2005. p 122)

#### Atividade sugerida:

Escreva um e-mail para um amigo contando a ele sobre uma proposta de trabalho que recebeu. Utilize em seu texto as expressões acima.

### Anexo IV - Texto de divulgação do petróleo

## Pausa

### A coisa aqui tá preta.

Ainda bem.

Há petróleo no Brasil. Há décadas vimos descobrindo jazidas de petróleo em regiões diferentes do país, no mar...

Estamos pesquisando, explorando, extraíndo, transformando, transportando, distribuindo. Vamos continuar fazendo de tudo para que nosso futuro fique ainda mais preto. No seu melhor tom: preto-petróleo.



### A. Explique o sentido desta frase: A situação está preta.

(LIMA & IUNES, 2005. p 78)

#### Atividades sugeridas:

1- A frase “A coisa aqui tá preta” está associada à ideia de:

( ) sujeira ( ) petróleo ( ) problemas ( ) tinta

2- Os verbos: **pesquisando** – **explorando** – **extraíndo** – **transformando** – **transportando** – **distribuindo** indicam ações que

( ) estão em andamento ( ) já foram finalizadas ( ) ainda ocorrerão no futuro

3- Explique o que o autor do texto quis dizer com a frase:

**“Vamos continuar fazendo de tudo para que nosso futuro fique ainda mais preto”**

# CVC ORIENT QUEEN

O único navio a ir para  
Fernando de Noronha



O CVC Oriente Queen irá navegar de 21/11/09 à 15/03/10, com o mesmos roteiros do Pacific, Recife, Natal, Fortaleza e a paradisíaca Ilha de Fernando de Noronha.

O navio possui excelentes acomodações, com camas que se convertem para casal e tvs de LCD, grandes espaços sociais, ampla área de piscina e muito boa estabilidade, com os mesmo serviços de atendimento, animação, e o já conhecido SISTEMA TUDO INCLUÍDO.

**Confira as vantagens:**



Disponível em : [http://znzviagens.zip.net/arch2009-07-26\\_2009-08-01.html](http://znzviagens.zip.net/arch2009-07-26_2009-08-01.html)

## Atividades sugeridas:

1- De acordo com informações do anúncio, ir para Fernando de Noronha é uma boa opção para quem tem dois filhos? Por quê?

2- Que palavras foram utilizadas para demonstrar as qualidades do produto e convencer o leitor do anúncio?

( ) grandes ( ) roteiros ( ) TVs ( ) sistema ( ) confira ( ) paradisíaca ( ) piscina  
( ) excelentes ( ) estabilidade ( ) serviços ( ) único ( ) conhecido ( ) mesmo ( ) possui  
( ) vantagens ( ) grátis ( ) sem juros ( ) possui ( ) crianças ( ) navio

## Anexo VI – Anúncios Ceará



Disponível em: <http://rayanagadelha.wordpress.com/>



Disponível em: <http://target10.wordpress.com/category/trabalhos-legais/page/2/>

### Atividades sugeridas:

Em duplas, analisem e respondam:

1- O que há em comum entre os dois anúncios?

2- Explique o sentido das expressões: “ Você vem pro Ceará e ele volta com você” e “Nessas férias, leve de lembrança as maiores emoções da sua vida”

## Anexo VII – Anúncio Petrobrás

\*Produto não disponível para comercialização.

**NO CARNAVAL,  
NEM MOLÉCULA DE BIODIESEL  
FICA PARADA.**



**B-50\*: o biodiesel dos trios elétricos.**

**BR PETROBRAS**  
O DESAFIO É A NOSSA ENERGIA
Ministério de  
Minas e Energia
**GOVERNO FEDERAL**  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Proteja nossas crianças e adolescentes. Violência sexual é crime. Denuncie. Disque Direitos Humanos: 100.

Disponível em : <http://www.adnews.com.br/publicidade/113186.html>

**Atividades sugeridas:**

1- Selecione os elementos e expressões do anúncio que nos fazem lembrar o Brasil.

( ) lupa ( ) carnaval ( ) Petrobrás ( ) a cor (verde e amarelo) ( ) molécula ( ) trio elétrico ( ) sorrisos ( ) energia ( ) parada

2-O anúncio indica que o carnaval é uma manifestação popular que

( ) contagia a todos ( ) deixa todo mundo com sono

3. Há alguma empresa que pode ser considerada símbolo do seu país? Qual?

R.: \_\_\_\_\_

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *This article shows the initial results of a study that aims to identify ways of using the genre “advertisement” in teaching materials for Portuguese as a foreign language teaching. The choice for that genre is justified since publicity reveals ideological values, social standards and identity characteristics of a people, which are used as teaching resource. Starting from the idea that these texts circulate socially, in a variety of carriers, the analysis of teaching materials aims to verify if it meets the assumptions of the communicative approach, proposed by the authors, and observe to what qualitative extent the genre in question is used as a didactical resource in a social interaction.*

**Keywords:** *teaching; advertising; textbooks; discourse; society*

# Abordagem do discurso em FLE: a polidez linguística em um debate de opinião francês

---

Sandra Falcão da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe um fazer didático que privilegia uma abordagem discursiva da língua com a finalidade de contribuir para o saber ser do aluno em um contexto de ensino-aprendizagem de outra cultura. Para tanto, apresentamos, primeiramente, uma reflexão teórica desenvolvida a partir do quadro teórico-metodológico do *Interacionismo Sociodiscursivo* (BRONCKART, 2009; SCHNEUWLY; DOLZ, 2010) e, para a análise linguística do gênero oral debate de opinião, a definição de alguns subsídios teóricos retirados da *Análise da conversação* (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006). Em seguida, analisamos um debate público de opinião em francês, no qual destacamos a infra-estrutura geral do texto, bem como os mecanismos enunciativos e de textualização da polidez que se fundamenta sobre a noção de *face*. O modelo didático, desenvolvido neste estudo, aponta dimensões ensináveis desse gênero de texto em um contexto de ensino-aprendizagem do Francês Língua Estrangeira (FLE).

**Palavras-chave:** *Interacionismo sociodiscursivo; gênero textual; contexto de produção; debate; FLE.*

## 1. Introdução

Este artigo tem por objetivo demonstrar a pertinência do quadro teórico-metodológico do *Interacionismo Sociodiscursivo* (ISD) (BRONCKART, 2009) para o ensino-aprendizagem de uma língua estrangeira. Mais especificamente, pretende-se explorar, por meio do gênero debate de opinião, um tipo de interação que marca culturalmente a sociedade francesa. Para isso, busca-se colocar em evidência um fazer didático que privilegiaria uma abordagem discursiva da língua. De acordo com Bérard, em um artigo na revista *Le Français dans le Monde* (2010, p.23), a competência discursiva é raramente explorada nos métodos generalistas de FLE, constituindo uma lacuna e ficando por conta do professor de línguas a responsabilidade de pô-la em prática em suas aulas.

Assim, baseando-nos na proposta teórico-metodológica do ISD e, como recorte mais específico, da noção de *face* da *Análise da Conversação*, cujos subsídios teóricos apresentamos na segunda seção deste artigo, propomos o desenvolvimento da competência de expressão oral, em

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Bolsista CNPq Desenvolve pesquisa sob orientação da Dra. Cristina Moerbeck Casadei Pietraróia. E.mail: sandra.falcao@usp.br.

um nível correspondente ao nível B1 do *Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas (QECL<sup>2</sup>)*, considerando aspectos linguístico-discursivos, condição *sine qua non* para despertar, conforme aconselha o *QECL*, no aluno de língua estrangeira, certo *saber ser* em um contexto de ensino-aprendizagem de outra cultura. No *QECL*, define-se o *saber ser* como um dispositivo individual, um traço de personalidade, um dispositivo de atitude, que diz respeito, por exemplo, à imagem de si e dos outros, ao caráter introvertido ou extrovertido manifestado na interação social (*CECRL*, 2000, p.17). A ideia de trabalharmos com o debate de opinião em FLE surge dessa definição mínima do *saber ser*, bem como de uma caracterização do gênero “debate público” apresentada por Schneuwly e Dolz (2010), autores que se debruçaram sobre o ensino-aprendizagem de gêneros orais e escritos em língua materna. A nosso ver, o gênero debate de opinião é, com frequência, trabalhado de modo superficial nos métodos de ensino, apenas para incentivar a expressão oral e suscitar a “simples discussão” em língua estrangeira. Entretanto, qualquer que seja sua forma, o debate representa, na sala de aula, um lugar privilegiado de “construção interativa – de opiniões, de conhecimentos, de ações, de si -, um motor do desenvolvimento coletivo e democrático” (SCHNEUWLY; DOLZ, 2010, p.216).

Isso posto, apresentamos, neste artigo, o modelo didático de um debate de opinião em francês, no qual procuramos colocar em evidência a *infra-estrutura* geral do texto, bem como os mecanismos enunciativos e de textualização da polidez – que se fundamenta sobre a noção de *face* – entre os atores sociais desse gênero de texto. De acordo com Kerbrat-Orecchioni (2006, p.77), o funcionamento da polidez, nas interações verbais, recobre “todos os aspectos do discurso que são regidos por regras, cuja função é preservar o caráter harmonioso da relação interpessoal”. Tais aspectos “exercem uma pressão muito forte sobre a produção de enunciados”, o que justifica sua relevância considerando o fundo geralmente controverso do gênero debate de opinião, principalmente em um contexto cultural francês.

## 2. Fundamentação teórica

### 2.1. Do modelo de análise da ação de linguagem pelo ISD

O *Interacionismo sociodiscursivo* considera que “as propriedades específicas das condutas humanas são o resultado de um processo histórico de socialização, possibilitado especialmente

---

<sup>2</sup> QECL em português ou, na versão francesa utilizada neste artigo, CECRL (2000).



pela emergência e pelo desenvolvimento dos instrumentos semióticos”, entre eles, a linguagem (BRONCKART, 2009, p.21). Assim, por meio da atividade de linguagem, participamos das avaliações sociais julgando o agir do outro não só em relação a um determinado contexto de produção, como também em relação aos mundos representados pelos seus agentes. Esses mundos representados definem o contexto próprio do agir humano do qual se depreendem algumas leis que codificam os conhecimentos elaborados sobre o meio físico, sobre as normas que regulam as interações entre os indivíduos e sobre o agente humano que avalia as qualidades particulares da ação de linguagem.

De acordo com Bronckart (2009, p.42), o contexto de ação de linguagem constitui-se, assim, de três aspectos: o *sociosubjetivo*, que diz respeito às representações pessoais referentes às normas sociais e à imagem que convém dar de si mesmo, orientando as escolhas dos signos dentre as diversas possibilidades que uma língua oferece para semantizar um mesmo referente; o *físico*, ou seja, as representações construídas pelo agente sobre si mesmo, sobre seus interlocutores e sobre a situação espacial e temporal de seu ato; o *verbal*, isto é, a importância dos conhecimentos, práticos e contextualizados, que o agente tem sobre a língua e, mais especificamente, pelos conhecimentos da intertextualidade. Somos, então, como explica Charaudeau (2008, p.51), seres sociais porque partilhamos uma identidade com os outros, visto ser impossível conceber nosso “eu” sem nossa socialização, e seres individuais cujo anseio é construir uma identidade, pois é difícil conceber nosso “eu” sem nos distinguir dos outros.

Decorrente disso, em um contexto de ação de linguagem, somos quase sempre constrangidos pelas normas e pelas convenções da linguagem que partilhamos com o grupo e relativamente livres para fazer escolhas verbais que nos caracterizam de forma exclusiva. Essa particularização passa pelo domínio, conforme assinalado acima, de capacidades que determinam nossa aptidão em encenar nosso discurso em uma dada situação, com vistas a garantir efeitos de legitimidade, de credibilidade e de persuasão, algo desejável em um debate de opinião, como veremos mais adiante. Essa capacidade de encenação da linguagem é passível de ser ensinada, mas, antes de entrarmos nas particularidades do modelo de análise, aqui proposto, torna-se indispensável definir os conceitos de texto e de gênero textual adotados pelo quadro teórico-metodológico do ISD.

O conceito de gênero tem sua origem na obra de Bakhtin (1979) que o definiu como um “tipo relativamente estável de enunciado, presente em cada esfera da atividade humana e socio-

historicamente construídos”. Em uma perspectiva bakhtiniana, o gênero funciona como uma espécie de contrato que nos obriga a desempenhar certos papéis na sociedade e a “jogar correto”, visto que sua transgressão pode resultar na inadequação à situação de comunicação na qual nos encontramos (MAINGUENEAU, 2005, p.50). No ISD, é importante salientar que as definições adotadas em torno dos conceitos de texto e de discurso diferem das apresentadas em outras correntes teóricas da linguística do discurso, ainda que não sejam incompatíveis. Nas palavras de Lousada, considerando existirem diferentes formas de agir languageiro, ou seja, de textos,

o autor [Bronckart] propõe o uso de “gênero de textos” e não de gêneros do discurso, considerando que as expressões são equivalentes. (...) segundo Bronckart (2006) todo texto pertence sempre a um gênero, apresentando propriedades genéricas, resultantes de escolhas do gênero textual que parece adaptar-se à situação, mas tem especificidades sempre únicas, que derivam das escolhas do produtor em função de sua situação de produção (LOUSADA, 2010, s/p).

Partindo desse pressuposto, para a análise de qualquer gênero de texto, Bronckart (2009, p.119) propõe, então, um modelo da arquitetura interna dos textos, aparelho conceitual segundo o qual o todo o texto apresenta três níveis sobrepostos denominados de *folhado textual*. O *folhado*, a partir do qual desenvolvemos o modelo didático em contexto de ensino, é composto pela *infra-estrutura geral do texto*, os *mecanismos de textualização* e os *mecanismos enunciativos*.

No nível da *infra-estrutura geral* analisam-se as características mais profundas e mais gerais do texto como os tipos de discurso, os conteúdos temáticos e as sequências que nele aparecem. Bronckart (2009, p.155) define quatro tipos de discursos, ou mundos discursivos, passíveis de serem identificados em qualquer texto, são eles: o narrar disjunto implicado (relato interativo), o narrar disjunto autônomo (narração), o expor conjunto implicado (discurso interativo) e o expor conjunto autônomo (discurso teórico). No plano geral observa-se a organização de conjunto dos conteúdos temáticos do texto e a maneira como esses tipos de discurso se articulam. A noção de sequência, ou de sequencialidade, se baseia em Adam (1992) e designa cinco modos básicos de planificação languageira mais convencional, que se desenvolvem no interior do plano geral do texto, são elas as sequências: narrativa, argumentativa, explicativa, descritiva e dialogal.

No nível dos *mecanismos de textualização* analisam-se três mecanismos de textualização: o da conexão, o da coesão nominal e o da coesão verbal. Por fim, no nível dos *mecanismos enunciativos*, analisam-se os posicionamentos enunciativos, as vozes expressadas no texto, as avaliações feitas por meio de modalizações (lógicas, deônticas, apreciativas e pragmáticas), visando orientar a interpretação do texto por parte do destinatário.

## **2.2. Da sequência didática no ISD**

Na perspectiva do ISD, o gênero é considerado um instrumento mediador capaz de desenvolver capacidades individuais. A intervenção desse instrumento, que lembramos ser socialmente elaborado, possibilita dar forma à atividade de linguagem e sua transformação implica em modificações na maneira como nos comportamos, em um determinado contexto de ação. O ISD concebe esse instrumento, a partir dos estudos de Rabardel, com duas faces. De um lado, a do artefato material ou simbólico, isto é, o produto material existente fora do sujeito; do outro lado, a do sujeito, isto é, dos modos de utilização do material simbólico que articulam suas possibilidades às situações de ação (SCHNEUWLY; DOLZ, 2010, p.21).

Isso posto, o sujeito aprendiz precisa, para mediar e transformar a realidade, tomar consciência dos esquemas de utilização do gênero em uma determinada situação de ação, seja em língua materna como estrangeira. Ele poderá ter um conhecimento intuitivo do gênero, em função de sua estabilidade e de seu caráter social, mas seus modos mais formais de organização precisaram ser ensinados (CRISTOVÃO, 2009, p.306).

## **2.3. Do gênero de texto “debate de opinião”**

O debate de opinião é um gênero de texto facilmente reconhecível e os modelos televisivos costumam dominar nossas representações sociais. Com isso, esses modelos constituem geralmente os textos de referência em um contexto de ensino. Segundo Schneuwly e Dolz (2010, p.214), o debate desempenha um papel importante em nossa sociedade, pois pressupõe o domínio de um conjunto de capacidades privilegiadas como a gestão da palavra entre os participantes, a escuta do outro, a retomada de seu discurso em suas próprias intervenções, entre outras. Com isso, o debate coloca em jogo capacidades fundamentais, como as linguísticas (técnicas de retomada do discurso do outro, marcas de refutação etc.), as cognitivas (capacidade de crítica), as sociais (escuta e respeito pelo outro) e as individuais (capacidade de se situar, de tomar posição, construção de identidade). Além disso, trata-se ainda de um gênero relativamente bem definido.

Entre os diversos tipos de debates possíveis (de opinião, de deliberação, de resolução de problemas etc.), escolhemos o debate de opinião, de fundo mais controverso, que possibilita pôr em prática as capacidades de ação de linguagem, como também de argumentação dos alunos com vista a compreender melhor um assunto polêmico, considerando suas múltiplas facetas e

possibilitando a formação ou a transformação de uma opinião. Para tanto, torna-se indispensável, segundo avaliam Schneuwly e Dolz (2010, p.215), fornecer aos aprendizes elementos linguísticos e discursivos que possibilitem tomadas de posições que possam tornar-se, efetivamente, objetos de debate, trazendo aspectos ou pontos de vista opostos, condição mínima para dar sentido ao gênero, o que nem sempre acontece na prática, em função das propostas disponibilizadas nos métodos.

## 2.4. Do conceito de polidez nas interações verbais

A polidez, na pragmática linguística, ultrapassa o uso de fórmulas encontradas em manuais de boa convivência ou de etiqueta. Embora se aplique aos comportamentos verbais e não-verbais, focaremos, aqui, a polidez linguística. Para tanto, apresentamos alguns subsídios teóricos em função dos objetivos deste estudo.

A concepção de polidez se fundamenta sobre a noção de *face* emprestada do sociólogo canadense Goffman e, sobretudo, dos estudos, desenvolvidos a partir dos anos 70, pelos linguistas americanos Brown e Levinson (1978). Segundo esses autores, todo indivíduo possui uma *face negativa* – imagem interna do “eu” – e uma *face positiva* – imagem social que o interlocutor constrói de si e procura “impor” a seu destinatário. Qualquer ato de linguagem em “face a face” é, assim, suscetível de ameaçar a imagem do outro, principalmente num gênero no qual se pressupõe o confronto de ideias e de posições, como acontece no debate de opinião, objeto deste estudo.

Esses atos de fala suscetíveis de ameaçar a face do outro, denominados de *face threatening act* ou FTA, dividem-se em quatro categorias: atos que ameaçam a *face negativa do locutor* (oferta e promessa), atos que ameaçam a *face positiva do locutor* (confissão, desculpa e autocrítica), atos que ameaçam a *face negativa do destinatário* (pergunta indiscreta, ordem, interpelação, proibição, conselho) e, por fim, atos que ameaçam a *face positiva do destinatário* (crítica, refutação, reprovação, insulto, injúria, chacota, sarcasmo). Decorrente disso, existe nas interações verbais um desejo, por parte dos interactantes, de preservação das faces, denominado de *face want*. Essa necessidade de preservação das faces realiza-se por meio de um trabalho de figuração, denominado de *face work*. Esse trabalho implica estratégias cuja escolha depende do grau de gravidade de FTA, bem como da relação e do status social dos interlocutores, ou seja, da situação de ação de linguagem (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p.82).

Contudo, convém salientar existirem atos que, em vez de ameaçar, valorizam essas mesmas faces, como no caso do elogio ou do agradecimento. O lado positivo do FTA é, assim, denominado de *Face Flattering Acts* ou FFA. A fim de entender melhor como isso se materializa no texto, identificam-se, a seguir, os elementos linguísticos da polidez negativa e da positiva, em uma situação de interação verbal. Esses elementos permitirão avaliar, no modelo didático, os aspectos que visam garantir o caráter harmonioso das interações no debate de opinião francês, aqui, analisado.

### 2.4.1. Manifestação linguística da polidez negativa

Segundo Kerbrat-Orecchioni (2006, p.84), a manifestação linguística da polidez negativa realiza-se por meio de elementos *suavizadores*, *substitutivos* ou *acompanhantes*. Esses procedimentos consistem em evitar formulações mais diretas, preferindo as mais suaves, ou seja, a escolha de atos aparentemente menos coercitivos, que servem para “edulcorar” os FTAs.

Assim, os interactantes costumam recorrer a elementos *suavizadores substitutivos*, como os verbos modais no futuro do pretérito, no lugar do imperativo, como é o caso numa ordem; a utilização de perguntas que equivalem a uma reprovação ou a uma refutação (“Você acha mesmo?”); as confissões de incompreensão (“Confesso não entender...”) que, na realidade, equivalem a uma crítica, já que se subentende que o outro não sabe expressar-se claramente ou não soube convencer adequadamente. Outros procedimentos *suavizadores substitutivos* citados pela autora são os *desatualizadores modais*, *temporais* ou *peçoais*, pelo uso do condicional, do apagamento da referência direta do interlocutor por meio do emprego da voz passiva, dos pronomes pessoais, como, por exemplo, o uso polido do “nós” ou da expressão “a gente” (o pronome pessoal “on” em francês) com valor de solidariedade e pelo uso de alguns procedimentos retóricos como as litotes e o eufemismo.

Quando aos procedimentos *suavizadores acompanhantes*, esses consistem em suavizar uma enunciação que pode constituir uma ameaça à face do outro, acompanhando-a de uma fórmula especial, tal como *por favor*, *se for possível*, *se puder ser* etc. Observamos tratar-se de expressões hipotéticas que acompanham o ato, possivelmente, ameaçador. Kerbrat-Orecchioni (2006, p.88) inclui, também, nessa categoria, alguns procedimentos de reparações, tais como as reparações por realizações explícitas que consistem no pedido de desculpas e na justificação; as reparações por realizações implícitas por meio da descrição de um estado de alma (“Sinto-me arrependido”),

por meio de justificações que são, na realidade, um pedido de desculpas (“Fiquei meia hora no trânsito”). Esses procedimentos de reparações ameaçam, inevitavelmente, a face positiva de quem os produz.

Outros procedimentos *suavizadores acompanhantes* possíveis são os minimizadores pelo uso do sufixo diminutivo “-inho” ou de alguns advérbios; os verbos modalizadores; os desarmadores antecipando uma possível reação negativa ao ato (“Espero que não me interprete mal...”); os moderadores que se aproveitam, de certa forma, do lado “narcísico” do outro visando “mascarar” o FTA (“Você que redige tão bem, escreva esta carta para mim”).

### 2.4.2. Manifestação linguística da polidez positiva

A manifestação linguística da polidez positiva é mais facilmente verificada na interação verbal uma vez que funciona como “antiameaçador” para o destinatário. Os procedimentos mais comuns são as manifestações de acordo, de oferta, de elogio, de agradecimento, as fórmulas votivas ou de boas-vindas. Seus procedimentos linguísticos mais marcantes são o modo superlativo (“Infinitamente grata a você”), a litotização de enunciados impolidos (“Está um pouquinho salgado para o meu gosto”) e a hiperbolização de enunciados polidos (“Está absolutamente deliciosos”) (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p.91).

Com base nos subsídios teóricos que acabamos de definir, propomos analisar, a seguir, a partir do *folhado textual* de um debate de opinião veiculado na mídia francesa, como esses procedimentos se organizam e sua relevância em um contexto de ensino-aprendizagem do FLE.

## 3. Análise de um debate de opinião francês a partir do modelo didático

Nesta seção, realiza-se, a partir do *folhado textual*, o modelo didático de um debate de opinião televisivo, disponibilizado no anexo 1 deste artigo<sup>3</sup>, cujo contexto de produção é o programa francês intitulado *L’objet du scandale* [O objeto do escândalo], transmitido em 03 de fevereiro de 2010, no canal de televisão aberta *France 2* sobre o tema “*L’affaire de la burqa*”<sup>4</sup>, ou seja, em torno do uso polêmico da burca em locais públicos franceses, pela comunidade de tradição muçulmana. Em função de nossos objetivos, selecionou-se um debate que pudesse

<sup>3</sup> Tendo em conta a extensão da transcrição, o modelo didático, apresentado neste artigo, precisou ser ligeiramente simplificado.

<sup>4</sup> Acessar <http://www.youtube.com/watch?v=iu8kdLDf1ol> – último acesso em 19/04/2011.

efetivamente garantir a presença de divergências de opiniões – fugindo da “simples discussão” –, a fim de verificar o uso, ou não uso, de procedimentos que buscam manter o caráter harmonioso da interação, por meio de mecanismos enunciativos e de textualização da polidez linguística, como definidos na seção anterior.

É importante salientar que esse debate aconteceu antes da aprovação, pelo senado francês, em 14 de setembro de 2010, do projeto de lei que proíbe o uso de burca em locais públicos. Participam do debate, contra o futuro projeto de lei, quatro pessoas: a muçulmana francesa Kenza Drider (locutor 1, portadora do véu muçulmano); uma amiga, Marie-France (locutor 2), católica praticante; Gérard Miller (locutor 5), psicanalista, cronista e professor na Universidade Paris VIII, figura polêmica por suas tomadas de posições, geralmente, radicais sobre assuntos controversos e Elisabeth Guigou (locutor 3), política francesa do partido socialista, nascida no Marrocos. A favor do futuro projeto de lei, participam do debate duas pessoas: Catherine Nay (locutor 6), diretora editorial da rádio francesa *Europe 1* e François Baroin (locutor 4), homem político francês de centro direito que está na origem do projeto de lei. O debate é mediado pelo jornalista Guillaume Durand, conhecido apresentador de televisão na França.

Considerando o texto midiático “uma atividade de linguagem que permite que se estabeleça nas sociedades o vínculo social sem o qual não haveria reconhecimento identitário” (CHARAUDEAU, 2006, p.12), é-nos possível afirmar que a instância mediática *France 2*, na montagem desse debate de opinião, procurou convidar sujeitos sociais representativos das diversas opiniões e, mais especificamente, de posições antagônicas sobre o tema colocado em discussão. Temos, então, como potenciais destinatários uma instância de recepção portadora de valores “ético-afetivo-sociais” levados em consideração pela instância midiática cujo objetivo é apresentar uma informação que, por meio do debate, possa corresponder às suas expectativas, garantindo, assim, um efeito de captação de audiência. Com base nessa contextualização, define-se como situação de ação o gênero oral debate de opinião em torno de um assunto polêmico “proibição do uso da burca em locais públicos na França”.

Analisando o modelo didático, realizado a partir do modelo da arquitetura interna desse gênero de texto, isto é, do *folhado textual*, – conforme definido na subseção 2.1. deste artigo –, pudemos observar que o texto segue um roteiro previamente definido: apresentação do tema polêmico, apresentação dos participantes do debate, apresentação das diversas opiniões (prós e

contras) cuja distribuição dos turnos fica por conta do apresentador do programa e, por fim, as palavras de conclusão com visto ao fechamento do debate.

No nível da *infra-estrutura* do texto, o predomínio do discurso interativo (expor conjunto implicado) era, de certo modo, previsível, considerando a contexto de produção e a finalidade do debate de opinião, mas chamou nossa atenção a presença de pequenos fragmentos de relatos interativos (narrar disjunto implicado). O debate, em alguns momentos, assemelhou-se a outros gêneros de textos como, por exemplo, à entrevista televisiva principalmente, em seu início, – interação apresentador e locutor 1, portadora da burca – e ao discurso político englobante, nas intervenções dos locutores 3 e 4, os dois políticos participantes do debate. Essa situação explica, como esclarece Bronckart (2006, p.104), “a impossibilidade de classificação estável e definitiva dos gêneros (...) consequência da heterogeneidade e do caráter geralmente facultativo dos subsistemas que contribuem para a realização da intertextualidade”. Quanto aos tipos de sequências, as dialogais e argumentativas são, sem nenhuma novidade, as que predominaram o texto analisado, explicando a grande incidência de conectivos e de verbos de modalidade apreciativa *eu penso* e pragmática *você deve*.

No nível linguístico-discursivo, as unidades do segmento do texto remetem aos agentes da interação (eu, você, nós, vocês), ainda que esses agentes – ou vozes implícitas –, como explicamos acima, estejam simbolicamente presentes, como os telespectadores, o povo francês, as mulheres muçulmanas, os cidadãos franceses. Observou-se que o valor de solidariedade do *nós* (do *on*, em francês, equivalendo-se à expressão “a gente” com valor de primeira pessoa do plural) esteve a serviço da argumentação, com vista a um efeito de persuasão, e não da polidez negativa, com vista a um efeito de suavização da enunciação. Quanto às vozes explícitas de autoridades, políticas ou religiosas (Sarkozy, Tariq Ramadan, Jamel Debouze etc.), essas visaram sustentar os argumentos dos interactantes suscitando a polêmica ou a discussão. Com isso, pudemos verificar que os interactantes pouco recorreram a procedimentos *suavizadores substitutivos*, preferindo, quase sempre, em um contexto francês, as formulações mais diretas. Em um contexto de ensino-aprendizagem do FLE, essa questão merece, a nosso ver, ser discutida com os alunos.

Na análise da coesão verbal, observou-se a recorrência do verbo *aimer* (equivalente ao verbo *gostar* em português) no futuro do pretérito seguido de infinitivo (*eu gostaria de...*), considerado mais polido na formulação de perguntas, por parte do apresentador a seus convidados. Verificou-se, ainda, o predomínio de tempos verbais do modo indicativo: presente,



futuro, “futur proche” e “passé composé” – futuro e passado recentes, próprios da oralidade. O uso de verbos modais, com especial recorrência do verbo *vouloir* e *devoir* (querer e dever) no presente do indicativo, demonstrou entre os interactantes avaliações formuladas com vista a agir sobre o outro ou, paradoxalmente, sobre si mesmo, introduzindo um julgamento sobre a responsabilidade do interlocutor, ou do próprio locutor, em relação à situação de ação da qual é agente: *você deve pagar, eu devo dizer, eu quero dizer, eu quero parar* etc.

Em função disso, no debate de opinião analisado, não pareceu haver, principalmente entre os convidados, preocupação em suavizar os discursos e preservar a face do outro. Ao contrário, no confronto de ideia e, sobretudo, na tentativa de invasão do turno do outro – algo recorrente e possível em um contexto francês –, as atitudes foram sempre diretas e, não raro, tensas, até mesmo entre os que partilhavam da mesma opinião. Vejam-se dois excertos da transcrição<sup>5</sup>:

**Apresentador** : Elle l’a reconnu elle a dit que c’est une tradition et qu’elle voulait se soumettre à une tradition [ele reconheceu ela disse que se tratava de uma tradição e que queria submeter-se a uma tradição]

**Loc. 1:** oui oui j’ai dit que c’était une tradition musulmane [sim sim eu disse que se tratava de uma tradição muçulmana]

**Loc. 3:** non non mais voilà he:: /tendez he:: on vous a laissé on vous a écouté madame donc he:: voilà hein [não não mas então he:: espere deixamos escutamos você senhora então he:: é isso]

**Loc 1:** oui oui mais allez-y j’voulais simplement rectifier un petit he:: [sim sim mas continue eu queria simplesmente retificar um pequeno he:::]

**Loc. 3:** donc on vous a écouté donc v/ vous écoutez les autres [escutamos você então você escuta os outros]

**Loc. 1:** oui mais allez-y allez-y [sim mas continue continue]

**Loc. 3:** mais c’est pas à vous de distribuer la parole he:: ((aplausos e vaias do público)) donc... mais OUI [mas não é você que deve distribuir a palavra he:: ((aplausos e vaias do público)) então... mas SIM]

**Apresentador:** MERci d’écouter [OBRigado por escutar] (...)

**Apresentador:** mais d’accord mais [mas concordo mas]

**Loc. 5:** sur le fond foutez-leur la paix [no fundo deixem-nas em paz]

**Loc 1:** Merci [obrigado]

**Loc. 5:** foutez-leur la paix ((aplausos do público)) [deixem-nas em paz] (...)

Observa-se que o locutor 3 (a política francesa) ameaça a face do locutor 1 (a portadora da burca), lembrando não ser o papel dela distribuir a fala entre os participantes, desencadeando uma forte reação do público, momento de vaias durante o programa, o que nos leva a pensar não

<sup>5</sup> Aplicaram-se as normas de transcrição do projeto NURC/SP (Dino Preti, 2003). O debate com 1 hora de duração foi transcrito integralmente.

ter sido socialmente aceitável. O locutor 5 (o professor) posiciona-se claramente, solicitando, até mesmo exigindo (emprego do imperativo), que a “sociedade francesa deixe as mulheres portadoras da burca em paz”, o que provocou os aplausos do público. A partir desses dois momentos, observa-se que a polidez deve ser entendida como uma conduta desejada entre enunciatador e destinatário, mas, conforme esclarece Urbano (2008, p.207), não é obrigatória nem necessária para um bom relacionamento social na interação face a face. Contudo, a descortesia além de ser indesejável, aparece geralmente marcada e nunca é socialmente neutra, o que explicaria a reação negativa do público no primeiro excerto.

Posto isso, não se verificou o uso de *suavizadores substitutivos* no texto analisado. Quando ao uso de *suavizadores acompanhantes*, esses, também, não se materializaram de forma expressiva. Entretanto, é-nos possível afirmar que apareceram mais nas falas do apresentador e, em menor grau, nas intervenções do locutor 1 que, no papel de “vítima” (mulher muçulmana portadora da burca), pareceu-nos, às vezes, preocupada em manter certa harmonia nas interações. Leiam-se os seguintes excertos:

**Apresentador::** mais Kenza j/ vous j/ vous paraître provocant parce qu’ il faudrait qu’on arrive à clarifier la situation en France... vous avez entendu parler du féminisme? [mas Kenza vou parecer provocador porque precisaríamos conseguir esclarecer a situação na França... você escutou falar do feminismo?]

**Loc 1:** oui tout à fait [sim claro]

**Apresentador:** vous savez que les féministes ne supportent pas cette idée au delà de l’aspect he: culturel cette idée de la femme voilée [você sabe que as feministas não suportam essa ideia além do aspecto he: cultural essa ideia da mulher com véu]

**Loc 1:** hum hum

**Apresentador:** vous avez des problèmes de sécurité imaginez que vous soyez et et moi j/ suis pas du tout en train de faire un amalgame entre [você sabe que problemas de segurança imagine que você esteja e e eu eu não estou fazendo um amálgama entre

**Loc 1:** oui oui non mais oui oui allez-y [sim sim mas não continue]

**Apresentador:** l’Islam et la burqa [O Islã e a burca]

**Loc 1:** bien sûr bien sûr [claro claro]

**Apresentador:** imaginez que des gens se promènent dans l’espace public avec cette accoutrement pardonnez-moi hein parce qu/ je vous trouv/ vous allez me trouver he: gonflé mais et avec un pain de dynamite planqué que ce soit un homme une femme c’est impossible [imagine que você esteja passeando no espaço público com essa vestimenta desculpe-me hein porque eu acho você você vai me achar prepotente mas e com dinamite que seja um homem ou uma mulher escondida é impossível]

**Loc 1:** d’accord d’accord [certo certo]

**Apresentador:** y a un prob/ [temos um prob/]

**Loc 1:** J/ vais me permettre de de vous couper pour vous dire alors le féminisme j’en ai entendu parler j’en ai rentendu [sic] parler... j/ vais vous dire sincèrement depuis cette polémique on a p/ on n’arrête pas d/ me parler du féminisme [permito-me interrompê-lo para dizer que então as feministas ouvi falar... eu vou dizer sinceramente a partir desta polêmica não pararam de falar do feminismo] (...)

**Apresentador:** J/ vous pr/ présenter en vous remerciant d'être venue je v/ vous pr/ présenter deux citations et après j/ vais demander à Marie France avant qu'on en débâte avec nos nos amis he: de témoigner aussi première citation.. Nicolas Sarkozy... est le Président de la République « la burqa » a-t-il dit « n'est pas bienvenue sur le territoire de la République et il ajoute le problème de la burqa n'est pas un problème religieux... » s'adresse pas à vous mais à tout le monde « c'est un problème de liberté de dignité de la femme ce n'est pas un signe religieux c'est un signe... d'ASServissement » dit-il (...) [agradecendo-a por ter vindo apresento duas citações e depois vou perguntar para Marie France antes de debater com nossos amigos he: de testemunhar também primeira citação... Nicolas Sarkosy... é o Presidente da República « a burca » disse ele « não é bem-vinda no território da República e » acrescenta « o problema da burca não é um problema religioso... » não se dirige a você mas a todo o mundo “é um problema de liberdade de dignidade da mulher não é um signo religioso é um signo de... de escravidão » disse ele] (...)

**Loc 1:** no/ non c'est pas la même chose [não não é a mesma coisa]

**Apresentador:** [ c'est pas la même chose non mais d'acc/ [não é a mesma coisa não mas certo]

**Loc 1:** [ no/ non excus/ moi c'est pas la même chose [não desculpe-me não é a mesma coisa]

**Apresentador:** [ no/ mais d'accord non mais je sais [não mas certo não mas eu sei] (...)

Verifica-se, principalmente nas perguntas do apresentador endereçadas ao locutor 1 (a portadora da burca), a recorrência de procedimentos de reformulações explícitas de reparação e de justificação (*je vais vous paraître provocant*, eu vou parecer provocador, *pardonnez-vous*, pedindo perdão, *vous allez me trouver gonflé*, você vai me achar prepotente) com vista à preservação da face do locutor 1 ou, de certa forma, de sua própria face na eventualidade de parecer arrogante, ou preconceituoso, considerando o tema delicado colocado em discussão. O locutor 1, também, recorre a esse tipo de procedimento, no primeiro e no terceiro excertos, (*je vais me permettre de vous couper*, permito-me interrompê-lo, *excusez-moi*, desculpe-me), antes de introduzir sem ponto de vista. No segundo excerto, o apresentador, de certa forma, “esclarece” o pronunciamento de Sarkozy acrescentando que a citação do Presidente da República, segundo o qual o uso da burca não é um problema religioso, não se dirige à portadora de burca (locutor 1), mas a todo o mundo, numa tentativa de preservação da face da convidada muçulmana.

Quanto à manifestação linguísticas de polidez positiva, foi-nos possível observar que, em diversas ocasiões, o locutor 1 posicionou-se positivamente (*d'accord*, concordando, *bien sûr*, certamente, *allez-y*, incentivando o outro a continuar), até mesmo em situação de desacordo, procurando manter certa harmonia com seus interactantes. Entretanto, esses procedimentos materializaram-se, sobretudo, nas expressões de agradecimento (*merci*, obrigado) e de boas-vindas (*bonsoir*, boa-noite), por parte do apresentador, próprio da situação de ação do debate

televisivo (*en vous remerciant d'être venue*, agradecendo-a por ter vindo, como aparece no excerto acima transcrito).

A partir desta análise, pode-se concluir que os mecanismos enunciativos e de textualização da polidez apareceram pouco nas interações entre os participantes, no debate de opinião televisivo francês analisado neste artigo. A preocupação em manter certa harmonia, na organização dos turnos, evidenciou-se principalmente nas falas do apresentador, em função de seu papel de mediador do debate e, por vezes, nas intervenções do locutor 1, em função de questões *sociosubjetivas*, que acreditamos poder atribuir à posição, de certa forma, menos favorável desse interactante no debate em questão.

#### 4. Considerações finais

Este artigo teve por objetivo apresentar uma reflexão desenvolvida a partir do quadro teórico-metodológico do *Interacionismo sociodiscursivo*. A análise que aqui realizamos do texto debate de opinião, em um contexto francês, procurou colocar em evidência a relevância do modelo didático no agir do professor que, a partir de sua análise, toma consciência das particularidades do gênero, evitando, com isso, trabalhos de interação em sala de aula desprovidos de significações e, não raro, distantes da realidade, tanto linguística como social, que construímos com base na nossa intuição ou na nossa cultura de referência. Em um contexto francês, alguns aspectos (com base na análise) chamaram nossa atenção, como a preferência pelo uso de formulações mais diretas na tomadas de posições e as frequentes tentativas de evasão do turno do outro, ainda que sob o controle do apresentador-mediador.

Na montagem de um projeto de classe em FLE a partir do gênero textual debate de opinião, aspectos linguístico-discursivos em torno da argumentação, do uso de verbos modais e de expressões próprias da oralidade, nesse contexto de interação, devem ser trabalhados. Vimos também que o papel das vozes implícitas, neste gênero de texto, bem como as peculiaridades do uso do “on” (nós, a gente) em francês merecem ser abordados.

Em relação aos mecanismos de textualização e de enunciação da polidez linguística, verificou-se que poderão ser objeto de aprendizagem com o objetivo de demonstrar aos alunos que tais mecanismos dependem do papel social, no caso do apresentador, bem como do caráter *sociosubjetivo* dos elementos que participam do debate, no caso da interactante portadora de burca. Assim, esses mecanismos dependerão, como sugerimos na introdução deste artigo, de

certo saber ser, conforme definido no Quadro (CECRL, 2000, p.17), ou seja, da imagem que o locutor, enunciador participante, pretende construir de si mesmo e dos outros, neste contexto de interação social. Com isso, aspectos linguístico-discursivos ligados ao conceito de polidez deverão ser levados em consideração, principalmente para aquele que assumir o papel de mediador. Contudo, a polidez linguística poderá, ainda, servir de meio linguageiro de personalização de um dos participantes, demonstrando-se, para os alunos, a papel de mediação da linguagem, e do gênero, na constituição do sujeito, em uma determinada situação de ação.

Por fim, o modelo didático do gênero debate de opinião, desenvolvido neste estudo, aponta as dimensões ensináveis desse tipo de texto sem, no entanto, esgotar as inúmeras possibilidades existentes, pois seria necessário proceder à análise de vários tipos de texto, do mesmo gênero, a fim de entender quais são suas características mais estáveis. Com isso, acreditamos que essa análise poderá contribuir para novos trabalhos sobre o gênero debate de opinião, em um contexto de ensino-aprendizagem do FLE.

## Referências bibliográficas

- ADAM, Jean-Michel. *Les textes : types et prototypes*. Paris: Nathan, 1992.
- BAKTHINE, Mikhail. *Esthétique de la création verbale*. Trad. Alfreda Aucouturier. Paris: Gallimard, 1979.
- BÉRARD, Evelyne. Quand l'enseignant est conduit à changer de rôle. In : *FDLM* n° 369, p. 22-23, mai/juin 2010, CLE International.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos por um interacionismo sociodiscursivo*. 2.ed. São Paul: EDUC, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. 1.ed. Trad. Anna Rachel Machado; Maria Lucia Meirelles Matêncio. Campinas: Mercado de Letras, 2006.
- BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen. Universals in Language Use: Politeness Phenomena. In : GOODY, E. N., ed. *Questions and Politeness; Strategies in Social Interaction*, p. 56-324. Cambridge: Cambridge Univ. Press., 1978.
- CONSEIL DE L'EUROPE. *Cadre Commun de Référence pour les langue: apprendre, enseigner, évaluer*. Paris : Didier, 2000.
- CHARAUDEAU Patrick. *Linguagem e discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CRISTOVÃO, Vera Lúcia Lopes. Sequência Didáticas para o ensino de línguas. In: DIAS, Renildes; CRISTOVÃO, Vera Lúcia Lopes. *O Livro Didático de Língua Estrangeira: múltiplas perspectivas*. 1.ed. Campinas: Mercado de Letras, 2009. p. 305-344.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Análise da Conversação: princípios e métodos*. Trad. Carlos Piovezani Filho. São Paulo: Parábola, 2006.

LOUSADA, Eliane. *A abordagem do Interacionismo Sociodiscursivo para a análise de textos*. II EPED, 2010, Universidade de São Paulo – USP (noprolo).

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2005.

PRETI, Dino (Org.). *Análise de textos orais*. 6.ed. São Paulo: Humanitas, 2003.

SCHNEUWLY, Bernard & DOLZ, Joaquim. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. 2.ed. São Paulo: Mercado das Letras, 2010.

URBANO, Hudinilson. Cortesia na literatura: manifestações do narrador na interação com o leitor. In: *Cortesia Verbal*. PRETI, Dino (Org.). São Paulo: Humanitas, 2008. p. 235-275.

## Anexos

### Anexo 1 – Modelo didático do texto analisado

	Infra-estrutura geral do texto
<b>Contexto físico</b>	Encenação televisiva. Mesa com participantes a favor da proibição da burca, de um lado, e contra, do outro. Música do programa no início, apresentação dos participantes. Público e apresentador/mediador.
<b>Plano global do conteúdo temático</b>	1) Abertura do programa, música e apresentação do tema “burca motivo de escândalo?”. 2) Entrada e apresentação dos participantes 3) Interação do apresentador com a primeira participante representação da mulher francesa portadora de burca. 4) Interação do apresentador com demais participantes, primeiramente, a favor, em seguida, contra o projeto de lei. Tomada de turnos controlada pelo apresentador. 5) Palavras de conclusão dos participantes. 6) Fechamento do debate e agradecimentos.
<b>Tipos de discurso</b>	<b>Predomínio do discurso interativo.</b> Exemplo: Apresentador: <i>ouai on est bien d'accord</i> . Loc. 1: <i>mais voilà mais le nicab ce fait référence à certains he:: à certains dires de not/ profète à nous et he:: et aux dires et aux lectures sur les femmes de not/ profète qui portaient he:: ce genre de voile [...]</i> » <b>Pequenos segmentos de relato interativo, assemelhando-se ao discurso político.</b> Exemplo: « Loc. 4 : [...] <i> le président du conseil du culte français musulman que nous avons interrogé à la mission parlementaire que nous avons auditionné au groupe parlementaire de l'UMP a clairement affirmé la position du culte musulman burqa ou le niqab c'est une dérive sectaire je dirais mêm/ même Tariq Ramadan qui est devenu he venu devant la mission parlementaire nous a expliqué que ça n'était pas une prescription religieuse [...]</i> »
<b>Tipos de sequência</b>	<b>Predomínio de seqüências dialogais.</b> Exemplo do trecho visto acima (discurso interativo). <b>Predomínio de seqüências argumentativas.</b> Exemplo: « [...] <i>voilà et donc je n/ suis contre une loi générale parce que je pense que rien ne serait pire que d'avoir une loi inapplicable...</i> » <b>Seqüências descritivas.</b> Exemplo: « [...] <i>cette jeune femme... qui va d'abord rentrer avec son amie Marie-France s'appelle Kenza ((música e aplausos do público))... voilà... ((música e aplausos do público)) Kenza rentre elle va... ((música))</i> ». <b>Seqüências injuntivas.</b> Exemplo: « <i>alors écoutez</i> », « <i>allez-y allez-y</i> ». <b>Seqüências explicativas.</b> Exemplo : « [...] <i>nous portons les valeurs de la République... et les valeurs de la République.. au titre du bien vivre ensemble.. au titre certainement de la dignité de la femme et au titre de l'ordre public à visage découvert découvert qui est une forme de respect et qui est aussi une forme d'ouverture d'écoute d'attention [...]</i> »
	<b>Unidades linguístico-discursivas</b>
<b>Coesão nominal</b>	<b>Nomes próprios:</b> Kenza, Marie-France, Elisabeth Guigou, François Baroin, Nicolas Sarkozy etc. <b>Instâncias políticas e religiosas, vozes de autoridade (as feministas, os musulmanos, a lei):</b> <i>Nicolas Sarkozy... est le Président de la République « la burqa » a-t-il dit ; les féministes ne supportent pas; le président du conseil du culte français musulman [...] a clairement affirmé; la plupart des musulmans respectent ; si la loi vient à passer etc.</i> <b>Instâncias relativamente indefinidas (para os franceses, os terroristas, os povos – nós, a gente, as pessoas, na França):</b> <i>les gens, ici en France, on est en France et que les gens s'habillent comme ils veulent.</i> <b>Uso de pronomes sujeitos:</b> Predomínio do “je” (eu) nas tomadas de posição e do “vous” (uso formal entre os franceses – o senhor ou a senhora) nas interpelações, perguntas, por parte do apresentador e entre os participantes. Predomínio ao longo do debate do pronome sujeito plural com valor de solidariedade “nous” ou “on” (nós ou a gente). Os interactantes não se expressam sozinhos: “nós” com valor de “os franceses”,

	“os políticos”, “as mulheres muçulmanas” etc. <b>Outros pronomes (esta, teu, seus, nossa etc.):</b> <i>cette polémique, cette loi; ton Islam; de lui ouvrir ses bras; une République comme la nôtre</i> etc.
<b>Coesão verbal</b>	<b>Predomínio de verbos modais seguidos de infinitivos:</b> (querer, poder, dever + infinitivo): <i>je veux vous présenter, elle veut porter, je veux arrêter, vous voulez dire, on peut pratiquer, je veux dire</i> , etc. <b>Predomínio de verbos no presente:</b> <i>je vous propose, vous savez, vous avez, on n’arrête pas, je suis, nous nous portons</i> etc. <b>Predomínio de verbos no « futur proche » (futuro mais recente - ir + infinitivo):</b> <i>on va retrouver, qui va venir...</i> <b>Verbos no futuro:</b> <i>nous parlerons, on parlera, les féministes qui seront</i> etc. <b>Verbos no passé composé (passado recente do francês):</b> <i>j’ai décidé, j’ai pas arrêté, j’ai fait</i> etc. <b>Alguns verbos no imperativo:</b> <i>asseyez-vous, imaginez, allez-y, pardonnez-moi, excusez-moi</i> [apresentador e loc. 1]. <b>Alguns verbos no futuro do pretérito:</b> <i>qu’est-ce que vous leur répondriez, quels sont les arguments que vous opposeriez, on aimerait parler, je voudrais poser, je voudrais qu’on vous écoute</i> [apresentador] etc. <b>Alguns verbos no pretérito imperfeito [principalmente nas sequências descritivas]:</b> <i>qui portaient, on avait ces débats</i> etc.
<b>Conexão</b>	<b>Predomínio de articuladores ou conectivos lógicos do discurso:</b> mais, alors, d’abord, si, donc, puis pour, après, parce que, malgré, voilà, ensuite, c’est-à-dire, d’ailleurs, même si, car, plutôt, quand même, alors que. <b>Alguns conectivos temporais:</b> <i>dans un instant, au jour d’aujourd’hui, ici</i> etc.
<b>Modalização</b>	<b>Predomínio de modalizações apreciativas:</b> <i>je pense honnêtement, j’arrive difficilement à admettre, je pense que rien ne serait pire, je pense ça ferait le jeu justement des extrémistes</i> etc. <b>Predomínio de modalizações pragmáticas:</b> grande incidência de auxiliares modais, como visto acima, uso do futuro do pretérito (principalmente nas perguntas feitas pelo apresentador), conforme exemplos acima vistos. Alguns advérbios como: <i>évidemment, certainement, absolument, justement</i> <b>Algumas modalizações deônticas:</b> <i>il faut être très sincère, il faut aussi faire confiance au caractère vertueux de la loi de la République</i> [é preciso, é necessário..].
<b>Vozes</b>	Nicolas Sarkozy, voz de autoridade política, a voz do povo francês (les gens, ici, en France), vozes de autoridades religiosas (católica – mandamentos e musulmana – o profeta) Tariq Ramadan, Jamel Debouze, voz de entidades simbólicas “República Francesa” (seus valores), voz do partido comunista retomada de um discurso de “André Gérin”.
<b>Campo Lexical</b>	<b>Predomínio do campo político:</b> os valores da República, a lei, a proibição, a debate, o parlamento, o Presidente da República; e <b>do campo religioso:</b> muçulmano, espiritualidade, católico, profeta, religiosas etc.

---

*Dados para indexação em língua estrangeira*

---

**Abstract:** *This paper proposes to make a didactic approach that emphasizes a discursive language in order to contribute to the student knowledge in the context of teaching and learning another culture. Therefore, we present first a theoretical reflection developed on the basis of the theoretical and methodological framework of sociodiscursive interactionism approach (BRONCKART, 2009; SCHNEUWLY; DOLZ, 2010). In this paper, we analyze a french opinion debate, which highlight the overall infrastructure of the text, as well as the mechanisms and enunciative textualization of politeness which is founded on the notion of face (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006). The didactical model, developed in this study, also shows that gender dimensions teachable text in a context of teaching and learning French as a Foreign Language (FLE).*

**Keywords:** *Sociodiscursive interactionism; textual genre; context of production; debate; French as a Foreign Language (FLE)*

# Retórica e mídia: a visão do amor na revista *Junior*

Filipe Mantovani Ferreira<sup>1</sup>

**Resumo:** *O presente trabalho tem por objetivo analisar a organização retórica que subjaz o artigo “Mudei de vida por amor”, publicado na 12ª edição da revista Junior, título direcionado ao público homossexual. É pressuposto desta análise a inexistência de textos exclusivamente informativos e que todo discurso procura, de alguma forma, conduzir seus leitores à adesão em relação aos pontos de vista que expõe e defende de modo mais ou menos explícito. Propomo-nos, pois, a observar em que medida as operações da Retórica clássica inventio, dispositio, elocutio e actio podem ser utilizadas produtivamente como instrumentos de análise de textos contemporâneos de mídia impressa, a fim de expor a natureza essencialmente argumentativa destes, os quais são, por vezes, tomados como textos meramente informativos.*

**Palavras-chave:** *mídia; revistas de nicho; retórica; operações retóricas; minorias.*

## 1. Introdução

O mercado editorial tem assistido, ao longo dos últimos anos, a uma grande diversificação e aumento do número de publicações. Revistas que se direcionam especificamente a grupos sociais cada vez mais restritos tornam-se aos poucos bastante presentes nas prateleiras de bancas de jornais. Trata-se de publicações que visam a atender fatias de mercado que até então eram ignoradas pelos veículos tradicionais de maior circulação e estabelecidos há mais tempo.

Essas revistas têm como característica definidora o foco em leitores que pertencem a grupos mais restritos, como o dos homens de negócio, donas de casa, adolescentes do sexo feminino etc. Por vezes, como no caso dos negros, deficientes físicos, evangélicos e homossexuais, o público de tais publicações coincide com aquilo a que via de regra chamamos “minorias”.

Segundo Liebkind (1984, p.16), “grupos minoritários e majoritários diferem (ou se pressupõe que difiram) com relação a características raciais, étnicas, religiosas, sociais, linguísticas ou culturais, as quais podem sobrepor-se ou decorrer umas das outras.”<sup>2</sup>

A autora explica ainda que esses traços diferenciais, tomados juntamente com tipificações, estereótipos e sistemas de valores, por vezes têm grande importância na formatação dos padrões

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação da Dra. Zilda Gaspar de Oliveira Aquino. E-mail: filipe\_mf@uol.com.br

<sup>2</sup> Ainda que o termo “minoria” possa parecer inadequado para fazer referência a grupos vultosos como os negros e evangélicos, ele parece ser produtivo para a análise que propomos, na medida em que descreve grupos que são marginalizados por grupos majoritários, os quais não são necessariamente superiores numericamente, mas possuem maior força política (LIEBKIND, 1984). O conceito de minoria é, portanto, essencialmente qualitativo, e não quantitativo, como a terminologia sugere (TAJFEL, 1981).



de relação sociais. É no domínio das minorias, comumente inscritas sob o signo da discriminação e preconceito, que algumas dessas revistas circulam e seus discursos são forjados.

Um levantamento não exaustivo sugere que a tendência de aparecimento de revistas que se voltam especificamente a minorias é relativamente recente, conforme se vê a seguir:

<b>Nome</b>	<b>Público-alvo</b>	<b>Ano de lançamento</b>
<i>Eclésia</i>	Evangélicos	1996
<i>G Magazine</i>	Homens homossexuais	1997
<i>Junior</i>	Homens homossexuais	2008
<i>Made in Japan</i>	Nipodescendentes	1997
<i>Raça Brasil</i>	Afrodscendentes	1998
<i>Sentidos</i>	Deficientes físicos	2002

Mira (2001, p. 147), ao relatar a história das revistas de nicho, explica que tal especialização corresponde, em verdade, a um processo mais abrangente de segmentação de cultura e público que pode também ser observado em meios de comunicação como a televisão, o rádio, os jornais etc., tendo sido, entretanto, notadamente mais intenso dentro do universo das revistas, o qual, segundo essa autora, é segmentado por definição.

Este trabalho visa a investigar os procedimentos argumentativos que são utilizados no artigo “Mudei de vida por amor”, publicado na 12ª edição da revista *Junior*. Mais especificamente, observar-se-á como ocorrem as manifestações das operações descritas na retórica clássica *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *actio*. Buscamos, com essa análise, não só advogar em favor da idéia de que todo texto é intrinsecamente argumentativo, mas também oferecer alguns resultados de análise sobre o âmbito das revistas de nicho, o qual é relativamente novo e mostra-se fértil para posteriores investigações de estudiosos de discurso.

## **2. Retórica e argumentação**

### **2.1. Acerca da natureza da argumentação**

Toda atividade discursiva é permeada pela argumentatividade. Isso significa dizer que a neutralidade, muitas vezes associadas a textos jornalísticos, não passa de mera abstração. Com efeito, a língua, conforme vista pelos estudiosos da Retórica, é palco do confronto das subjetividades (MOSCA, 2004, p.17) e da oposição de pontos de vista. Tratamos aqui, pois, daquilo que é passível de discussão, do que não é aceito como verdade incontestável, visto que a possibilidade de contestação é premissa básica da atividade argumentativa.

Argumentar implica a consideração da capacidade de outro indivíduo de reagir e de interagir diante das propostas e teses que lhe são apresentadas. De acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca,

o objetivo de toda argumentação (...) é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento: uma argumentação eficaz é a que consegue aumentar essa intensidade de adesão, de forma que se desencadeie nos ouvintes a ação pretendida (ação positiva ou abstenção) ou, pelo menos, crie neles uma disposição para a ação, que se manifestará em momento oportuno. (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p.50).

Tais ações responsivas podem ocorrer de modo mais ou menos consciente, a depender do quanto um indivíduo sabe a respeito do processo de persuasão a que é submetido sempre que entra em contato com qualquer tipo de texto. Assim, podemos dizer que tanto um leitor desavisado que tome notícias de jornal como expressão imparcial da verdade quanto outro que reconheça sua natureza argumentativa podem agir responsivamente, mas apenas um deles o fará sem saber que foi, na verdade, convencido sobre a legitimidade de uma dada tese. A argumentação configura-se, portanto, como o domínio do verossímil, isto é, da representação da verdade que emerge do senso comum e que se corporifica nos discursos dos homens com o objetivo de propiciar a persuasão (MOSCA, 2004, p.21).

A atividade de argumentação corresponde, dessa forma, a um esforço de reconstrução de sentidos que se dá no domínio da interpretação e que é mediatizado pela linguagem. Encontramos, portanto, não no mundo sensível, no “mundo da verdade”, mas em um mundo recriado discursivamente através da linguagem, em que se observa a profusão de representações da realidade, as quais não podem, sob hipótese alguma, serem consideradas ideologicamente neutras, visto que podem ser manipuladas para atender a interesses de determinados sujeitos ou dos grupos sociais a que eles se filiam.

Assim, pode-se dizer que o trabalho de produção discursiva é inerentemente interpretativo, uma vez que propicia a “integração dos dados de facto num quadro conceptual que constitui um

sistema mais ou menos elaborado. Este quadro dá-lhe um sentido, permite compreendê-los (ou dá a ilusão disso) e julgá-los” (Oléron, 1983, p. 106). A realidade, heteróclita, é apenas parcialmente abarcada pelo discurso de alguém; resta, ao produtor do discurso, pois, proceder a tentativas de organização desta, a fim de objetivá-la e torná-la tangível.

A objetivação da realidade propiciada pela linguagem é, desta forma, redutora da realidade que substitui e implica a adoção de um ponto de vista, fato que faz com que toda a informação que chega a um determinado auditório seja necessariamente relativizada. É nesse sentido que Oléron (1983, p.108) esclarece que “a argumentação é seletiva em virtude dos objectivos visados” e que “a seleção é tanto mais eficaz (mas tanto mais discutível) quanto não se explicita como tal, como decisão de uma pessoa, mas se apresenta como expressão da realidade”.

Ao não se assumirem seletivos quanto aos fatos que recriam discursivamente, os textos jornalísticos adquirem o status de reflexo fiel e irrefutável da verdade, característica que lhes confere maior potencial de persuasão e oculta, sob o objetivo declarado de informar, as intenções discursivas que lhes são subjacentes. Tal configuração argumentativa caracteriza textos jornalísticos de modo geral e tende a ser mais bem-sucedida conforme os leitores destes falhem ao entender sua natureza intrinsecamente seletiva, sendo, pois, incapazes de lhes apreender de modo crítico e detectar possíveis falácias e/ou omissões que possam conter. Dessa forma, no dizer de Mosca,

coloca-se em questão a tradicional divisão das modalidades dos gêneros jornalísticos em informativos, interpretativos e opinativos que, na realidade, servem apenas para balizar a práxis jornalística, quando não mesmo para despistar um leitor desavisado. (MOSCA, 2004, p. 24).

Além da seleção, segundo Oléron (*id. ibid.*), a qualificação também consiste em uma operação básica de qualquer esforço argumentativo. Enquanto considerar o aspecto da seleção implica falar daquilo que foi escolhido para compor um determinado texto e daquilo que se preferiu excluir dele, o aspecto da qualificação é relacionado unicamente a como algo é dito, isto é, à representação positiva ou negativa que se faz de algo.

Oléron esclarece que qualificar significa, do ponto de vista formal, praticar um ato de classificação, o qual pode ser feito através de descritores objetivos, como em “este animal é macho”. Entretanto, explica o autor, “num grande número de casos os descritores são vagos e implicam uma apreciação que pode ser ela própria matéria para argumentação” (*id. ibid.*). A qualificação pode ser, portanto, de ordem valorativa e pode ser responsável pela atribuição de

uma polaridade positiva ou negativa àquilo de que um indivíduo fala<sup>3</sup>. Cabe observar que tal atribuição de valores não ocorre necessariamente através da adjetivação; por vezes, a classificação de um fato em uma determinada categoria (um ato classificado como crime, por exemplo) é suficiente para lhe conferir acento valorativo positivo ou negativo, despertando, assim, reações positivas ou negativas no seio do público (idem, p. 109).

Tendo em vista as dimensões da interpretação, seleção e qualificação, pode-se dizer que a elaboração discursivo-argumentativa consiste em uma empresa de caráter intensamente criativo e essencialmente ideológico que resulta em uma *construção retórica*, a qual tem por objetivo principal “conduzir seu destinatário na direção de uma determinada perspectiva do assunto, projetando-lhe seu próprio ponto de vista, para o qual pretende obter adesão” (MOSCA, 2004, p.23). Dessa forma, pode-se afirmar que a linguagem corresponde a um “instrumento não só da informação, mas basicamente da *argumentação* e esta, por sua vez, se dá *na* comunicação e *pela* comunicação” (idem, p.27).

## 2.2. As partes do sistema retórico grego e sua aplicação moderna

A retórica foi concebida por gregos e romanos como uma arte, a qual é produzida mediante o domínio de uma técnica. Tanto gregos quanto romanos propuseram divisões para essa arte, a fim de que pudesse ser ensinada e aprendida por seus pupilos. Segundo Mosca (2004, p.28), os gregos dividiam a Retórica em quatro partes - a *inventio*, a *elocutio*, a *dispositio* e a *actio* -, as quais consistem em operações ou parâmetros que, se observados, levariam à produção de um discurso persuasivo. É importante ressaltar que tais operações retóricas não são utilizadas de maneira isolada, mas se imbricam, de modo que as características de um texto possam ser, a um só tempo, determinadas por mais de uma dessas operações. Procedemos, na tabela abaixo, à descrição sumária de cada uma das partes da Retórica grega<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> É relevante dizer que algum matiz de valoração parece sempre estar presente em qualquer classificação, mesmo quando esta tende à objetividade. Classificações embutem em si hierarquizações e cargas ideológicas, visto que vez que são feitas segundo critérios que não são universais ou naturais, mas culturais e, portanto, construídos por homens inseridos em um determinado contexto social e que compartilham uma determinada visão de mundo.

<sup>4</sup> As descrições das partes da Retórica clássica que apresentamos são uma versão resumida daquelas feitas pela Profa. Dra. Lineide do Lago Salvador Mosca publicadas em Mosca (2004, p.28).

<i>Inventio</i>	Corresponde ao estoque de material de onde são retirados os argumentos, provas e outros meios de persuasão relativos ao tema do discurso.
<i>Elocutio</i>	É o estilo ou as escolhas que podem ser feitas no plano da expressão para que haja adequação entre forma e conteúdo.
<i>Dispositio</i>	Consiste na maneira de dispor as partes do discurso.
<i>Actio</i>	É a ação que atualiza o discurso, sua execução.

A Retórica clássica nasce inserida em um contexto de prevalência da linguagem oral, em que os debates e posteriores deliberações ocorridos na ágora geravam diversas decisões de importância capital e que influenciavam diretamente as vidas dos habitantes da *polis*. Estudiosos como Albaladejo (2009) e Mosca (2004) defendem, entretanto, que a Retórica teve seu escopo de atuação ampliado modernamente e que se pode observar, nas manifestações discursivas que caracterizam a vida contemporânea, uma obediência aos parâmetros clássicos ou – poderíamos também dizer – uma organização essencialmente retórica, a qual se manifesta de modos variados a depender do suporte, gênero discursivo e esfera em que se inserem.

É em favor dessa tese que Albaladejo advoga quando sustenta que

a evolução da comunicação – em relação com desenvolvimentos de meios de comunicação (Martínez Arnaldos, 1990) e também em relação com as inovações tecnológicas que facilitam a comunicação (Lévy, 2007) – nunca foi alheia à Retórica, que sempre esteve presente naquela, seja de maneira explícita ou implícita. Desse modo, a Retórica, contribuiu para a produção e para a análise do discurso jornalístico, do discurso radiofônico, do discurso televisivo, do discurso digital e do discurso digital de internet. (ALBALADEJO, 2009, p. 322).

A Retórica surge, portanto, nos dias de hoje, como uma importante ferramenta que possibilita a reflexão sobre a língua, tanto no que respeita à produção discursiva quanto à análise de sua materialidade, a despeito de sua natureza oral, escrita, digital etc. Suas regras, milenares, permanecem atuais e produtivas, mesmo com o fenômeno de diversificação de mídias a que a sociedade tem assistido ao longo dos últimos anos, sobretudo após o advento da internet.

### 3. Considerações sobre a revista *Junior*

Há, em nossas bancas de jornais, diversas publicações que se voltam especificamente ao público homossexual. Estas, via de regra, são revistas que veiculam conteúdo pornográfico, o qual

consiste em seu maior atrativo. A revista *G Magazine*, por exemplo, a mais sólida dentre as publicações voltadas a homossexuais, ganhou proeminência aos poucos através da publicação de fotos de caráter erótico de jogadores de futebol famosos, de atores e cantores.

A revista *Junior*, objeto desse estudo, surgiu em 2008 com um projeto que difere da maioria das revistas voltadas a homens homossexuais, uma vez que não veicula fotos que contenham imagens pornográficas. Estampadas em suas páginas, as grandes e numerosas fotos de modelos são bastante próximas a fotos que encontramos em revistas voltadas ao universo da moda.

O preço da revista nas bancas (R\$12), a qualidade do papel e o conteúdo veiculado permitem inferir que se trata de uma revista que se volta, sobretudo, a um público composto por homens homossexuais das classes mais ricas. Suas páginas, em que vemos estampados bens produzidos por grifes famosas, costumam trazer recomendações sobre onde ficar e o que visitar quando em visita ao exterior, e a publicidade encomendada por danceterias e clubes de preço elevado confirmam tal hipótese.

A revista se caracteriza por entremear ensaios fotográficos, portfólios de artistas, pequenas reportagens sobre celebridades e artigos que tratam de temas que em alguma medida se relacionam ao universo homossexual. Entre os artigos, são comumente encontrados textos que tratam de relacionamentos, falam de casos de intolerância contra homossexuais, dão dicas para se manter ou obter um corpo bonito, relatam o cotidiano de homossexuais que encontram algum tipo de dificuldade para serem aceitos pela sociedade e recomendam a compra de determinado produto.

Selecionamos, para ser analisado neste trabalho, um artigo que fala sobre paixões homossexuais avassaladoras que, apesar das dificuldades que encontraram, subsistiram e conduziram a relações estáveis e a mudanças radicais na vida dos envolvidos.

#### **4. Análise**

O título do artigo, “Mudei de vida por amor”, aparece em letras grandes em seu início. Por não estar entre aspas, surge a dúvida quanto a quem o produziu efetivamente. Teria essa frase sido proferida por algum dos entrevistados? Teria nascido pela pena do jornalista que escreveu o texto? Ao observarmos o artigo, vemos que em momento nenhum tal enunciado é atribuído a nenhum dos entrevistados, o que significa que se trata, provavelmente, de uma criação do jornalista, que optou por utilizar o verbo “mudar” na primeira pessoa do singular.

Tal uso não parece fortuito, na medida em que esse enunciado não só parece sintetizar as experiências a serem narradas pelos entrevistados, mas também atrai a atenção do leitor pela utilização de um título que parece indicar que o texto a ser encontrado logo abaixo é uma narrativa em primeira pessoa. Caldas-Coulthard (1996, p.256) esclarece que “narrativas ou relatos de histórias correspondem a uma das mais atrativas e vívidas formas de representação de experiências através da língua”. Além disso, segundo essa autora, toda narrativa requer um motivo para que seja contada. Dessa forma, é como se no título fosse prometida uma narrativa em primeira pessoa apenas para que fosse atraída a atenção dos leitores e se oferecesse, ao invés disso, um artigo jornalístico que congrega diversas pequenas narrativas.

Observa-se, portanto, já no título do artigo, uma construção retórica que cativa o leitor, para que ele leia o texto todo e seja, conseqüentemente, exposto aos argumentos que procuram referendar a tese do artigo.

Ao título, segue-se o *lead*, que sugere a existência de amores impossíveis mesmo em meio a “tantos romances descartáveis”. O primeiro parágrafo do texto permite entender o que são os amores descartáveis a que o *lead* se refere quando faz a seguinte generalização: “Noitadas semanais, pegação, sexo rápido e fácil. Falar de amor já virou piada em algumas rodas gays”. Ao caracterizar o universo homossexual masculino dessa forma, o autor parece recorrer à idéia bastante comum de que o mundo homossexual é fortemente permeado pela promiscuidade para então referendá-la. Estereótipos como esse funcionam como teses já previamente aprovadas pelo senso comum e pela sociedade de modo geral, para os quais é mais provável que se consiga assentimento. Ao lançar mão dessa idéia, portanto, o autor recorre a uma *doxa* que ele pressupõe existir, a qual corresponde o autor imagina que o público acolherá como expressão do bom-senso e do natural.

É com base no pressuposto que os valores da *doxa* que ele supõe existir correspondem a verdades absolutas amplamente conhecidas e aceitas que o autor desse texto construirá sua argumentação no sentido de convencer que o amor, apesar da superficialidade do universo homossexual masculino e das dificuldades que possam surgir, é capaz de derrubar barreiras, unir as pessoas e fazê-las felizes, livrando-as do mundo rebaixado da promiscuidade e da solidão.

Após o primeiro parágrafo, o texto passa a ser segmentado pelos subtítulos “amor internacional”, “amor sorodiscordante” e “amor de um hétero”. Sob cada um desses subtítulos, encontra-se um relato sobre o início de um relacionamento que encontrou dificuldades de diversas ordens para antes de se consolidar. No caso do relato sobre o amor internacional, a

distância e a burocracia para entrada na Costa Rica surgiram como vicissitudes a serem enfrentadas por Igor e Juan, que as venceram e hoje vivem “vida de casado” e são felizes. De modo análogo, no relato sobre Vitor e Lindo, a condição de portador do vírus da AIDS aquele surge como problema principal, uma vez que poderia ter como consequência a rejeição por parte deste. Este, entretanto, já efetivamente envolvido com Vitor, aceitou-o. Rogério e Rodrigo também terminaram juntos após conflitos gerados pelos problemas de auto-aceitação de Rodrigo e do conservadorismo da família deste.

Todos os relatos apresentados nesse artigo seguem uma estrutura bastante parecida, análoga à de um romance tradicional, em que, após uma introdução, há sempre uma complicação e um desfecho. No caso desses relatos, o desfecho é sempre positivo, um final feliz, a despeito das dificuldades encontradas. O amor surge a um só tempo como causador e agente de solução do problema. É esse sentimento que permite adicionar os parênteses à inscrição ambígua “amores (im)possíveis”, que se lê no *lead* do artigo.

Com efeito, toda construção de narrativa implica a seleção do que a comporá e do que será descartado, o que significa que o texto final é marcado por um esforço de seleção de fatos, o qual é do domínio da *inventio*, e, em última análise, pela adoção do ponto de vista daquele(s) que constrói(oem) a narrativa<sup>5</sup>.

Nesse sentido, pode-se dizer que a ficcionalização da vida das pessoas entrevistadas nesse artigo corresponde a uma operação essencialmente argumentativa, na medida em que os recortes feitos nas vidas dos entrevistados funcionam como exemplos vivos e palpáveis que corroboram a tese apresentada pelo artigo. A construção da narrativa das experiências dos três casais de que o artigo trata corresponde, portanto, a uma construção essencialmente retórica.

A linha argumentativa confere, assim, coesão a essas narrativas, que passam a compor um mesmo texto, no qual eles serão comentadas e interpretadas de modo a funcionarem em regime de complementaridade para confirmar a tese defendida.

Os exemplos apresentados no artigo são, em última análise, utilizados como provas de que um estilo de vida que privilegia o amor é possível mesmo no universo homossexual, em que, segundo a revista, reina a superficialidade e o sexo sem compromisso. Dessa forma, uma espécie de vitória do amor, aparentemente possível para os casais entrevistados, é considerada possível a

---

<sup>5</sup> No âmbito do jornalismo de modo geral, vários sujeitos podem influir no texto final de um artigo, tais como o próprio jornalista; o fotógrafo, cujas fotos ilustrarão o texto; além do editor, que pode realizar mudanças no artigo caso as julgue necessárias para a adequação deste à publicação.



todos os homossexuais que tenham acesso à revista. Os exemplos dados configuram-se, assim, como verdadeiros modelos de comportamento, que, segundo uma lógica generalizante, poderiam e/ou deveriam ser seguidos pelo público de leitores da revista.

O registro de língua utilizado também é relevante dentro do contexto de busca pela adesão. Conforme comumente ocorre na linguagem jornalística, os períodos são predominantemente curtos e há preferência pela coordenação, de modo que a profusão de frases curtas propicie uma leitura mais fluida e rápida.

O registro informal, associado à facilidade de leitura e à tópica, empresta ao texto um tom que tende ao conversacional, o que faz com que o envolvimento do leitor ocorra através da aproximação entre o autor e o leitor do texto. Traços de coloquialidade parecem confirmar tal aproximação. O uso do superlativo “a pessoa mais perfeita do mundo”, por exemplo, é inadequada segundo as prescrições da norma culta, segundo as quais o adjetivo “perfeito” não pode ser modificado pelo advérbio de intensidade “mais”. Essa construção parece, entretanto, ser bastante comum no domínio da conversação espontânea e informal, o que reforça o efeito de coloquialidade e informalidade do texto. Além disso, escolhas lexicais como “balada” (no sentido de *danceteria* ou *boate*), “caras” (no sentido de *homens*) e o alomorfe “independente” (ao invés de *independentemente*), entre outras, parecem confirmar certa preferência pelo oral, conversacional e informal.

O artigo assume, por meio da *elocutio*, características semelhantes àsquelas de uma conversa. O autor, que se posiciona próximo ao leitor, conta-lhe histórias para mostrar a validade de se acreditar no amor e buscá-lo, tal qual recomendado no artigo, desde seu título até seu parágrafo de conclusão.

A disposição (*dispositio*) dos elementos que compõem o artigo também parece contribuir para que se obtenha a adesão do público. Cada subtítulo marca a introdução de uma nova história a ser contada no artigo. Cada uma das histórias é marcada por um tipo específico de dificuldades a ser superado através do amor. As histórias, encadeadas, operam cumulativamente, formando uma espécie de inventário dos méritos do amor e das soluções que ele possibilita, reforçando paulatinamente uma imagem positiva desse sentimento.

Chama a atenção, na disposição do artigo, a foto de Juan e Igor, que é colocada em posição de destaque na segunda página da entrevista, em tamanho grande, encabeçando o texto do artigo. A posição assumida por Igor e Juan na foto, com a cabeça de um levemente inclinada em

direção à do outro, sugere um envolvimento afetivo, o qual só pôde ser concretizado através do amor.

Uma das principais características das fotografias veiculadas pela imprensa é que elas representam fatos. A fotografia embute em si a ilusão de que o fato da vida nela representado corresponde, necessariamente, a uma verdade do mundo. Isso significa dizer que a foto de Igor e Juan é utilizada de modo não só a ilustrar a reportagem, mas também a confirmar que a história do casal, utilizada para corroborar a tese apresentada no artigo, é real e pode, portanto, ser tomada como exemplo para os leitores da revista.

Outro aspecto que parece confirmar a veracidade dos fatos apresentados ao longo do artigo é a presença de citações. O discurso direto participa da composição de todo o texto, colaborando para que a narrativa das experiências dos três casais se concretize. Entretanto, por ser a representação da fala de outrem, o discurso direto, de modo análogo à fotografia, tem por característica a ilusão de representação da realidade ou, no caso, de algo que foi efetivamente dito e em que se acredita. Tais citações não são selecionadas para compor a narrativa dos fatos, mas são reproduzidas ao redor do texto do artigo com fonte maior, fazendo com que cheguem primeiro aos leitores e integrem um mecanismo que visa a atrair a atenção deles.

O texto sob análise configura-se, portanto, como um discurso essencialmente argumentativo, que busca viabilizar a adesão daqueles que têm contato com ele. Dentro dessa lógica de busca pela adesão, não se pode ignorar as circunstâncias do pronunciamento do discurso.

A mídia consiste em uma importante fonte de informações para a sociedade de modo geral, que se acostumou a depositar alguma confiança nas informações veiculadas por ela. Isso significa que os textos, ao serem incluídos nessas revistas, adquirem status de informação verdadeira e em que se pode acreditar. Dessa forma, o pronunciamento do texto (*actio*), o qual ocorre por meio de um suporte midiático, não parece ser alheio à lógica de busca pela comprovação da tese proposta, visto que o potencial persuasivo de um texto será sempre determinado, em algum nível, pelo contexto em que ele se insere.

## 5. Considerações finais

A análise permitiu observar que o artigo publicado pela revista *Junior* tem natureza essencialmente argumentativa e que classificá-lo como texto informativo seria, portanto, o

mesmo que propor uma análise redutora de sua complexidade. Averiguou-se que a adesão dos leitores é buscada através de uma série de procedimentos discursivos, os quais são agrupados na tabela a seguir, de acordo com a operação retórica de que são manifestações:

<b>Operações retóricas</b>	<b>Modo como as operações se materializam no texto</b>
<i>Inventio</i>	Recurso a lugares-comuns, fotos, citações, relatos.
<i>Elocutio</i>	Uso de registro com marcas de coloquialidade, de modo a transmitir ao leitor uma sensação de proximidade.
<i>Dispositio</i>	Histórias dispostas de modo que a tese seja confirmada diversas vezes ao longo do artigo. Foto colocada em local de destaque.
<i>Actio</i>	A circulação do texto ocorre por meio de um veículo midiático, o que contribui para que ele obtenha credibilidade junto a seus leitores.

A co-ocorrência das manifestações das operações retóricas clássicas colabora para que o valor de verdade da tese seja sempre confirmado, de modo que o ponto de vista do texto seja aceito por aqueles que o leem.

A análise permitiu concluir, além disso, que, no texto, o amor é retratado, a partir de um raciocínio generalizante que pressupõe que todos os leitores são iguais, como solução para uma vida rebaixada, marcada pelo sexo fácil, a infidelidade. A vida conjugal de duas pessoas que se amam, bastante comum no universo romântico e heterossexual, é vista como modelo possível de sucesso e felicidade para todos aqueles que têm acesso ao texto.

A linha argumentativa apresentada pelo artigo parece, destarte, ter sido construída sobre um paradoxo insolúvel: por um lado, ao tratar de forma natural de temas caros a homossexuais, o texto (e a revista em que se insere) dá visibilidade à minoria homossexual, advoga em favor da diversidade na sociedade e propõe maior integração dos homossexuais a ela; por outro lado, ao tomar os homossexuais como um grupo homogeneamente promíscuo, discrimina-os, desvaloriza suas práticas e tenta lhes impor uma visão moralizante que é cara ao mundo que os discrimina. Assim, a felicidade não é algo possível para os homossexuais, a não ser através da adoção de valores sociais dominantes.

Dessa forma, pode-se dizer que o texto publicado em *Junior* mostra-se amigável com relação ao universo homossexual, mas embute em seu discurso a discriminação com relação aos membros desse grupo que adotam práticas sexuais e afetivas que envolvem diversos parceiros, as quais são tachadas de promíscuas e incapazes de conduzir à felicidade.

Buscamos, com esse trabalho, investigar a natureza argumentativa de um artigo de revista de nicho, expondo sua tese e os procedimentos a que recorre para propiciar a adesão a um

determinado posicionamento ideológico. Permanece em aberto, para ser respondida por outros estudos, a seguinte pergunta: de modo geral, em que medida as revistas de nicho que se voltam a minorias, cujo objetivo declarado é advogar em favor da integração destas à sociedade, mostram-se discriminatórias em relação ao público a que se dirigem?

## Referências bibliográficas

ALBALADEJO, Tomás. A configuração retórica do discurso jornalístico digital. In: LOPES, Fernanda Lima; SACRAMENTO, Igor. (orgs.). *Retórica e mídia: estudos ibero-americanos*. Florianópolis: Insular, 2009, p. 322-347.

CALDAS-COULTHARD, Carmem Rosa. Women who pay for sex. And enjoy it. In: CALDAS-COULTHARD, Carmem Rosa; COULTHARD, Malcolm. *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*. London and New York: Routledge: 1996, p. 250-269.

JUNIOR. N° 12. São Paulo: Mix Brasil, 2009.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador. Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). *Retóricas de ontem e de hoje*. 3.ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004, p. 17–54.

\_\_\_\_\_. Subjetividade e formação de opinião na mídia impressa. In: BARZOTTO, Valdir Heitor; GHILARDI, Maria Inês (orgs.). *Nas Telas da Mídia*. São Paulo: Alínea, 2002, p. 9–22.

OLÉRON, Pierre. *A argumentação*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1983.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a Nova Retórica*. Trad. Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

TAJFEL, Henri. *Human groups and social cognition: studies in social psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

## Anexo - artigo "Mudei de vida por amor"

### Página 1

**JUNIOR** por  
NETO LUCON

RELACIONAMENTO

# Mudei de vida por amor

Em meio a tantos romances descartáveis, conheça histórias de amores (im)possíveis.

**N**oitadas semanais, pegação, sexo rápido e fácil. Falar de amor já virou piada em algumas rodas gays. Mas não para algumas pessoas que, além de se entregarem ao sentimento, decidiram arriscar mundos e fundos em uma relação quase impossível. São as famosas "loucuras de amor", que podem ser consideradas meras ilusões aos desacreditados, mas é o que movimenta e dá sentido à vida dos eternos apaixonados. Namoro à distância, descoberta de HIV e namorado "hétero" são alguns dos casos que povoam as relações. Apesar dos medos, a relação pode dar certo, sim. Basta se apaixonar de verdade e investir em quem você quer e corresponde!

### Amor internacional

O paulistano Igor Sonoda, de 21 anos, ainda trabalhava no Aeroporto de Manaus quando se deparou com um amor internacional, ruivo e quase impossível. A paixão era endereçada a Juan Gomez. Eles se conheceram no saguão do aeroporto depois de vários olhares, coincidências e investidas tímidas. Mesmo considerando aquele passageiro bonito, Igor não chegou a retribuir o flerte num primeiro momento. "Não me atreveria, pois estava rodeado de câmeras no meu trabalho", explica-se. A conversa só aconteceu depois que o passageiro se levantou e foi ao banheiro. "Palavras rápidas em espanhol, muito nervosismo" e a troca de e-mails e endereço.

Juan teria mais alguns dias no país, pois havia perdido o passaporte. Igor tentou ligar para o hotel indicado no bilhete, mas não conseguiu encontrá-lo. "Fiquei muito nervoso e fui buscar na lista de passageiros do voo. Depois de muito

estresse, finalmente consegui achá-lo." Eles se viram na mesma noite e o amor foi selado. "Procuramos desfrutar de cada segundo juntos. Ele demonstrou ser uma pessoa maravilhosa e encantadora. Eu já estava apaixonado", confessa.

Como nem tudo são flores \_e até nas flores encontramos espinhos\_ o dia de Juan partir havia chegado. Foi desesperador para Igor, que chorou muito sozinho. Para sua surpresa, o ruivo telefonou meia-noite dizendo que o voo havia sido tranquilo. "Pensei: não quero deixá-lo partir."

Eles continuaram tendo contato todos os dias através do Skype pelas noites e, por telefone, às tardes. Na primeira semana, Igor já estava morto de saudades, mas encontrou a solução ao saber que estaria de férias nos próximos dias. "Não pude acreditar. Na mesma hora liguei para ele e disse que iria para a Costa Rica. Depois de tê-lo conhecido em três semanas, lá estava eu voando para encontrá-lo de novo."

Novos imprevistos surgiram. Depois da viagem, ele foi impedido de entrar no país, pois havia esquecido a carteira de vacina de febre amarela. "Teria que ser extraditado, voltar!" Decidido a ver seu amor de qualquer maneira, ele rumou ao Panamá, mesmo não tendo ideia de como era o lugar. Ao chegar, recebeu uma passagem de Juan para ir a David, cidade próxima da fronteira. "Chegando, esperei-o de baixo de um sol terrível, sentado na minha mala. Então eu o vejo. Não podia nem acreditar."

Igor desfrutou de momentos maravilhosos

**Página 2**



por três semanas em San Jose. E, antes de retornar ao Brasil, recebeu convite do amado para voltar. Desta vez, em definitivo. "Depois de um mês no Brasil organizando papéis, voltei para Costa Rica, voltei para o meu amor", disse ele, agora tendo vida de casado ao lado de Juan. "Nossas aventuras ainda continuam e espero que não terminem", torce.

### Amor sorodiscordante

Antes de conhecer o amor, foram vários anos de desilusões na vida de Vitor, de 27. A entrega era rápida e a paixão nem sempre correspondida na mesma intensidade. Aos 20, ele conheceu o estrangeiro Afonso, 40. Parecia ser a pessoa mais perfeita do mundo, com direito a beijo na Avenida Paulista e muito carinho. Namorando por dois meses, Vitor resolveu sair mais cedo do escritório e comprar presentes para o amado. Ao chegar no flat \_de surpresa\_ subiu direto ao quarto. "Vi uma cena grotesca: ele e mais dois caras na cama. Fiquei ali parado e sem reação", conta.

Além da decepção amorosa \_que ele insistiu não retornar, mesmo com inúmeros pedidos de desculpas\_ uma notícia durante um exame de sangue para tratamento de pele o deixou perplexo: estava com reagente para HIV. "Fiquei tenso, pois sempre me cuidei com todos os parceiros. Exceto com aquele que eu peguei na cama com dois caras. Fiz o exame e confirmei a notícia. Meu mundo desabou."

Depois de fazer terapia e frequentar grupos de apoio, ele finalmente se abriu para novos relacionamentos. Mas as decepções continuaram sempre que contava que era soropositivo. "Alguns me falavam

tchau e saíam, outros ficavam parados sem dizer uma palavra, mas depois não respondiam minhas ligações ou e-mails, outros ficavam com dó e eu não queria alguém que sentisse pena de mim. Tiveram pessoas que ignoravam e queriam ficar comigo, mas eram daquelas que queriam sexo sem segurança ou sexo com vários parceiros, um bacanal."

Tudo parecia perdido quando Vitor conheceu, através de amigos, seu atual namorado, que ele chama carinhosamente de Lindo. "Quando o vi pela primeira vez, senti algo que jamais pensei sentir novamente. Nem sei explicar, mas era tão gostoso." Eles conversaram durante uma semana e Igor evitou ir para cama com Lindo. "Quando fomos, não foi legal. Fiquei assustado e com medo da camisinha estourar", assume ele, que tentava terminar a relação. "Mas não conseguia. Meus amigos diziam que eu teria que revelar e que, se ele me amasse, me aceitaria."

Após irem à balada com amigos, Lindo deixaria Vitor em sua casa. Ele questionou se estavam namorando ou apenas ficando. Para o "azar" de Vitor, ♦

“ Depois de um mês no Brasil organizando papéis, voltei para Costa Rica, voltei para o meu amor. Esperei-o debaixo de um sol terrível sentado na minha mala. Procuramos desfrutar de cada segundo juntos. Nossas aventuras ainda continuam e espero que não terminem. ”

O espanhol Juan Gomez e o paulistano Igor Sonoda: amor binacional faz a Costa Rica parecer que é logo ali

## Página 3

JUNIOR

RELAIONAMENTO

que esperava terminar a relação, Lindo respondeu que considerava a relação um namoro. “Eu estava louco para ele dizer que estávamos apenas ficando \_seria mais fácil terminar\_, mas ele falou em namoro.” Foi então que Vítor decidiu, mesmo aflito, contar que era soropositivo e toda a história com Afonso. “Ele me abraçou e começou a chorar. Liguei o carro e saí. Eu chorava sem olhar para ele, que pegou na minha mão e segurou.” Eles seguiram para um hotel, onde se abraçaram, choraram e dormiram juntos. Até que Lindo disse a frase mais linda que Vítor escutou na vida: “Independente do que você tem, eu gosto de você. Iremos nos proteger e viveremos juntos”. A partir desse momento, a vida de Vítor ganhou nova cor. “Sempre achei que morreria sem ter vivido um grande, intenso e verdadeiro amor. Agora, estou construindo a nossa felicidade. Comecei a frequentar a casa dele e ele a minha. Ninguém da minha ou da família dele sabem o que eu tenho. Somente poucos amigos, que consigo contar na palma de uma mão,

“ Eles seguiram para um hotel, onde se abraçaram, choraram e dormiram juntos. Até que Lindo disse a frase mais linda que Vítor escutou na vida: ‘Independente do que você tem, eu gosto de você. Iremos nos proteger e viveremos juntos.’ ”

sabem. Aliás, é um assunto que jamais tocaria com alguém. Não é necessário. Está bem assim”, declara ele, que planeja morar com Lindo, viajar pelo mundo e até adotar um filho.

### Amor de um hétero

Quem nunca se apaixonou por um homem que garantisse ser hétero ou que morresse de medo que alguém descobrisse sua homossexualidade? Esse foi o grande dilema do paulistano Rogério, de 26 anos, ao conhecer o namorado Rodrigo, de 23. Apesar de ter a homossexualidade aceita pela família e amigos, Rogério enfrentava o conservadorismo dos entes do parceiro, além de suas próprias indagações. Afinal, era a primeira vez que Rodrigo se relacionava com outro homem.

Essa história, marcada por altos e baixos, começou em uma sala de bate-papo, onde ambos procuravam apenas por sexo. “Eu tinha acabado de sair de um relacionamento e Rodrigo também, mas o dele era com uma mulher.” Eles marcaram um encontro

numa cafeteria, depois seguiram para a sua casa. A noite de sexo foi, como Rogério diz, “uma delícia”, mas ele não esperava mais ver Rodrigo, uma vez que o jovem acabava de sair de um relacionamento hétero e nunca tinha se envolvido com homens. Os encontros, todavia, continuaram e Rogério, sem perceber, já não conseguia mais sair com outros parceiros além de Rodrigo.

“Em nosso quarto encontro, depois de fazermos amor, ficamos por quase três horas deitados, nus, no sofá da sala, ouvindo nossas músicas preferidas. Foi aí que me apaixonei”, declara ele, que começou a perceber os medos latentes de Rodrigo. “Ele achava que a relação não era certa, pois éramos dois homens juntos,” revela. As conversas por e-mail sobre o assunto foram extensas e, depois delas, era Rogério que sentia medo de perdê-lo para uma vida novamente hétero.

Tanto que, na cabeça de Rodrigo, a palavra “terminar” era constante, mas quando pensava em Rogério ficava extremamente confuso. “Certa vez, o vi chegar em casa de manhã e recebi apenas um beijo no rosto. Eu viajaria no dia seguinte para passar o Natal com meus pais e soube, naquele momento, que tínhamos perdido um ao outro.” No dia seguinte, antes de viajar, Rodrigo ligou desejando boa viagem e Rogério, mais que depressa, disse que queria vê-lo. Ele foi de mala até uma cafeteria, a mesma em que eles se conheceram, para o encontro. “Entreguei um envelope com 365 papéis cortados escrito ‘Vale um Beijo’ e disse que, se dependesse de mim, cuidaria dele e dos seus medos por muitos anos.”

Um novo mal-estar durante a festa do primo de Rodrigo, onde a relação dos dois foi questionada, e o namoro (que não era chamado assim) ficou novamente sensível. Rogério, então, decidiu que permitiria que Rodrigo mantivesse relações sexuais com outras mulheres. Mas, para sua sorte, ele disse que não queria. Rogério criou coragem e disse que o amava e foi correspondido. “Ele olhou bem nos meus olhos e disse: ‘Eu amo você também’. Chorei muito sentindo que uma tonelada havia saído de cima do meu peito.”

Desde então, o casal completou 1 ano junto. “Já viajamos para lugares lindos, nos amamos muito, nunca brigamos e somos totalmente realizados.” É claro que muita coisa ainda precisa ser vencida em relação à auto-aceitação, mas o preconceito está cada vez menor. “O amor que tenho por Rodrigo me faz respeitar o tempo dele e, em troca, recebo muitas felicidades”, finaliza o apaixonado e correspondido Rogério.

Quem nunca experimentou a força de uma paixão de verdade, está na hora de experimentá-la. ■



---

*Dados para indexação em língua estrangeira*

---

**Abstract:** *This paper aims at analyzing the underlying rhetorical organization of the the article “Mudei de vida por amor”, which was published on 12th issue of Junior magazine, a publication that is aimed at the homosexual public. It is assumed in this analysis that exclusively informative discourses do not exist and that every text seeks to lead its readers to the adoption of a viewpoint that is defended in a more or less explicit way. Its therefore proposed that the extent to which the rhetorical operations inventio, dispositio, elocutio, and actio are used fruitfully as instruments for the analysis of written media texts be observed, in order to expose the essentially argumentative nature of those texts, which are often taken to be merely informative.*

**Keywords:** *media; specialized magazines; rhetoric; rhetorical operations; minorities.*

# O poema em prosa: uma análise de *Galáxias*, de Haroldo de Campos

Alessandra Ferreira Ignez<sup>1</sup>

**Resumo:** *Vertentes contemporâneas e mesmo alguns autores do início do século XX, dentre eles Mikhail Bakhtin, percebem a impossibilidade de se abordar a questão do estilo dissociando-a da do gênero discursivo. Os gêneros, como esferas da comunicação, assentam-se sobre um tripé: conteúdo temático, estilo e construção composicional. Cada esfera possui finalidades distintas que provocam diferentes usos da língua (estilo). No caso do poema em prosa, sua natureza é híbrida: são utilizados tanto aspectos estilísticos quanto o conteúdo temático do poema dentro de uma estrutura prosaica. Restringindo-se à questão estilística, pode-se observar que, nesse gênero, assim como nos poemas em geral, o poeta tenta arquitetar seu texto de modo que a forma passe a retomar o conteúdo. Neste trabalho, pretende-se mostrar como aspectos estilísticos do poema em prosa aparecem em Galáxias, de Haroldo de Campos, e quais seus efeitos expressivos.*

**Palavras-chave:** *estilo; poema em prosa; expressividade; hibridismo; gênero*

## 1. Introdução

Podemos encontrar vários gêneros pertencentes à esfera do discurso literário. Dentre eles, encontram-se o poema, a novela, o romance, o conto etc. Sob a designação de textos poéticos ou de textos em prosa agrupam-se. O poema pertence ao âmbito da poesia, e os outros mencionados, ao da prosa. Vale assinalar que a poesia pode manifestar-se, como afirma Goldstein (2006, p.64), em outras obras artísticas, como dança, escultura, canção etc, entretanto também se concretiza no poema.

Como as outras artes, o poema possui uma linguagem totalmente voltada para si. A sua forma remete ao conteúdo, e essa relação se dá de maneira muito estreita. Sendo assim, as palavras ganham nesse gênero, graças à organização formal do texto, aspectos semânticos flutuantes, o que faz com que o texto convide o leitor a uma releitura e que lhe ofereça mais de uma interpretação. É preciso ressaltar que esses efeitos – poéticos – são obtidos por meio da organização do texto, a qual busca explorar a sua parte significativa, que atrelada à do conteúdo, passa a significar no discurso.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Bolsista Capes, desenvolve pesquisa sob orientação da Dra. Elis de Almeida Cardoso. E-mail: ale\_ignez@hotmail.com.

No contexto da literatura, porém, não é possível dizer que a prosa (literária) não tenha preocupações referentes à expressividade da parte significativa do texto, mas, o poema e a prosa literária apresentam, em graus diferentes, essa preocupação: no primeiro caso, existe uma busca pela máxima exploração da parte significativa e, no segundo, isso ocorre em grau menor.

Diferenças são apontadas entre prosa e poesia, e, muitas vezes, até hoje, são consideradas opostos. O que dizer, então, do surgimento, no Romantismo, de um poema escrito dentro da estrutura prosaica?

A partir desse movimento, existe uma tendência em romper com moldes estabelecidos, em criar novas formas de se fazer poesia. Desde então, alguns poetas, passam a fazer uso da prosa para escrever poemas; criando, portanto, o poema em prosa. Surge, assim, um terreno sem fronteiras, em que prosa e poema encontram-se, um campo onde existem ambiguidades formais. Como afirma Goulart (2003, p.11), tal gênero surge com a “crise do verso”, durante a época do Romantismo, pois alguns poetas consideravam a versificação uma forma de inibição do ato criativo.

O poema, nesse caso, estrutura-se dentro dos moldes da composição prosaica. Muitos o consideravam uma anomalia, pois não podiam conceber poema sem o verso. Como diria Johnson (1982, p.113), alguns o julgavam um “monstro híbrido”. Considerar hoje que o poema é um texto que se estrutura em versos não seria bastante, pois, adotando essa definição, teríamos de refutar a ideia de poema em prosa, visto que, nesse caso, o poema não é versificado. Torna-se necessário, então, rever as concepções existentes sobre poema. Deve-se perceber que, como assinala Sandras (1995, p. 19), o poema em prosa é um conjunto de formas literárias breves pertencentes a um espaço de transição em que são redefinidas as relações entre prosa e verso, trazendo novas concepções de poema.

## **2. Considerações sobre as propriedades do poema em prosa**

A noção de gênero proposta por Bakhtin (1997, p.279) auxilia-nos muito nessa reconsideração sobre o poema. Como este é um gênero, sustenta-se sobre um tripé: conteúdo temático, construção composicional e estilo. Os versos, no caso, fazem parte da composição desse gênero, porém a ele resta também um estilo, ou seja, uma forma particular de emprego da língua e um conteúdo temático, isto é, uma abordagem poética de assuntos. Dentre os aspectos

estilísticos do poema, é possível observar que os principais são os acoplamentos de grandes segmentos de um texto (LEVIN, 1975, p. 61-62), as repetições e o gosto pela conotação.

Os acoplamentos revelam as convergências entre os diferentes planos do texto, fazendo com que se espelhem; o plano sonoro, por exemplo, pode reforçar, por meio de sua organização, o plano do conteúdo.

Além desse tipo de reiteração complexa, o poema é marcado por outros tipos de repetição que intensificam uma ideia ou dão destaque à forma textual. Segundo Cohen (1982, p.54), existem três tipos de redundância: do signo, do significante e do significado. O primeiro tipo refere-se à repetição de uma mesma palavra. O segundo pode manifestar-se de duas formas: total – uso de homônimos – e parcial – uso de traços prosódicos constitutivos do verso: rimas, aliteração, metro etc. O terceiro tipo diz respeito ao uso da sinonímia (redundância total) e do pleonasma (redundância parcial). De acordo com o autor (1982, p.58), a poesia caracteriza-se pela exploração do sentido patético, afetivo das palavras. A redundância, segundo ele, intensifica essa tonalidade afetiva das unidades lexicais. Micheletti (1997, p.151) também cita a repetição de estruturas sintáticas, que, assim como as outras, possui um efeito intensificador. Na prosa, a repetição é utilizada como elemento coesivo. Nesse universo, entretanto, evita-se uso exagerado de repetições, pois se pretende chamar a atenção para o conteúdo textual e não para a forma do texto.

No discurso literário, existe uma preferência pela conotação e plurissignificação. O discurso literário, seja ele, a prosa literária ou o poema, em diferentes graus, preza pela possibilidade de múltiplas leituras e pelo sentido figurado. Cohen (1966, p.165) possui uma visão sobre denotação e conotação que interfere de maneira direta no discurso literário. Como se sabe, a literatura busca novos modos de traduzir conceitos já conhecidos, esforçando-se também para refletir um modo subjetivo de tratar determinado referente. Sendo assim, o autor diz que a conotação e a denotação possuem o mesmo referente, entretanto se opõem no plano psicológico: “a denotação designa a resposta cognitiva e a conotação a resposta afetiva, provocadas por expressões diferentes do mesmo objeto.” A conotação, diferentemente da denotação, trabalha com aspectos afetivos da linguagem, que fazem também com que o interlocutor preste atenção nas escolhas operadas para se constituir o discurso, isto é, a atenção volta-se em direção da forma de expressão.

Observando o discurso poético, pode-se afirmar que possui uma maneira distinta de dizer, que se preocupa com a organização desse falar, de modo que a forma passe a ter significação para o enunciado. Da inter-relação entre o plano do significado e o da expressão, surgem efeitos de expressividade.

Verifica-se que, no caso do poema em prosa, os escritores lançam mão do estilo poético e do conteúdo temático do gênero poema no universo prosaico. Nesse gênero, todas as características do estilo poético são aproveitadas, exceto os versos, que, na realidade, fazem parte da construção composicional do poema, e as rimas.

Antes de continuarmos a explorar as características desse gênero, é válido mencionar que muitos pensam que o poema em prosa seria uma prosa poética, entretanto estes são gêneros textuais distintos. De acordo com Sandras (1995, p.22), existe uma diferença entre eles embora pertençam ao discurso poético: a prosa poética, segundo ele, utiliza fundamentalmente recursos rítmicos e prosódicos da língua, que tradicionalmente são utilizados em poemas, e o poema em prosa vai além, fazendo uso dos acoplamentos característicos do discurso poético e das repetições.

Goldstein (2006, p.64-65) também diz que o poema em prosa é um texto completo que apresenta características próprias do poema, mas, em vez de ser escrito em versos, é escrito de maneira sequencial. Para a autora, diferencia-se da prosa poética, porque esta se caracteriza por ser um pequeno trecho poético – escrito em prosa – que se insere dentro de outros gêneros: notícia, crônica, romance, peça teatral, carta etc.

Vale também lembrar que o poema em prosa tem como substantivo definidor *poema*, o que significa dizer que se trata de um poema escrito dentro de um aspecto formal diferente do tradicional. Entretanto, a prosa poética é um tipo de texto em prosa e possui também finalidades próximas aos textos desse universo, assim como o poema em prosa se presta aos objetivos do poema. Segundo Moisés (1967, p.55), o poema em prosa é um poema pelo fato de seu criador buscar, por meio dele, veicular poesia. Vale ressaltar também que não se dedica como outros textos em prosa – inclusive a prosa poética – a fins narrativos e demonstrativos, mas, se faz uso da narração, por exemplo, o faz a fim de alcançar propósitos poéticos.

Daí a sua identidade: inconfundível quando em presença do poema em verso, o poema em prosa também se distingue do conto ou da crônica de inflexão lírica, expressões em prosa com que mais se assemelha. E a diferença mostra-se palpável pela ausência, no poema em prosa, do traço identificador da crônica e do conto poéticos: o episódico, o narrativo, o enredo. (MOISÉS, 1967 p. 55)

A prosa sobrevive do contar, do informar, do discutir. Os romances, os contos, por exemplo, apresentam-nos histórias de personagens; histórias que se desenvolvem em uma sequência temporal. O poema em prosa pode, como assinala Goulart (2003, p.11), apresentar fragmentos narrativos ou até mesmo pequenas histórias, mas é importante dizer que não perde de vista a poeticidade do texto. Muitas vezes, esses fragmentos surgem como uma digressão ou de maneira truncada e são escritos de modo que uma visão de mundo seja evidenciada. Como nos poemas, o poema em prosa apresenta uma ausência de referência externa. Além disso, é intemporal, sendo, portanto, adaptável também ao gênero o gosto pela descrição. Bernard (1994, p.444) assevera que o gênero apresenta uma dualidade: por um lado, escrito em prosa, busca romper com a métrica e a estilística impostas, por outro, sendo também um poema, busca uma forma organizada, fundada sobre si, subtraindo o tempo.

A narrativa empregada nos poemas em prosa não busca propriamente apresentar personagens e histórias, mas funciona como uma forma de expressão de um eu-lírico no universo prosaico. No romance, encontram-se vozes de vários personagens, que representam vários tipos sociais. Contudo, no poema, é comum encontrar uma voz: a do eu-lírico, excluem-se, entretanto, desse caráter monológico, poemas que se aproximam do prosaico e poemas irônicos, nos quais outras vozes são percebidas. O eu-lírico, essa entidade do poema, por meio de fragmentos narrativos, da descrição ou da reflexão revela sua percepção da realidade no poema em prosa. Essa é mais uma particularidade desse gênero; que se presta ao lirismo, deixando que sejam evidenciados os sentimentos, as angústias e os pensamentos do enunciador.

Alguns ainda poderiam confundir o poema em prosa – que normalmente é uma escrita breve, que pode possuir alguns trechos narrativos – com um conto. Goulart (2003, p. 12) mostra que Mariano Barquero Goyanes propõe uma “solução simplista” para que esse equívoco seja evitado: se o assunto se deixar resumir, tratar-se-ia de um conto; porém, se tal tarefa tornar-se complicada ou impossível, pode-se supor que se trata de um poema em prosa. Neste último caso, é possível dizer que o discurso poético não se deixa traduzir sem perder sua essência (a forma), podendo-se, portanto, falar em intradutibilidade do discurso poético.

O lirismo também é uma de suas pistas. É necessário que o leitor observe se a narração se presta ao contar ou se serve para exprimir uma ideia ou percepção da realidade de um eu-lírico.

O gênero em questão emerge de um sentimento de revolta contra as regras impostas, tendo, assim, uma natureza anárquica, que tenta misturar dois mundos textuais, rompendo com

as normas estabelecidas. Mas, ao mesmo tempo, a produção do poema exige certa organização. Desse modo, percebemos que a junção dos dois gêneros reflete o espírito do poeta, em que coexistem forças opostas<sup>2</sup>. Tal coexistência de opostos se manifesta de maneira frequente em poemas em prosa, em que palavras antônimas ou ideias opostas também são unidas.

[Poème en prose] Union insolite sans doute, et impliquant une association de contraires (dans la langue courante, le « proaïque » n'est-il pas le contraire du « poétique » ?) : et en effet le poème en prose, non seulement dans sa forme, mais dans son essence, est fondé sur l'union des contraires : prose et poésie, liberté et rigueur, anarchie destructrice et art organisateur... De là sa contradiction interne, de là ses antinomies profondes, dangereuses - et fécondes ; de là sa tension perpétuelle et son dynamisme. (BERNARD, 1994, p.434)

A coexistência dos dois gêneros torna-se num primeiro momento surpreendente, mas uma revisão permite que seja percebida como um benefício ao texto, que aproveita aspectos expressivos dos dois universos. Do poema, aproveitam-se o estilo, o conteúdo temático próprio desse gênero, o lirismo, a intemporalidade, a falta de referência externa etc. No caso da prosa, podemos dizer que se incorporam no poema a ironia e o humor. Ambos, que, de acordo com as concepções clássicas, poderiam empobrecer o poema, são bastante frequentes no poema em prosa. Vale lembrar que a ironia pode ser considerada um desdobramento do eu, sendo referência a um discurso alheio e tendo, pois, um efeito polifônico. A junção desses dois universos reúne efeitos monofônicos e polifônicos. A aproximação de prosa e poesia nos faz rever a centralização e autoritarismo do texto. No poema em prosa, o eu-lírico deixa transparecer um outro em seu discurso por meio da ironia e do diálogo com outros discursos. Ao mesmo tempo em que o poema em prosa mantém a entidade do poema – eu-lírico -, que manifesta, ao longo do texto, suas visões de mundo, deixa ecoar outras vozes.

Observa-se que a modernidade fez com que a aproximação da prosa e da poesia se engendrasses de maneira mais estreita: de um lado, temos o poema que se insere nos moldes prosaicos e, de outro, poemas versificados que trazem para seu interior a linguagem da prosa. Não é comum o poema moderno – que se aproxima de alguma forma da prosa – ser centralizador da linguagem, ele, por influência da prosa, começa a apresentar uma tendência descentralizadora.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Hoje, não se percebe mais a prosa e a poesia como gêneros opostos, mas sim como gêneros diferentes, que apresentam características próprias. Entretanto, no Romantismo, por exemplo, eram tidos como contrários, o que justifica o trabalho intenso com palavras opostas no nesse tipo de texto.

<sup>3</sup> Alguns autores, dentre eles Bakhtin, vêem a poesia como um território em que a fala alheia é abafada por uma única voz ou só é percebida de maneira subentendida. No entanto, esse aspecto monofônico, segundo eles, não anula o dialogismo que estabelece com outros textos, visto que todo discurso mantém um diálogo com os de outrem, podendo tal diálogo ser feito de maneira mais

Os poemas em prosa também fazem uso de palavras consideradas precisas, realistas e comuns, o que geralmente era condenado de acordo com o modelo clássico de poesia. Observa-se também que os clichês e lugares comuns, próprios da prosa, penetram no poema. É claro que todos esses recursos acabam gerando efeitos expressivos para o texto; efeitos que surpreendem o leitor, visto que este percebe elementos de um universo textual inserido no outro.

Bernard (1994, p.75) também diz que alguns autores de poema em prosa, no que concerne a escolhas linguísticas e estilísticas, optam por um estilo bíblico. A autora chega a dizer que Lamennais é o criador de uma espécie de poema em prosa bíblico. Tal afirmação é feita em virtude de o poeta recorrer a uma divisão textual em *versets* e abusar da conjunção e na extremidade das frases, bem como de paralelismos e refrões. A autora diz que existe, às vezes, uma busca pela imitação das parábolas e pelo tom profético, mas que, em outros momentos, alguns poetas deixam de lado um tom harmonioso e produzem textos com visões macabras, noturnas, apocalípticas. Talvez, possamos pensar que a visão apocalíptica reflita o fim das fronteiras entre prosa e poesia ou a destruição da concepção de poema antiga.

Além das características linguísticas apresentadas, existem aspectos de natureza temática que são recorrentes nesse tipo textual. Sandras (1995, p.147) afirma que poetas usam em seus poemas em prosa o tema “fazer poesia”, ou seja, lançam mão de um recurso metalinguístico, que, nesse caso, podemos chamar de metapoético. É importante assinalar que tal tema também promove um efeito de reiteração, sendo possível, mais uma vez, perceber que o poema em prosa é um universo fechado nele mesmo.

Esse universo fechado faz com que não perca seu *status* de poema dentro da prosa. Sua forma anárquica, como diz Bernard, busca, por meio da destruição de moldes antigos, criar um novo mundo poético. Conclui-se, então, que o poeta torna-se um criador não só do texto, mas de um novo gênero, de um novo modo de expressão.

### 3. Galáxias: entre o limite da prosa e da poesia

---

ou menos explícita. Barros (2003, p. 06) afirma que os “textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado e uma voz, apenas, faz-se ouvir”. Sendo assim, Bakhtin diz que a polifonia é característica do romance, visto que, nele, várias vozes aparecem e defendem seu ponto de vista, mas, como dito, desde o Romantismo e, com mais força, com o advento da modernidade, a prosa passa a exercer influência sobre a poesia, e os poemas passam a deixar evidentes vozes alheias. Faz-se importante, contudo, ressaltar que as vozes também se deixavam ouvir em poemas irônicos anteriores ao Romantismo, mas que tal eco avolumou-se a partir de então.



*Galáxias* é uma obra multifacetada representante da fusão mais profunda entre prosa e poesia, podendo ser denominada, no dizer de Caetano Veloso, *proesia*. No entender de seu próprio autor (1977, p.53), caracteriza um encaminhamento em direção da abolição de fronteiras entre os dois gêneros.

Em um fragmento da obra, o poeta menciona uma notícia veiculada em um jornal italiano sobre um travesti que fugia da polícia e que, no decorrer de sua fuga, despia-se, a fim de revelar sua identidade. A narração desse fato entremeia-se com reflexões do eu-lírico sobre a construção textual.

(...) pois um texto que quer ser mais do que uma estória e menos do que uma estória que outra coisa pode ser senão um abominoso travestimento de gêneros *quando i carabinieri della radiomobile hanno ragiunto la donna si sono trovatti dinanzi ad um trevestito la parruca era finita a terra in una pozzanghera um texto sem conteúdo fixo ed enrico bagoni quaranta e sei anni da porto ferraio senza fissa dimora e residente presso alcuni amici di vico fregoso gemava per lo slogamento della caviglia destra enfim mais um reprovável expermemento da aliteratura contempustânea em suas viciosas viagens à ronda do seu próprio nombigo*<sup>4</sup> (CAMPOS, 2004, p.43)

Observe-se que, para o eu-lírico, um romance que não quer propriamente falar de personagens e histórias e que se preocupa com seu próprio *nombigo* – isto é – com seu próprio ser, com sua própria construção, não deixa de ser um travestimento de gêneros. Para o enunciador, existem, em um só corpo textual, dois gêneros – prosa e poesia -, que se fundem num todo. O poema insere-se na prosa e passa, por exemplo, a discutir o fazer poético, trabalhando numa perspectiva metalinguística. Por conseguinte, ao mesmo tempo, pode-se dizer que a prosa de ficção é contaminada pelo estilo poético crítico. Haroldo afirma (1977, p.36) que fora inventado por Mallarmé o chamado poema crítico, que questiona a arte de poetar, porém sob um prisma diferente das *artes poéticas* versificadas tradicionais: “o que está em causa não é um receituário de como fazer poesia, mas uma indagação mais profunda da própria razão do poema, uma experiência de limites”. Tem-se, nesse excerto, portanto, um exemplo de *expermemento* – criação lexical que nos remete por sua sonoridade às palavras *esperma* e *experimento* – da nova literatura, isto é, a experiência de fazer poesia de modo diferente. O poema está tão voltado para si que acaba por falar de si mesmo. O poema é o objeto do poema em prosa. Ele é um universo fechado,

<sup>4</sup> O texto de *Galáxias* não tem pontuação e as páginas não são numeradas. Na nota feita à segunda edição, explica-se que o projeto inicial tinha como objetivo proporcionar a possibilidade de os fragmentos serem lidos em múltiplas ordens, por isso as páginas da obra não possuem numeração. Haroldo de Campos produz uma obra aberta – obra em que o leitor pode montar e remontar o seu sentido por inúmeras vezes, no decorrer de suas novas leituras. Entretanto, para este trabalho, indicar-se-ão as páginas de acordo com sua ordem sequencial, a fim de que a busca pelos trechos na obra seja facilitada.

como afirma Bernard. O poema, por tratar de si, termina por se desnudar perante o leitor, mostrando sua identidade híbrida, assim como o travesti da notícia, e faz com que o interlocutor passe a refletir sobre a matéria que tem diante dele.

Há o caráter metalinguístico, como de fato a desnudação do procedimento, a maneira como o texto se traveste, atravessa os gêneros, não é masculino nem feminino, teria relação com as categorias da prosa e da poesia. O que é este texto afinal? O desmascaramento do travesti é acompanhado de uma espécie de tentativa metalinguística de acompanhar o que seja o texto. (CAMPOS, *apud* LIMA, 1994, p. 203)

No fragmento de *Galáxias* citado, podemos destacar, dentre outros, dois aspectos presentes em poemas em prosa: a preocupação com a revelação do processo de escrita, isto é, uso de recurso metalinguístico e o aproveitamento da narração para a exteriorização do pensamento ou para a reflexão filosófica do eu-lírico.

A metalinguagem é constante na obra. *Galáxias* pode ser considerada o universo da escrita, da palavra. Além disso, pode ser vista como uma galáxia discursiva, que estabelece diálogo com outros textos, como no caso acima, em que faz referência a uma notícia de jornal.

A obra em questão tenta pôr em prática toda a ideia que o poeta faz acerca da escritura contemporânea. Existe um hibridismo entre os gêneros que provoca a curiosidade do leitor. O fazer poesia é posto em foco; o poeta mostra que, sem versos, o poema surge na prosa. A concepção de que o poema deve encerrar-se em si é tão latente que faz com que seja o centro temático do texto. O resultado do poema explica a sua produção, a qual é discutida no decorrer do discurso. A prosa passa a acolher o poema crítico.

Vale também notar que *Galáxias* é um campo em que a ironia e o humor estão presentes. No trecho citado, por exemplo, o eu-lírico diz que a não história configura um texto que representa um *abominoso travestimento de gêneros*, isto é, *mais um reprovável experimento da aliteratura contempustânea*. Fica evidente a ironia nos usos dos adjetivos *abominoso* e *reprovável*, uma vez que o próprio poeta faz uso desse travestimento e o prega ao longo do seu discurso. É possível, portanto, deixar ouvir a voz daqueles que reprovam a mescla de prosa e poesia. Além disso, o enunciador provavelmente não considera sua literatura uma *aliteratura*, isto é, a ausência de uma, no máximo, considera-a diferente e experimental. Quanto à palavra *contempustânea*, remete-nos à noção de uma literatura contemporânea corrompida, em virtude de o radical *pustul-* (de *pustulento*) estar inserido no adjetivo. É evidente que a literatura moderna rompe com os moldes estabelecidos, porém o enunciador não vê o fato como algo negativo, mas positivo. O uso, portanto, de palavras com valor semântico depreciativo que se referem à nova forma de fazer

poesia é irônico, pois, na voz do eu-lírico, são percebidas as vozes de outrem. Mais uma vez, é possível verificar uma das tendências do poema em prosa, inserção no universo poético da ironia e do humor. Nota-se que um discurso que poderia ter um caráter monológico, pelo fato de apresentar apenas um eu-lírico que discursa, possui uma natureza polifônica, pois, por meio da ironia, deixa transparecer vozes alheias.

A fim de mostrar que *Galáxias* é um poema escrito dentro do molde prosaico, será realizada uma análise de um fragmento da obra. Esse excerto será submetido a uma análise estilística, que irá explorar os aspectos estilísticos concernentes ao gênero em que se insere a obra, bem como seus efeitos expressivos.

A obra haroldiana estudada não possui paginação, a fim de que o leitor possa lê-la em múltiplas ordens, construindo, a cada leitura, novos sentidos. Lendo-se a obra, percebe-se que o leitor se orienta pela primeira página - que assim começa: *e começo aqui* -, bem como pela última - que diz: *fecho encerro reverbero aqui me fino*. Elas servem de orientação para os leitores, pois algumas palavras nessas páginas determinam onde começa e onde termina a obra. Observa-se, porém, que as quarenta e oito páginas restantes, além de não possuírem uma paginação que determine a ordem a ser seguida, não possuem palavras que indiquem uma sequência obrigatória de leitura. Deve-se salientar também que cada página do livro, de certa maneira, desenvolve autonomamente a discussão sobre a escrita. Essa independência parcial das páginas permite que as quarenta e oito páginas sejam lidas de acordo com a ordem escolhida pelo leitor. O importante é notar que todas as páginas pertencem ao mesmo universo, isto é, à galáxia poética criada por Haroldo.

Para análise, será utilizado um excerto da primeira página, a qual também funciona de ponto orientador para os leitores, a fim de que possa servir de demonstração para aquilo que se pretende afirmar: *Galáxias* é um poema em prosa pelo fato de se servir de aspectos estilísticos do poema no universo prosaico.

Assinala-se que se apresentará uma possível interpretação do texto, baseada em elementos estilísticos, isto é, linguísticos.

#### 4. Análise

e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço, e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa

não é a viagem mas o começo da por isso meço por isso começo escrever mil páginas escrever milumpáginas para acabar com a escritura para começar com a escritura para acabarcomeçar com a escritura por isso recomeço por isso arremeço por isso teço escrever sobre o escrever é o futuro do escrever sobrescrevo sobrescravo em milumanoites miluma-páginas ou uma página em uma noite que é o mesmo noites e páginas mesmam ensimesmam onde o fim é o começo (...) (CAMPOS, 2004, p.01)

Esse trecho trata do trabalho contínuo e incessante do escritor. Nele, o enunciador mostra que esse trabalho possui um movimento circular, isto é, começa, termina, começa. Desse modo, o começo e o fim se unem nesse círculo vicioso.

A passagem também fala que a obra escrita é um trabalho metalinguístico, pois trata da escrita sobre a escrita. Pode-se, portanto, entender as palavras *começo* e *fim* não só como o início e o término do trabalho do escritor, mas também como o começo e o fim dessa obra poética, chamada pelo enunciador, em outro momento, como *umbigodolivromundo*, isto é, obra que gira em torno de seu universo textual, que começa e finda nela mesma. É válido notar que essa noção de obra que começa e encerra em si mesma, normalmente, é a que se tem para o discurso poético em geral.

No trecho, existem repetições de significante tanto parcial quanto total que retomam a ideia de trabalho difícil e incessante.

Em relação às parciais, verifica-se a repetição dos seguintes sons: /meso/ e /r/ -, que possuem um sentido para o discurso. Quanto às recorrências totais, pode-se observar o uso de dois homônimos: *começo* (verbo) e *começo* (substantivo), além de *arremesso* (do verbo *arremessar*) e *arremeço* (verbo formado a partir da junção de *arre* + *medir*).

Nas palavras em que há o som /meso/, a sílaba *me* é a tônica de todos os casos e as *ço* ou *(s)so* são as últimas. Nota-se que a tônica sugere o início do ato de escrever – momento em que o autor está com “força”- e as sílabas *ço* e *(s)so* (mais fracas no caso) – que possuem um som sibilante – representam o seu esgotamento, as forças e as ideias esvaídas. Esse som sibilante representa quase o “último sopro criativo do poeta”. Entretanto, ele volta a escrever, gerando um movimento circular, isto é, escreve, não escreve, escreve. Essa ideia circular é representada pela repetição dos sons; o /me/ marca o começo da escrita e o /so/ o final da, o qual logo é seguido de outro /me/, que marca o recomeço e assim por diante. É preciso notar que os homônimos utilizados também possuem o som /meso/. Além disso, a noção de circularidade pode ser representada pelo som da letra *r* em *arremesso*, *recomeço*, *remeço* e *arremeço*. Câmara Júnior

(1977, p.35) fala sobre a ideia de “rolamento” que o som /r/ produz. Faz-se também importante ressaltar a criação de *arremeço* para o contexto. Essa palavra criada por justaposição satisfaz tanto à exigência da repetição do som nesse contexto quanto transmite a ideia de fadiga e de tédio do poeta, uma vez que uma de suas partes é composta por *arre*, que significa sensação de cansaço e aborrecimento. Com a criação desse neologismo, o autor também foi capaz de mostrar o seu trabalho árduo.

Verifica-se que o /r/, em outros momentos, combina-se com algumas oclusivas - *escrever*, *escritura*, *sobre*, *sobrescrevo* e *sobrescravo* -, produzindo outro efeito. Na pronúncia de *escrever*, por exemplo, o /r/ parece se tornar um obstáculo. O mesmo se verifica na pronúncia das outras palavras mencionadas. Sendo assim, talvez sugira, nesses casos, os obstáculos, as dificuldades que o escritor encontra para escrever.

Por meio da análise das recorrências de significante, pode-se afirmar que existe uma convergência entre o campo fônico e o semântico.

Na passagem escolhida, existem algumas repetições de signos: *começo* (verbo), *começo* (substantivo), *recomeço* (verbo), *acabar*, *meço*, *escrever* (verbo), *escrever* (com valor de substantivo), *escritura*, *milumapáginas*, *página*, *viagem*, *aqui* e *noite*.

A palavra *começo* (verbo) aparece por duas vezes no trecho, e o substantivo *começo*, por três vezes. Encontram-se, ainda, duas recorrências de *recomeço* e uma de *começar*. Todas possuem a mesma raiz. Cria-se também *acabarcomeçar*, que possui o verbo *começar* em uma de suas bases. Essas palavras disseminadas no fragmento reforçam a ideia de que o escritor sempre tem de começar seu trabalho, que sempre haverá um recomeço, ou seja, a volta ao início.

Para haver o recomeço da escrita, há também o seu término. O verbo *acabar* utilizado pode servir para recuperar essa ideia. Outra contribuição vem da criação *acabarcomeçar*, que também sugere, pela sua forma e pelo seu sentido, que o fim está ligado ao começo. No decorrer da página em que se encontra esse excerto, faz-se uma metáfora que consiste em dizer que o livro é o mar. Sendo assim, observa-se que é possível ler a palavra *barco* dentro do vocábulo criado – *acabarcomeçar* –, podendo-se interpretar que o poeta, assim que acaba um trabalho, toma um barco na direção de um novo começo. Não existe ruptura entre as etapas, tal ideia é corroborada pela justaposição das palavras que indicam as fases do escrever.

As duas recorrências de *meço*, a ocorrência de *remeço* e a escolha de *arremeço* indicam que o trabalho do escritor de textos poéticos tenta sempre ser medido e pensado.

A palavra *escrever*, por sua vez, repetida por cinco vezes, e o substantivo *escritura*, repetido por duas vezes, sugerem que a escrita – o ofício do poeta – é incessante. O neologismo semântico *sobrescrever* indica que o escritor escreve sobre escrever. Ele se torna escravo de seu trabalho – *sobrescravo*. Vale notar que o prefixo *sobre*, antecedendo *escrever* e *escravo*, pode sugerir, pela sua posição e pelo sentido adquirido, a soberania do trabalho do escritor sobre ele, pois a base *sobre* antecede as outras bases, ganhando destaque, deixando as outras numa posição posterior, que, no contexto, talvez possa ser interpretada como inferior. Entretanto, o prefixo de *sobrescravo*, também nos remete à ideia de superioridade, seu sentido primeiro, e pode deixar sugerir que o poeta, apesar de ser escravo da escrita, é uma espécie de escravo soberano, pois a domina, isto é, ela precisa dele para existir. Tal criação é bastante sugestiva.

O volume do trabalho do escritor é aumentado pela repetição da palavra *páginas*. Tal repetição sugere o grande número de páginas que escreve. Esse volume talvez ganhe maior proporção com uso da criação *milumapáginas*, que é empregada por duas vezes. Além de a repetição do neologismo produzir esse efeito intensificador, é preciso mencionar que a sua massa também reforça a impressão de que existem muitas páginas escritas.

Esse efeito intensificador da repetição também ocorre com a recorrência da palavra *noite*, que indica que é longo o tempo que o poeta leva para escrever. Essa ideia também é reforçada pelo fato de, na segunda ocorrência, *noite* estar no plural. O neologismo *milumanoites* provoca o mesmo efeito, seja por ter *noite* em sua composição, seja por ter uma massa extensa. Vale mencionar que esta criação faz uma referência à obra *As mil e uma noites*. Pode-se interpretar que o poeta produz *milumanoites* de história ou poesia ou que a escrita é sua razão de viver, que a palavra o torna vivo e o faz vencer a morte.

Quando o enunciador diz que *noites e páginas mesmam ensimesmam onde o fim é o começo*, ele, com a criação *mesmar*, acaba reforçando a ideia de rotina e, com *ensimesmam*, sugere que as noites e as páginas escritas giram em torno delas mesmas. Nesse caso, a concepção de texto que finda em si mesmo é reforçada.

A repetição da palavra *viagem* pode sugerir que, a todo tempo, o leitor viaja pela galáxia do texto, que começa e finda em si mesmo. A palavra *aqui*, repetida, demarca de onde o enunciador e o leitor partem para essa viagem.

Nota-se que as escolhas lexicais referem-se ao ato de escrever: o começo e o fim da escritura, o escrever, as páginas, as noites gastas etc. Tais escolhas e a repetição dos signos reforçam o sentido do texto.

Observando o campo sintático, encontram-se vários paralelismos. Começamos com os seguintes exemplos: *e começo aqui / e meço aqui este começo / e recomeço / e remeço/ e arremesso / e aqui me meço/; por isso meço/ por isso começo escrever mil páginas escrever milumapáginas / por isso recomeço / por isso arremeço / por isso teço /; para acabar com a escritura / para começar com a escritura / para acabarcomeçar com a escritura/.*

Primeiro, vale dizer que a repetição das conjunções (polissíndeto) faz com que todas as orações ganhem destaque. Além disso, produz um efeito intensificador. Com a repetição da conjunção *e*, parece que as ações do escritor são somadas, que seu trabalho aumenta. As ocorrências de *por isso*, seguidas de ações, também produzem o mesmo efeito. Já a repetição da conjunção *para* sugere que o escritor tem mais de uma finalidade.

As duas primeiras orações introduzidas por *e* apresentam sujeito oculto, verbo transitivo direto, adjunto adverbial de lugar e mesmo objeto direto, as três seguintes possuem sujeito oculto, verbo intransitivo, e a última, adjunto adverbial de lugar, objeto direto, sujeito oculto, verbo transitivo (a mesma estrutura das duas primeiras, mas com a ordem dos elementos da oração diferente). As orações introduzidas por *por isso* possuem estruturas semelhantes. A primeira ocorrência e as três últimas ocorrências assim se estruturam: possuem sujeito oculto e verbo intransitivo. A segunda trata-se de uma perífrase verbal, e podemos considerar que assim se estrutura: sujeito oculto, verbo transitivo direto e objeto direto, imitando, as duas primeiras ocorrências e a última das orações introduzidas por *e*, porém não possui adjunto adverbial. Seguindo essa perífrase, subentendemos outra: (por isso começo) *escrever milumapáginas*.

A maioria das orações que são antecedidas pelas conjunções *e* e *por isso* terminam com uma palavra que possui o som /meso/ ou /eso/ (no caso de *teço*). Tal terminação lembra *começo*. Em virtude de essas palavras que lembram *começo* estarem no final das orações, o leitor pode entender que o fim é o começo, como diz o próprio enunciador. Além disso, devido ao fato de essas orações começarem com uma conjunção e terminarem com uma palavra com o mesmo som final, a ideia de trabalho circular é retomada. Tal retomada se dá pela retomada da estrutura.

As duas primeiras ocorrências de orações introduzidas por *e*, como foi dito, estruturam-se assim: conjunção, (sujeito oculto), verbo transitivo direto e objeto direto; e a última: conjunção,

objeto direto, (sujeito oculto) e verbo transitivo direto. Tal inversão da ordem faz com que a última oração também termine com o som /meso/. Algo bastante interessante nessa última oração é que o sujeito da ação é o próprio paciente. Desse modo, a ação provocada por um sujeito termina nele mesmo, atingindo-o. Isso pode sugerir que o fim da obra está nela mesma ou que o começo é o mesmo que o fim.

A segunda ocorrência de oração iniciada por *por isso* possui uma perífrase verbal, e, em sequência dessa oração, há outra que subentendemos ter a mesma estrutura: *por isso começo escrever mil páginas escrever milumapáginas*. Põe-se ênfase, com a elipse de *por isso começo*, no verbo *escrever*. Pela repetição dessa palavra, o trabalho do escritor parece aumentar. *Milumapáginas e mil páginas* são os objetos diretos dos verbos. Essas palavras encerram as orações mencionadas e sugerem, nessa posição final, que o produto do trabalho do escritor são as páginas escritas.

Todas as orações introduzidas por *para* estruturam-se do seguinte modo: conjunção, (sujeito oculto), verbo transitivo indireto e objeto indireto. Assim como algumas introduzidas por *e* e outras por *por isso*, possuem um complemento, mas, nesse caso, não é um objeto direto, mas indireto. Todas terminam com a mesma palavra: *escritura*. É curioso que o enunciador diz que pretende começar e terminar com a escritura. Pode-se pensar que quer começar e finalizar seu trabalho, mas as orações também sugerem que quer ir do início ao fim com a escritura. No final das contas, ou de cada uma dessas orações introduzidas por *para*, ele realmente termina *com* a palavra *escritura*, o que pode sugerir que vai até o final com ela. Entretanto, pela repetição de *escritura*, essa palavra reaparece, o que pode sugerir também que seu trabalho é retomado após o término.

Há também outro fragmento expressivo: *sobrescrevo sobrescravo em milumanoites milumapáginas ou uma página em uma noite que é o mesmo*. Isso significa que, fracionando mil, teremos uma noite para uma página. Entretanto, a estrutura do discurso é que nos chama atenção: (sujeito oculto), verbo transitivo direto, predicativo do sujeito, adjunto adverbial de tempo, objeto direto, conjunção, objeto direto, adjunto adverbial de tempo e oração subordinada adjetiva. Percebe-se que antes da conjunção o adjunto adverbial antecede o objeto e depois, ocorre o inverso. Tal inversão mencionada é que produz um efeito expressivo para o texto, pois o que está no começo pode estar no fim, e o que está no fim pode estar no começo, ou seja, a inversão da estrutura pode sugerir que *o fim é o começo*.



## 5. Considerações finais

Foram encontrados no excerto citado acoplamentos entre os diferentes níveis do texto. Observaram-se acoplamentos dos planos sonoro, léxico, sintático com o semântico. Tal convergência entre esses planos permite que o sentido do texto seja reforçado.

Existe na obra um direcionamento para a ideia de que o trabalho do escritor é circular e para a ideia de que a obra começa e termina nela mesma. Os acoplamentos dos planos reforçaram também essas ideias. Sendo assim, é possível dizer que forma e conteúdo se fundem nessa obra haroldiana, satisfazendo às exigências de poeticidade.

Tudo nesse excerto, assim como na obra, sugere um elo entre o começo e o fim. Essa ideia é reforçada, a todo o momento, pela forma do discurso, o que permite concluir que houve uma exploração visível da linguagem poética pelo autor.

Fazem-se necessárias, ainda, algumas considerações no que diz respeito a essa obra ser um poema em prosa. A partir do excerto analisado, foi possível observar que a obra trabalha muito bem com a coexistência de opostos, característica visível do gênero em questão. Pode-se também enfatizar que a obra, como já havia sido adiantado, estabelece um dialogismo com outros discursos, sendo possível encontrar nela vozes alheias.

Ficou também evidente a importância da forma do texto para o seu sentido. A forma reforça o conteúdo e passa a ter significação no discurso. Sendo assim, a alteração da forma provocaria danos ao poema. Pode-se, então, falar que a obra *Galáxias* não poderia ser traduzida dentro de outro modo, ou seja, a alteração da sua forma não daria ao texto o mesmo efeito. Deve-se, portanto, falar em intradutibilidade do texto poético.

Também é possível dizer que *Galáxias* é um poema em prosa crítico que está voltado diretamente para a arte da escrita. O trabalho metalinguístico pode fazer com que o leitor volte sua atenção para aquilo que lhe é oferecido. Essa metalinguagem, junto à forma circular da obra e à sua estrutura linguística – que reforça a ideia de continuidade –, faz da obra um universo fechado em si. Tudo gira em torno do universo galáctico criado pelo autor.

A todo momento, o tema criação é retomado. Sendo assim, as repetições da conjunção *e* e os paralelismos que estão presentes na primeira página conferem também à obra um tom bíblico. Parece que o leitor está diante do *começo* de um novo mundo, pelo qual viajará. As palavras estão

com o poeta, sob o seu domínio, sendo ele, portanto, o criador seu mundo poético, isto é, o deus da escrita. *Galáxias*, então, trata-se de um “novo mundo” poético, que brinca o hibridismo.

## Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (org). *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- BERNARD, Suzanne. *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris: Librairie A.G. Nizet, 1994.
- CÂMARA JÚNIOR, J. Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977.
- CAMPOS, Haroldo. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1966.
- COHEN, Jean. Poesia e redundância. In: *O discurso da poesia. Poétique n°28*, Coimbra: Livraria Almedina, 1982, p.53-67.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo, Ática, 2006.
- GOULART, Rosa Maria. Escritas breves: o poema em prosa. *Forma breve II: o poema em prosa*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2003. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/formabreve02.pdf>. Último acesso em 09 de setembro de 2010.
- JOHNSON, Barbara. Algumas conseqüências da diferença anatômica dos textos: para uma teoria do poema em prosa. *O discurso da poesia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- LEVIN, Samuel R. *Estruturas lingüísticas em poesia*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- LIMA, Silva Ferreira. *Gáxias o processo criativo de Haroldo de Campos*. São Paulo: 1994. 219f. Dissertação de Mestrado – PUC-SP.
- MICHELETTI, Guaraciaba. Repetição e significado poético (o desdobramento como fator constitutivo na poesia de Ferreira Gullar). In *Filologia e língua portuguesa*, São Paulo: Humanitas FFLCH USP, 1997, n°01, p.151-164.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa II: prosa poética, ensaio, crônica, teatro, jornalismo, crítica literária*. 18 ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

**Abstract:** *Contemporary lines and even some authors of the early twentieth century, among them Mikhail Bakhtin, realize the impossibility of approaching the question of style dissociating it of the discursive genre. The genres, as spheres of communication, are based on a tripod: thematic content, style and compositional construction. Each sphere has different purposes that cause different uses of language (style). In the case of prose poem, its nature is hybrid: stylistic and thematic content of the poem are used into a prosaic structure. Restricting to the question of style, it's possible to observe that, in this genre, as well as the poems in general, the poet tries to architect your text in order to make the form reflects the contents. This work aims to show how stylistic aspects of the prose poem appear in Galáxias, by Haroldo de Campos, and their expressive effects*

**Keywords:** *style; prose poem; expressiveness; hybridism; genres*

# Diálogo epistolar entre Mário de Andrade & Ascenso Ferreira e Stella Griz Ferreira -1926-1944

---

Ana Luisa Dubra Lessa<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto pretende refletir sobre o gênero epistolar no modernismo brasileiro, partindo da análise da correspondência de Mário de Andrade (1893-1945) com o poeta Ascenso Ferreira (1895-1965) e sua esposa, Stella Griz Ferreira. Resultado das primeiras percepções críticas do mestrado em andamento, a pesquisa prevê a transcrição integral do conjunto de 156 documentos, a recomposição cronológica dos diálogos travados e o procedimento de anotação das cartas. A interpretação do conjunto fundamenta-se nos pressupostos teóricos e críticos dos estudos histórico-literários, da crítica textual/genética e da epistolografia. O gênero discursivo “carta” permite ampliar o conhecimento das redes de sociabilidade no modernismo e oferecer elementos testemunhais para o estudo da obra dos interlocutores e de seus processos de criação. A correspondência Mário de Andrade & Ascenso Ferreira e Stella Griz Ferreira aponta para um rico manancial de exploração no campo dos estudos linguístico-discursivos, histórico-literários, da crítica genética, do memorialismo e da epistolografia brasileira.

**Palavras-chave:** epistolografia; gênero epistolar; modernismo brasileiro; Mário de Andrade; Ascenso Ferreira.

## 1. Introdução

A correspondência dirigida a Mário de Andrade, bem como a sua biblioteca e coleção de artes plásticas, encontra-se conservada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP). Esse vasto conjunto de documentos, livros, periódicos, obras de arte e objetos de folclore reflete a trajetória intelectual do escritor modernista, marcada, em grande parte, pelo interesse em compreender, criticamente, as diversas manifestações artísticas de diferentes regiões brasileiras. A dimensão nacionalista crítica espraia-se nos estudos, na produção literária e na correspondência endereçada a intelectuais, artistas e personalidades do Brasil e do exterior. Antonio Candido, avaliando a importância das cartas do escritor, afirma em 1946: “A sua correspondência encherá volumes e será porventura o maior monumento do gênero, em língua portuguesa: terá devotos fervorosos e apenas ela permitirá uma vista completa da sua obra e do seu espírito” (CANDIDO, 1990, p. 69).

---

<sup>1</sup> Mestranda do programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras (USP), sob orientação do Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes. E-mail: ana.dubra@usp.br.

Cumprindo o prognóstico de Antonio Candido, a produção epistolar de Mário de Andrade deu origem a um grande número de publicações e a uma expressiva fortuna crítica. Mário determinou em carta-testamento, de 1944, ao irmão, Carlos, a proibição de leitura das missivas que recebeu, por cinquenta anos após a sua morte. Em 1968, correspondência, manuscritos, livros e obras de arte, entre outros documentos/objetos do escritor, foram adquiridos pelo IEB-USP. Em 1995, com o final da interdição, a *Série Correspondência de Mário de Andrade*, arquivisticamente processada<sup>2</sup>, pôde finalmente ser frequentada pelos estudiosos e pesquisadores. Essa documentação vem alimentando a coleção *Correspondência*, encampada pela Edusp em co-edição com o IEB-USP, a qual trouxe a lume três títulos publicados – *Mário de Andrade & Manuel Bandeira* (2000), por Marcos Antonio de Moraes, *Mário de Andrade & Tarsila do Amaral* (2001), por Aracy Amaral, *Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa* (2010), por Eneida Maria de Souza – e tem outros 15 em preparo.

O presente artigo para apresentação da pesquisa de mestrado, *Edição da Correspondência Mário de Andrade & Ascenso Ferreira e Stella Griz Ferreira – 1926-1944*, orientada pelo Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes, no Programa de Pós-Graduação *Culturas e identidades brasileiras* do IEB-USP, com subvenção da FAPESP, propõe a edição fidedigna e anotada das cartas trocadas entre Mário de Andrade e o casal Ferreira, bem como um estudo preliminar do conjunto. Conta-se, preliminarmente, com 138 itens (cartas, bilhetes, cartões-postais, telegramas) assinados por Ascenso e Stella, todos conservados no IEB-USP. No que tange às cartas do autor de *Macunaíma*, temos acesso, nesta etapa de trabalho, à correspondência divulgada em *O movimento modernista em Pernambuco*, de Joaquim Inojosa. Trata-se da reunião de 17 cartas aos amigos Ascenso e Stella. Em outro livro do mesmo autor, *Os Andrades e outros aspectos do modernismo*, encontra-se um grupo de quatro cartas de Mário a Stella, bem como o poema “Stella”, de 27 dez. 1927<sup>3</sup>. Em *Um movimento de renovação cultural*, de Souza Barros, encontramos a transcrição de mais uma carta para integrar a correspondência marioandradiana endereçada ao casal pernambucano.

---

<sup>2</sup> Pesquisas coordenadas pela Profa. Dra. Telê Ancona Lopez, no IEB-USP, entre 1989 e 2003: *Organização da Série Correspondência de Mário de Andrade*, Auxílio Pesquisa FAPESP e VITAE, 1989-94; *Catálogo da Série Correspondência de Mário de Andrade*, Auxílio Pesquisa VITAE, 1995-96. *Preparo para publicação do Catálogo da Série Correspondência de Mário de Andrade*, Auxílio Pesquisa VITAE, 1996-97. *Preparo para publicação do CD-ROM da Série Correspondência de Mário de Andrade*, Auxílio Pesquisa VITAE, 2000-3.

<sup>3</sup> As cartas de Mário de Andrade a Stella Griz Ferreira divulgadas nesse volume retomam e completam as missivas parcialmente transcritas em *O movimento modernista em Pernambuco*.

## 2. Análise da correspondência

A década de 1920, no Brasil, período em que se iniciou a correspondência entre Mário de Andrade & Ascenso e Stella Griz Ferreira, foi marcada por agitações da ordem política, social e artística. Em 1922, destacam-se o movimento militar dos 18 do Forte de Copacabana, a criação do Partido Comunista e a Semana de Arte Moderna em São Paulo. No campo artístico, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Victor Brecheret, Heitor Villa-Lobos, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e Mário de Andrade propuseram novas perspectivas estéticas, afinadas principalmente com a vanguarda europeia. Essas contribuições chocaram os fundamentos e valores da sociedade paulistana presa a uma determinada tradição artística e literária.

O ideário estético que norteou o primeiro tempo modernista em São Paulo e no Rio de Janeiro não transformou de imediato os quadros das artes no país, como se pensa. Em algumas regiões, os preceitos artísticos libertários daqueles jovens reunidos em fevereiro de 1922 no Teatro Municipal chegam tarde e são vistos com preconceito e desconfiança.

O que se vivia em Pernambuco, local de nascimento do casal Ferreira, era um conflito de ideais. Como mostra Neroaldo Pontes de Azevedo, em *Modernismo e regionalismo*:

A década de 20 em Pernambuco foi agitada por duas vertentes de ideias destinadas a sacudir, quer na época em que existiram, quer nas suas conseqüências, a vida cultural do Nordeste. De São Paulo, chegavam as sugestões do movimento modernista, tornado público na Semana de Arte Moderna de 1922, ao mesmo tempo em que se intensificava, fazendo eco a uma preocupação generalizada no Brasil, a pregação em torno do regionalismo (AZEVEDO, 1996, p. 11).

No início dos anos de 1920, havia em Pernambuco um espírito valorativo das realidades locais, avessa à visão cosmopolita da arte do primeiro tempo modernista. Em agosto de 1922, uma comitiva de estudantes partiu do Recife em direção ao Rio de Janeiro para o 1º Congresso Internacional de Estudantes. O secretário dessa comitiva era o jovem estudante e jornalista Joaquim Inojosa que, em São Paulo, travou contato com os participantes da Semana, entre os quais Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e Anita Malfatti, e participou de uma reunião do grupo da revista *Klaxon*, na casa de Mário de Andrade.

Inojosa, por fim, retornou ao Recife como representante da *Klaxon*, disposto a difundir a nova mensagem estética. Em 30 de outubro de 1922, assinou o artigo “Que é futurismo”, em *A Tarde*, jornal da capital pernambucana, marcando, assim, o começo da divulgação das ideias modernistas em seu Estado. Entretanto, o propósito de Inojosa enfrentou divergências por parte daqueles que defendiam a valorização do passado. José Lins do Rego se posicionava contrário ao

“futurismo” por meio do semanário *Dom Casmurro*, editado na capital pernambucana; Gilberto Freyre defendia o regionalismo. Em sua importante pesquisa sobre os anos de 1920 em Pernambuco, Neroaldo Pontes de Azevedo distingue os princípios norteadores do pensamento do autor de *Casa-grande & Senzala*: “Sua postura polêmica, neste momento, decorre da preocupação em resguardar os valores tradicionais e em apontar a necessidade de valorização das realidades regionais” (AZEVEDO, 1996, p. 41).

Esse ar defensivo dos “valores regionais” fez surgir, em 1924, o Centro Regionalista do Nordeste liderado por Gilberto Freyre, Moraes Coutinho e Odilon Nestor, entre outros. Um dos objetivos colocados em prática pelo Centro foi a organização, em 1926, do 1º Congresso Regionalista do Nordeste, no Recife, com a finalidade de organizar um espírito de unidade do Nordeste, colaborar com movimentos políticos que visassem desenvolver e defender os interesses da região, assim como congregar elementos tradicionais da cultura nordestina. O Congresso não se deteve em questões literárias, mas, mesmo assim, Ascenso Ferreira recitou alguns de seus poemas a pedido do presidente do evento. A participação de Ascenso no certame denota a ambivalência de seus interesses artísticos. Neroaldo explicita:

Sua produção poética [Ascenso Ferreira] não pode ser atrelada, de maneira mecânica, a um determinado movimento de ideias. Sua poesia, de dicção nova, tem débitos para com a proposta modernista, particularmente no que tange à liberdade formal, mas também tem compromissos diretos com o regionalismo, na medida em que se alimenta, de modo especial, da vida da região e suas tradições (AZEVEDO, 1996, p. 178).

Ascenso Ferreira não se devotou de imediato ao modernismo, visto que compunha sonetos bem ao gosto dos parnasianos. Um dos poemas mais conhecidos dessa fase é “Adeus! Eu voltarei ao sol da primavera!”, estampado, em dezembro de 1923, na revista *Mauriceia*, de Joaquim Inojosa. A adesão definitiva de Ascenso ao modernismo, segundo o poeta, deu-se na conferência de Guilherme de Almeida, realizada no Teatro Santa Isabel, no Recife, em 1925, ocasião em que o escritor paulista declama os versos de *Raça*. Nesse momento, Guilherme o incentiva a continuar produzindo versos em novos moldes. Joaquim Cardozo e Benedito Monteiro, de acordo com Ascenso, também foram influências importantes para guiá-lo em direção à estética modernista. Tanto é assim que, antes do encontro com o poeta paulista, Ascenso havia publicado, em 21 de setembro de 1924, no *Jornal do Commercio*, “Salomé”, poema que marca o seu rompimento com a poesia mais tradicional. Depois desse acontecimento, sua lírica é construída em torno de temas relacionados à cultura e às manifestações do homem do Nordeste.

É nesse panorama literário que se iniciará a amizade epistolar, de quase duas décadas (1926-1944), entre Mário, Ascenso e Stella. Luís da Câmara Cascudo, correspondente de Mário de Andrade, vivendo em Natal, Rio Grande do Norte, será o responsável pela aproximação do autor de *Pauliceia desvairada* e Ascenso. Isso é comprovado tanto na correspondência travada entre Mário e Câmara Cascudo, quanto em depoimento concedido pelo autor de *Catimbó* a Edgard Cavalheiro em *Testamento de uma geração*: “[...] a quem muito devo é Luís da Câmara Cascudo. Foi ele quem me aproximou de Mário de Andrade e Manuel Bandeira” (FERREIRA, 1944, p. 84). Essa afirmativa é importante para perceber como Mário foi construindo uma rede de contato intelectual e de amizade no Nordeste.

O interesse em saber mais detalhes sobre os valores tradicionais e as expressões culturais do brasileiro do Norte e Nordeste fez Mário aproximar-se dos Ferreira. Ascenso, em especial, trouxe informações valiosas para que Mário pudesse enriquecer a sua obra vincada pelo sentido de brasilidade. Para o autor de *Macunaíma*, o contato e a amizade de pessoas do Nordeste lhe valeram elementos substanciais para o aprofundamento de seus estudos ligados à cultura popular e ao folclore. As cartas de Ascenso e Stella a Mário trazem informações referentes a danças dramáticas, ao Carnaval pernambucano, ao pastoril e à música, entre outros assuntos.

Uma das primeiras cartas de Ascenso a Mário de Andrade, em 6 de dezembro de 1926, contém uma série de cantos de trabalho oriundos do Samba-do-Matuto. Ascenso retira as informações do povo, ao comentar a sua ida a Palmares, sua cidade natal, para registrar cantos populares: “Fui a Palmares. Peguei um modesto músico, o mestre da banda local, José Januário, e consegui gravar as seguintes canções de trabalho muito em voga, as quais se não são bonitas, são absolutamente típicas”<sup>4</sup>. Os trechos do Samba-do-Matuto foram incluídos, em 1928, no *Ensaio sobre a música brasileira*. Analisando a correspondência de Mário com o casal pernambucano, constata-se que o largo conhecimento folclórico de Ascenso e a colaboração de Stella no processo de anotação musical de expressões populares foram valiosos para o aprimoramento da obra do escritor paulistano.

As referências folclóricas que Ascenso oferece a Mário de Andrade, em cartas, ressurgem também em *Macunaíma* (1928), como é o caso da lenda das mangas de Itamaracá, presente no sexto capítulo, “A francesa e o gigante”. No terceiro capítulo da rapsódia, “Ci, Mãe do Mato”, também há a presença de esclarecimentos em relação às rendeiras nordestinas. Ascenso ensina: “Rendeira é coisa muito humilde, não chegando mesmo a ser pessoa. Entretanto eu cavei, com um

---

<sup>4</sup> [Recife], 6 de dezembro de 1926. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.



amigo coronel, muito amante dessas tradições, as seguintes informações: As irmãs Felinta e Maria Rodrigues de Rio Formoso, Pernambuco, falecidas há coisa de 2 anos, peritas trocadeiras de bilros. Joaquina Leitão, conhecida por Pinquina Cacunda (corcunda), falecida em São José da Coroa Branda, Pernambuco, há cerca de 10 anos. Vivas talvez venham do Ceará e vivas daqui só esperando mais alguns dias [...]”<sup>5</sup>. Em *Macunaíma*, lê-se:

Todos agora só matutavam no pecurrucho. Mandaram buscar para ele em São Paulo os famosos sapatinhos de lã tricotadas por dona Ana Francisca de Almeida Leite Moraes e em Pernambuco as rendas ‘Rosa dos Alpes’, ‘Flor de Guabirola’ e ‘Por ti padeço’ tecidas pelas mãos de dona Joaquina Leitão, mas conhecida pelo nome de Quinquina Cacunda (ANDRADE, 2007, pp. 34-35).

As observações de *Macunaíma* não ficaram apenas no âmbito da colaboração. Ascenso tece vários elogios fervorosos ao “herói sem nenhum caráter”. Sua admiração pela cultura do amigo está nos escritos de forma muito clara. O pernambucano assinala grande entusiasmo pelo livro, prevê futuro promissor para *Macunaíma* e conclui que Mário soube conciliar, de forma genial, o primitivo com a realidade moderna. Para ele, essa obra seria a mais representativa no que tange à criação de uma literatura pátria. E toda a produção cultural brasileira subsequente deveria tomá-la como base, como motor.

Stella Griz Ferreira também contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa folclórica de Mário Andrade, no trabalho de “colheita” de músicas, receitas e simpatias de Pernambuco, como podemos observar no seguinte trecho: “Vou copiar as suas músicas. Tenho mais duas: uma, é um lindo canto de trabalho e a outra é uma lenda muito interessante: a de uma menina que a madrastra matou e enterrou n’uma baixa de capim e quando o capinheiro ia cortar o capim ouvia uma voz que dizia: capinheiro de meu pai não me corte meus cabelos, etc. Você sabe? Deve saber”<sup>6</sup>. Esta lenda hoje pode ser lida em *As melodias do boi e outras peças*, obra póstuma de Mário de Andrade, organizada por Oneyda Alvarenga, a partir dos papéis reunidos pelo escritor paulista:

De Pernambuco a sra. Stella Griz Ferreira, cuja inteligência e bondade muito me ajudam, me comunicou mais esta versão: “Capinheiro [sic] de meu pai/ Não me corte meus cabelos/ Minha mãe me penteava,/ Minha madrastra me enterrou/ Pelo figo da figueira/ Que passarinho picou! (ANDRADE, 1987, p. 211).

Outras contribuições de Stella ecoam nas cartas de Ascenso: “As músicas Stella vai lhe mandar”<sup>7</sup>; “Stella tem músicas por desgraça pra mandar pra você, as quais vão em carta

<sup>5</sup> Recife, 29 de fevereiro de 1928. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

<sup>6</sup> Recife, [setembro? de 1927]. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

<sup>7</sup> Recife, [setembro de 1927]. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

registrada, amanhã ou depois”<sup>8</sup>. O Arquivo de Mário de Andrade (IEB-USP) preserva o material enviado por Stella Griz Ferreira, principalmente na *Série Manuscritos de Mário de Andrade*, que congrega trabalhos em processo do escritor em diversas áreas.

Em outra direção, a correspondência também historia a trajetória artística e intelectual de Ascenso Ferreira. Nos primeiros tempos das cartas trocadas com Mário de Andrade, Ascenso, em sua atuação no modernismo pernambucano, angaria opositores, como podemos verificar em “Ascenso, traidor”, artigo sem assinatura na revista recifense *Frei Caneca* de 17 de outubro de 1927. O texto é válido para perceber como Ascenso foi visto por uma parcela da intelectualidade de seu Estado, contrária às suas ligações com os artistas do eixo Rio-São Paulo:

Uma nova, meus senhores! Ascenso, o poeta ‘inxundioso’ [sic] é traidor da pátria. A cilíndrica criatura tem um remelexo com o Sul que não se compreende, comprometendo a poesia matuta do Norte. E para que a história não vá adiante, sem uma demonstração decisiva, contemos o seguinte: O sr. Mário de Andrade fez uma espécie de livro de impressões do Amazonas, antes da viagem. Agora o resto: Ascenso sabia dessa cousa ridícula, entretanto, caladinho, pagou almoço e automóvel para o poeta sarará, comentou trechos do livro sobre a viagem e, depois, com aquela sua prosa alexandrina, ainda fez uns elogiozinhos. E Ascenso ainda fala de poesia do Norte, de arte do Norte e de Pátria do Norte! Que traidor! (*Apud AZEVEDO, 1996, p. 250*).

No artigo, localiza-se o claro repúdio à atitude de Ascenso em dar informações aos paulistas e cariocas. Essa postura é vista como ameaça à poesia e à arte do Norte e do Nordeste. Vive-se nesse momento da história do Nordeste e, em especial, de Pernambuco, uma necessidade em negar o que vinha dos grandes centros econômicos e culturais do país. Evidencia-se a ideia de que é preciso manter a tradição e não se deixar contaminar pelas ações “futuristas” que repudiam o passado. Esse “passado” deveria ser resgatado nos idos e vividos áureos do cultivo da cana-de-açúcar, tempo em que a região era próspera e abastada economicamente.

O poeta pernambucano tinha interesse declarado por tudo aquilo que o povo poderia lhe oferecer. Não hesitou em ir pessoalmente até os locais mais recônditos de Pernambuco para apreciar manifestações populares; daí advém o seu profundo conhecimento de música, dança e bailado. Saber esse reconhecido por Mário: “Se não bastassem os seus versos, mais essa qualidade musical de você bastava pra que eu não te largasse mais” (*Apud INOJOSA, 1969, p. 335*). Esse apreço de Ascenso pela cultura popular está presente no seu primeiro livro, *Catimbó*, de 1927, reunindo poemas que valorizam a arte e o folclore da região nordestina. O próprio poeta dizia que sua literatura era calcada nas suas vivências, na sua infância de menino órfão que muito cedo teve

<sup>8</sup> Recife, 7 de outubro de 1927. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

contato com todos os tipos de gente e falares do Nordeste ao trabalhar na “Fronteira”, armazém de seu tio.

A correspondência reflete igualmente a atuação episódica de Ascenso Ferreira na crítica literária, em face das obras de Mário, dedicando artigos a *Amar, verbo intransitivo* (1927) e *Clã do jabuti* (1927), cujos textos foram conservados pelo escritor paulista em seu arquivo<sup>9</sup>. Em relação a *Macunaíma*<sup>10</sup>, Ascenso escreve em carta: “Muito agradecido pela inclusão de meu modesto nome entre tantos macumbeiros ilustres”<sup>11</sup>. No livro, no capítulo “Macumba”, o nome do poeta aparece junto ao de Jaime Ovalle, Dodô, Manuel Bandeira, Blaise Cendrars, Raul Bopp e Antônio Bento.

O diálogo epistolar prevê também a colaboração de Mário de Andrade nos projetos do poeta pernambucano. Ascenso, em um primeiro momento, não aceita a sugestão de Mário para alterar os versos de seu poema “Maracatu” que, em 1927, seria publicado no livro *Catimbó*. Há um trecho que exemplifica sua posição: “Há, realmente, uma quebra de ritmo no refrão do meu Maracatu. Aquele ‘Loanda, Loanda, onde estou eu’ destoa do ritmo geral, porém nas toadas do Maracatu é mesmo assim, e eu compus o poema ao som da toada da qual envio uma copia p.ª você”<sup>12</sup>. Em outra carta, Ascenso, após refletir, aceita os conselhos de Mário: “O ‘Loanda, Loanda’ já está concertado de acordo com o teu sabor”<sup>13</sup>. Esses fatos comprovam que havia discussões sobre o processo de criação não só das obras do escritor paulista, mas também das do pernambucano. Percebe-se, então, que a criação é um contínuo processo que recebe formulações constantes por meio de novas leituras, novas ideias, opiniões de outros indivíduos presentes no cotidiano do criador.

Em uma perspectiva abrangente, o diálogo epistolar travado entre Mário de Andrade com o casal Ferreira fornece valiosos elementos para uma percepção mais apurada das redes de sociabilidade constituídas no modernismo brasileiro. Historia, por exemplo, a viagem de Mário ao Nordeste em 1927 e 1928/9, a de Manuel Bandeira em 1927 ao Recife e também a ida de Ascenso a São Paulo, em 1927. Nesta última, com Manuel e Mário, Ascenso seguiu para a Fazenda Santa Tereza do Alto, propriedade de Tarsila do Amaral. Na capital paulista, Ascenso travou contato com Oswald de Andrade e Lasar Segall. Essa estadia no Sudeste do país valerá cartas de agradecimentos à hospitalidade e impressões sobre os intelectuais modernistas: “Minha saudade

<sup>9</sup> “Mário de Andrade: O revoltoso: *Amar – verbo intransitivo*” (*Jornal do Commercio*, Recife, 3 de abril de 1927) e “Clan do jaboti” (*Revista da Cidade*, s.l., s.ind., 4 de fevereiro de 1928).

<sup>10</sup> Ascenso também dedicou um artigo sobre este livro: “Brasilidade e dinamismo: a propósito de *Macunaíma* de Mário de Andrade” (*Diário Nacional*, São Paulo, 28 de novembro de 1928).

<sup>11</sup> Recife, 26 de agosto de 1928. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

<sup>12</sup> [Recife, dezembro de 1926]. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

<sup>13</sup> Recife, 8 de janeiro de 1927. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

de vocês é enorme. S. Paulo é mesmo a capital artística do Brasil. Aguarde minhas crônicas. Não direi mais para não melindrar os cariocas, que também foram muito gentis para comigo”<sup>14</sup>.

Entre 13 de maio e 15 de agosto de 1927, Mário juntamente com D. Olívia Guedes Penteado, dama da sociedade paulista cafeeira e financiadora da viagem à Amazônia, Margarida Guedes Nogueira (Mag), sua sobrinha e Dulce do Amaral Pinto (Dolour), filha da pintora Tarsila do Amaral, percorreram o interior dos estados nortistas e chegaram até Iquitos no Peru. É nessa viagem que acontece um desentendimento entre Ascenso e Mário, que não avisara o poeta de *Catimbó* de sua passagem pelo Recife. Ascenso Ferreira chega a comentar, mais tarde: “Contava poder obsequiar melhor Vc. e D. Olívia, oferecendo a Vcs. uma festa típica, com caráter absolutamente nordestino. Para isso eu esperava que Vcs. me avisassem do dia da passagem, mode poder juntar o pessoal... [...] Eu mandara até pintar a casa e arranjava um cozinheiro conhecedor profundo da tradição.[...] A pintura da casa não era por sua causa, Vc. bem sabe, mas por causa de D. Olívia, diante de quem não queria parecer tão Jeca ...”<sup>15</sup>.

Com o pensamento de que o estudo de correspondência promove a preservação dos processos criativos, a relação dos missivistas perpassa o que acontecia no ambiente cultural. Relatos sobre leituras de livros e jornais, exposições e espetáculos assistidos demonstram que o artista se preocupa com o seu entorno e procura fontes para auxiliá-lo na feitura de uma obra. Além, é claro, de fornecer subsídios para que os críticos do texto possam compreender as escolhas e as preferências estéticas dos intelectuais analisados. Afora os livros de Mário, Ascenso comenta as obras *Brás, Bexiga e Barra Funda* e *Laranja da China* de Antônio de Alcântara Machado e *O Quinze* de Rachel de Queiroz, só para citar dois escritores relevantes.

A carta pode fornecer matrizes ou intertextos de um determinado escrito; versões abandonadas de um texto; justificativas de escolhas ou de recusas na elaboração de uma obra etc. Os missivistas muitas vezes trocam opiniões, sugerem mudanças ou oferecem subsídios para o trabalho do interlocutor. É o caso desta carta de Ascenso Ferreira, ao mencionar a *Gramatiquinha da fala brasileira*, obra interrompida de Mário de Andrade: “Tenho, também muitos termos que lhe poderiam servir para a ‘gramatiquinha da fala brasileira’. Vou dar-lhe uma amostra de interessantes nomes de moléstias: O pela-quem-quem, O bute-caiana, A Erisipa, O roda”<sup>16</sup>.

O estudo da correspondência levanta uma problemática particular nos estudos literários. Como característica principal, a carta é um documento privado remetido a alguém sem intenções

<sup>14</sup> [Recife, dezembro de 1927]. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

<sup>15</sup> Recife, [setembro de 1927]. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

<sup>16</sup> Recife, 8 de janeiro de 1927. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

de publicação. Porém, esse tipo de material tem se mostrado essencial para entender o pensamento de intelectuais e os fatos que viveram, as relações de amizade entre os missivistas. Entretanto, é necessário tomar cuidado na utilização de afirmações colhidas em cartas, como argumenta Marcos Antonio de Moraes: “Resta, [...] ao estudioso da Crítica Genética, diante de um dossiê amplo de confidências e reflexões, superar as contradições presentes nos relatos, bem como as eventuais ficções da gênese e as armadilhas do memorialismo” (MORAES, 2007).

### 3. Considerações finais

Essa fecunda correspondência fornece elementos para uma compreensão mais ampla e aprofundada das relações entre modernismo em São Paulo e Pernambuco, bem como testemunha aspectos relevantes do processo de criação artística tanto de Ascenso Ferreira, quanto de Mário de Andrade. A pesquisa justifica-se na medida em que ambiciona contribuir para a ampliação do conhecimento das redes de sociabilidade no modernismo, oferecer elementos testemunhais para o estudo da obra dos interlocutores e de seus processos de criação.

A edição da correspondência Mário de Andrade & Ascenso Ferreira e Stella Griz Ferreira aponta para um rico manancial de exploração no campo dos estudos históricos, literários e da crítica genética e no terreno do memorialismo e da epistolografia brasileira.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *As melodias do boi e outras peças*. Oneyda Alvarenga (Org.). São Paulo: Duas Cidades, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Marcos Antonio de Moraes (Org.). São Paulo: Edusp/IEB, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a música brasileira*. 4. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Texto estabelecido por Telê Ancona Lopez & Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O Turista Aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo. Os anos 20 em Pernambuco*. 2. ed. Recife: UFPE/UFPB, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Mário de Andrade*. *Revista do Arquivo Municipal*, n° 106 (ano XII, CVI, jan.-fev., 1946). Ed. fac-similar n° 198. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1990.
- FERREIRA, Ascenso. *Meu depoimento*. In: CAVALHEIRO, Edgard (Org.). *Testamento de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1944.
- \_\_\_\_\_. *Catimbó, Cana caiana, Xenhenhém*. Valéria Torres da Costa e Silva (Org.). 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

FRANCESCHINI, Marcele Aires. *Ascenso Ferreira e o Modernismo Brasileiro*. São Paulo, 2003. 273f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Batella (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. v. 3. Rio de Janeiro: Guanabara, 1969.

\_\_\_\_\_. *Os Andrades e outros aspectos do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 59 (1), Jan./Mar., 2007. Disponível em: [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100015&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252007000100015&script=sci_arttext).

\_\_\_\_\_. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2007.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. Para uma teoria da carta In: *As máscaras da totalidade totalitária: memória e produção sociais*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988.

---

#### Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *This text intends to reflect on the epistolary genre in brazilian modernism, analyzing the correspondence of Mário de Andrade (1893-1945) with the poet Ascenso Ferreira (1895-1965) and his wife, Stella Griz Ferreira. Results of the first critical perceptions of the master's degree in progress, the research provides the full transcript of all the 156 documents in chronological rearrangement of the dialogues and the procedure for the annotation of letters. The interpretation of the set is based on the theoretical and historical-critical studies, literary and textual criticism/genetics and epistolography. The genre "letter" allows greater knowledge of social networks in modernism and provide elements testimonials to study the work of interlocutors and their creative processes. Correspondence Mário de Andrade & Ascenso Ferreira and Stella Griz Ferreira points to a rich source of exploration in the field of linguistic studies, discursive, historical, literary, genetic criticism, the memorialism and the brazilian epistolography.*

**Keywords:** *epistolography; epistolary genre; brazilian modernism; Mário de Andrade; Ascenso Ferreira.*



## Gênero, fidúcia e veridicção: a construção discursiva e as coerções

---

Eliane Soares de Lima<sup>1</sup>

**Resumo:** *Procurando pensar na força coerciva do gênero sobre a prática discursiva, este artigo, fundamentado na teoria e metodologia da semiótica de linha francesa, tem o intuito de apresentar uma análise não só do enunciado, mas da enunciação como lugar de acolhimento da intencionalidade, como articuladora não só das formas discursivas resultantes do ato enunciativo individual, mas também daquelas fixadas pelo uso sob o formato de tipos, que, independentemente da iniciativa particular, garantem a previsibilidade responsável por incluir o sujeito enunciator em uma determinada situação de comunicação. Para isso, a ideia é examinar a configuração do efeito passional de compaixão em uma reportagem jornalística online.*

**Palavras-chave:** *gênero; enunciação; efeito passional; construção discursiva; coerção.*

### 1. Introdução

Os gêneros do discurso, como coloca Bakhtin (2003, p. 262), devem ser concebidos como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, nos quais forma composicional, tema e estilo definem a construção do todo. Texto algum se materializa como comunicação senão por meio de um gênero. Assim, o conteúdo de um discurso, com toda a individualidade e subjetividade que lhe são características, fica submetido à escolha de uma dada estrutura, e essa opção é definida pela especificidade do campo de comunicação em que se inscreve a intenção discursiva.

Na perspectiva da semiótica de linha francesa, como explica Fontanille (2005), esse *entorno* compreende o conjunto da situação semiótica que permite ao texto-objeto funcionar segundo as regras de seu próprio gênero e regular, principalmente, a interação com os percursos e os usos dos enunciatários potenciais, suas expectativas e suas competências modais e passionais.

A situação semiótica que envolve um certo discurso impõe-lhe coerções e elementos próprios, que submetem o que é dito, e sobretudo o modo de dizer, às particularidades da situação de comunicação. É somente na prática englobante que se pode avaliar a eficácia discursiva. Isso explica a preocupação do teórico russo (BAKHTIN, 2003) em enfatizar que um enunciado deve ser estudado a partir da esfera em que circula.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística geral, FFLCH-USP. Desenvolve pesquisa sob orientação da Dra. Norma Discini de Campos. Email: li.soli@usp.br



A relativa estabilidade de um gênero discursivo acaba por corroborar entre enunciador e enunciatário um contrato fiduciário. Trata-se de um simulacro que indica a relação intersubjetiva típica a um dado gênero e no qual “são decididos os valores dos objetos a serem comunicados ou trocados” (BARROS, 2001, p. 93). A enunciação fica submetida, desse modo, a esse “(con)trato”. Como explica Barros (2001, p. 110), “o estabelecimento de acordo sobre os sistemas de valores é condição para o exercício da argumentação e determina critérios de seleção e de apresentação dos dados e, ainda, as formas de manipulação”.

Barros acrescenta ainda que, “no nível do discurso, o contrato fiduciário é um contrato de veridicção, que determina o estatuto veridictório do discurso” (2001, p. 93). Esse acordo estipula a maneira como o enunciatário deve interpretar a verdade do texto, agindo como um relativo cerceamento da manifestação discursiva que molda e modela a previsibilidade e as expectativas de sentido. Assim, o enunciatário adentra o universo discursivo munido de um crer previamente determinado. Haverá, pois, parâmetros diferenciados para a construção da conotação veridictória dos textos, parâmetros que estão associados não ao fato do referente ser real ou ficcional, e sim ao contrato fiduciário que se estabelece entre enunciador e enunciatário.

Vemos, assim, que a relação entre a instância produtora do enunciado e seu interpretante acaba por determinar as particularidades da forma composicional, do tema e do estilo do gênero.

O objetivo deste trabalho é, portanto, apresentar uma análise não só do enunciado, mas da enunciação como lugar de acolhimento da intencionalidade, como articuladora não só das formas discursivas resultantes do ato enunciativo individual, mas também daquelas fixadas pelo uso sob o formato de tipos, que, independentemente da iniciativa particular, garantem a previsibilidade responsável por incluir o sujeito enunciativo em uma determinada situação de comunicação. Para isso, a ideia é examinar a configuração do efeito passional de compaixão em uma reportagem jornalística.

Como se sabe, o discurso jornalístico deve configurar-se como um relato objetivo-factual, intimamente relacionado à “verdade”, separando fatos de opiniões e interpretações e sendo imparcial na transmissão das informações. O enfoque explícito na passionalidade, conseqüentemente, fica vedado. Todavia, o *páthos* – como já demonstravam os antigos (Aristóteles, na *Retórica* (2005), por exemplo) –, enquanto elemento fundamental para a atividade persuasiva, está, de uma forma ou de outra, sempre presente nos discursos.

Nesse sentido, analisaremos uma reportagem do jornal eletrônico *O Globo Online*, divulgada em 30 de agosto de 2006, na sessão RIO<sup>2</sup>, referente ao assassinato do engenheiro Leonardo Tramm Drummond, com ênfase analítica a uma das fotografias que acompanham o segmento verbal, buscando demonstrar a força coerciva do gênero na elaboração dos textos. Procuraremos apontar que o devir que sustenta o efeito patêmico de compaixão na reportagem irá se configurar articulado às “regras” do gênero jornalístico. Para isso, dividiremos a análise em duas partes: uma referente aos procedimentos de discursivização, a outra, aos de textualização.

## **2. A configuração da dimensão patêmica no discurso jornalístico: uma análise semiótica**

### **2.1. Os procedimentos de discursivização**

A discursivização responde pela representação semântico-sintática do texto, a qual tem por efeito a trama discursiva, a maneira específica pela qual o enunciatário toma conhecimento do narrado. Diretamente ligado à instância do discurso, é o sujeito da enunciação quem controla e manipula as vias de acesso a sua significação e aos valores que estão em sua base. É através dele que os esquemas narrativos, os formantes sintáticos e passionais convertem-se em discurso pela projeção de uma “voz” enunciante. Assim, não há enunciado, independente de sua dimensão e da linguagem utilizada, que não esteja submetido à orientação de um sujeito enunciador.

Diante disso, interessa-nos, neste momento, examinar a manifestação discursiva de superfície, avaliando a forma de projeção da enunciação no enunciado e a relação, sobretudo persuasiva, entre enunciador e enunciatário, a qual se faz também por meio das figuras e dos temas que caracterizam os discursos.

Na reportagem do jornal *O Globo Online*, o discurso configura-se como um relato objetivo-factual, no qual o sistema enuncivo é dominante, buscando os efeitos de sentido de objetividade e de verdade. Contudo, a enunciação se desvela e se mostra na própria astúcia do emprego de um mecanismo de ocultamento do *eu* enunciante. O enunciador, devendo ater-se a expor dados concretos sobre o fato, busca convencer o enunciatário de que permaneceu neutro na apresentação do ocorrido; assim, evita deixar marcas de subjetividade no enunciado produzido,

---

<sup>2</sup> Material disponível em: <http://oglobo.com/rio/mat/2006/08/30/285470353.asp> Acesso em: 12/04/2011

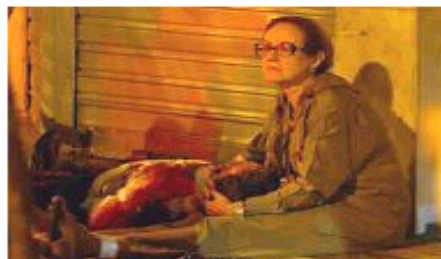
tentando limitar-se a fornecer informações que permitam a reconstrução do acontecimento. As fotografias usadas se harmonizam com o que é descrito, como mais uma “prova” da veracidade do relato.

A função primeira de uma imagem, principalmente a da imagem fotográfica, é a da representação icônica. Ao olhar uma fotografia, temos a impressão de estar diante do fato concreto, tal como no momento do ocorrido, sem a presença de um mediador. A fotografia, e mais especificamente a de imprensa, enquanto debreagem enunciativa, um *enunciado enunciado* que produz o efeito de sentido de distanciamento e objetividade como se o sucedido narrasse a si mesmo, é uma das principais estratégias usadas pelo enunciador do discurso jornalístico para manipular afetivamente seu enunciatário.

Na fotografia jornalística, estão inscritos os valores que devem determinar a interpretação do enunciatário, sublinhando a posição axiológica, a subjetividade do enunciador. Embora percebida e “lida” como reprodução exata do real, uma fotografia traz, em seu conteúdo, além do sentido indicado, um sentido segundo, latente, “cujo significante é um certo “tratamento” da imagem sob a ação de seu criador e cujo significado – estético ou ideológico – remete a uma certa “cultura” da sociedade que recebe a imagem” (BARTHES, 1990, p. 13). No caso da foto de imprensa, isso é ainda mais evidente, tendo em vista que o uso da imagem está sempre aliado à intenção persuasiva do gênero. Como explica Barthes (1990, p. 14): “uma fotografia jornalística é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas ou ideológicas”.

Nessa perspectiva, o enunciador aproveita-se da característica cristalizada da imagem fotográfica de *analogon* perfeito do real, e de seus consequentes efeitos de objetividade, para mascarar a manipulação-persuasiva que determina uma interpretação ao ocorrido. Esse procedimento de truncagem é significativo na foto escolhida para análise –aquela da mãe com o filho morto nos braços. Na relação dela com o segmento verbal que a insere, pode-se supor que este funciona como uma “vibração secundária” destinada a chamar atenção para a imagem e “insuflar-lhe” significados segundos, como mostra a “configuração” do parágrafo inicial da reportagem:

RIO - O engenheiro Leonardo Tramm Drumond, de 38 anos, foi morto com dois tiros por volta das 20h da segunda-feira, dia 28 de agosto, na Rua Visconde de Inhaúma, em frente ao número 38, no Centro. Ele estava indo para casa quando foi abordado pelo criminoso, a cerca de 50 metros da empresa onde trabalhava, a Semenge S.A. Engenharia e Empreendimentos. Leonardo era um dos diretores da Semenge Engenharia, empresa pertencente a seu pai. No local do crime, aos prantos, a mãe de Leonardo pegou o corpo do filho nos braços, enquanto amigos tentavam consolá-la na segunda.



Clique para ampliar

Fig. 1 (Trecho inicial da reportagem)

A última frase desse primeiro parágrafo da notícia – “No local do crime, aos prantos, a mãe de Leonardo pegou o corpo do filho nos braços, enquanto amigos tentavam consolá-la na segunda” –, por sua carga patêmica e pelo “tom trágico” a ela imputado, destoa das anteriores e do modo como elas vinham sendo apresentadas – “morto com dois tiros por volta das 20h da segunda-feira, dia 28 de agosto, na Rua Visconde de Inhaúma, em frente ao número 38”, “a cerca de 50 metros da empresa onde trabalhava”, “Leonardo era um dos donos da Semenge Engenharia”. A quebra da maneira de expor os fatos, rompendo com o tom frio e austero do modo de dizer primeiro, sensibiliza seu enunciatário, instigando-o, ao mesmo tempo, a dar mais atenção à imagem que aparece ao lado e que tem um grande potencial semântico-passional de efeitos sobre o enunciatário.

Tal informação não precisaria necessariamente entrar no corpo do discurso, podendo constar como legenda da fotografia, por exemplo: “mãe de Leonardo com o corpo do filho”. Entretanto, o enunciador parece não querer correr o risco de ficar exposto a uma falta de atenção do enunciatário em relação à figura da mãe (bem como ao conteúdo e aos valores que ela implica), recorrendo, então, a um modo de dizer “patêmico” que, todavia, tenta dissimular com o efeito de conteúdo reportado do trecho final da frase – “enquanto amigos tentavam consolá-la na segunda”. Esta última parte poderia, por sua vez, ser facilmente substituída pelo adjetivo “inconsolável”, que, no entanto, ressaltaria a subjetividade do enunciador.

Percebe-se, dessa forma, que o enunciador conta com a carga passional da imagem da mãe, sentada na sarjeta com o filho morto e ensanguentado no colo, para garantir a adesão e interesse do enunciatário sobre o fato sucedido. Sensibilizado e compadecido com a dor e sofrimento vividos pela mãe do engenheiro, ele se revolta com o acontecido e sua interpretação fica subjugada aos interesses do enunciador, que, ao final da reportagem, ainda acrescenta outros

tantos crimes parecidos com aquele que acaba de relatar, ocorridos também na região do centro do Rio de Janeiro (grifo nosso):

Outros crimes parecidos ocorreram recentemente na região do Centro. Em julho, o tenente do Exército Leonardo Favero dos Santos, de 24 anos, morreu após ser baleado na Avenida Presidente Vargas. Ele estava de moto, na altura do prédio dos Correios, quando, no trânsito congestionado da manhã, dois homens numa outra motocicleta atiraram. Em julho de 2004 aconteceram casos seguidos: o executivo da Bradesco Seguros João Fernandes Muniz foi morto a tiros no Rio Comprido e, dois dias depois, o empresário Leandro de Souza Gomes, dono de uma agência de turismo, foi assassinado, juntamente com um segurança, na mesma área da 5ª DP (Gomes Freire).

ASSINE O GLOBO. RECEBA NA SUA CASA AS PRINCIPAIS NOTÍCIAS. CLIQUE AQUI

Fig. 2 (Trecho final da reportagem)

Nesse parágrafo, a inserção das informações grifadas não apenas adiciona elementos para que o enunciatário, já compartilhando a dor da mãe que acaba de perder o filho em um assassinato aparentemente sem sentido, possa melhor (re)construir as cenas em questão, mas ela coloca em pauta o tema da violência, da impunidade e da falta de segurança a pessoas honestas. “Ontem eles, hoje o engenheiro, amanhã eu ou você!” – essa parece ser a “mensagem” que paira sobre todo o texto da reportagem, mesmo com a tentativa do enunciador de expor os dados de forma aparentemente objetiva. Isso porque, como se poderá ver mais à frente, a figurativização e tematização de um discurso manifestam os valores do enunciador; são, como explica Fiorin (2008, p. 32), “operações enunciativas, que desvelam os valores, as crenças, as posições do sujeito da enunciação”.

A enunciação se referencializa no enunciado da reportagem, por meio de avaliações e interpretações subentendidas, de um “narrador” implícito a essa totalidade. Alia-se, assim, ao *páthos* da compaixão, o da revolta, levando o enunciatário a olhar o acontecido e o próprio contexto social que o enquadra a partir desses sentimentos. A revolta e o desejo de justiça da mãe passam, por meio da compaixão, a ser também os do enunciatário. Como enfatiza Aristóteles (2005, p. 97), “as paixões são as causas que introduzem mudanças em nossos juízos”.

No que se refere à projeção espaço-temporal, podemos dizer que o segmento verbal configura-se a partir de uma posição de posterioridade em relação ao sucedido, que se passa, portanto, em um *lá-então*, fazendo com que o enunciatário também o apreenda assim. Já o

segmento visual põe em cena o *aqui* e *agora* do ocorrido, criando um efeito de “presentificação”, de modo que o leitor não apenas saiba do fato, mas o presencie.

Além disso, a perspectiva temporal e espacial do enunciado, por meio do visual, concomitante ao tempo e espaço do actante observador, responsável pela enunciação da fotografia, enfatiza o papel de testemunha ocular deste último, produzindo, no discurso da notícia como um todo, o efeito de sentido de realidade, dos acontecimentos contados tais como são. Todavia, como se sabe, a exibição do fato na fotografia é uma apresentação cênica (LUBBOCK, 1976). Uma imagem fotográfica restringe-se a momentos particulares, a uma cena determinada, frente à qual o enunciatário é colocado.

Nesse sentido, o acontecido é tratado no discurso fotográfico de forma pontual, cabendo ao enunciatário a identificação, por catálise, do processo sintagmático ao qual ele se insere; e o desenrolar da narrativa subjacente ao discurso condensado da fotografia torna-se, também, um desenrolar passional. Escolher uma imagem para constituir um texto é dar-lhe um percurso de leitura, dirigido pelas disposições afetivas incitadas no enunciatário.

Além disso, os valores que sustentam o discurso da reportagem – integrantes dos universais semânticos vida e morte, *vida vs. morte* – são apresentados à sensibilidade do sujeito, são dados a ser sentidos sob modos figurativos. Nas palavras de Bertrand (2003, p. 247), “esse processo geral da axiologia que pressupõe a intervenção do sensível pode ser comparado à tese segundo a qual as relações entre estética e ética, e mais precisamente a subordinação da segunda à primeira, seriam firmadas na re-sensibilização dos valores”.

O acesso aos valores é, pois, mediatizado por uma disposição afetiva inscrita na figurativização, sensibilizando o enunciatário e tornando-o propenso à compaixão, por exemplo. Como explicam Fontanille e Zilberberg (2001, p. 313), “o timismo difuso investido na figuratividade, e notadamente nas suas qualidades sensíveis, faz seu trabalho”.

Na figuratividade do discurso da notícia d’*O Globo Online*, o alto grau de iconização põe em cena a intenção de produzir uma ilusão referencial de reprodução análoga. Isso vale tanto para o segmento verbal quanto para o segmento visual. Identificando as figuras que aparecem na reportagem como um todo, vê-se que as apresentadas pelo verbal esclarecem e dão maior inteligibilidade àquelas do visual. Mas são estas, por sua vez, as responsáveis pela maior eficiência na sensibilização do enunciatário.

O sensível, que conduz ao efeito de compaixão, se concentra na figura da *mãe* (Fig. 3), privilegiada pelo visual e que mantém uma relação interdiscursiva com a escultura de

Michelangelo, a *Pietà* (Fig. 4). Tanto na fotografia da reportagem quanto na escultura, a expressão dolorosa do rosto é idealizada e marcada de angústia, remetendo a um apelo cultural da dor, da *mater dolorosa*. Morte, fraternidade, maternidade, falta e dor constituem, assim, o contexto passional no qual se sintagmatiza, dentro do discurso, a realização de uma direcionalidade sensível que prevê um leitor impactado pelo *páthos* da compaixão.



Fig. 3  
(Fotografia que acompanha a reportagem)



Fig. 4  
(Escultura de Michelangelo, *Pietà*)

As figuras, diferentes e ocasionais, apreendidas no todo da enunciação da reportagem, aparecem mesmo como indutoras de associações de ideias e sentimentos, funcionando como uma sintaxe e permitindo uma interpretação dirigida do ocorrido. Elas concretizam o tema do discurso; mais que isso, elas funcionam como o próprio tema, são o que se pode chamar de figuras-temáticas.

As figuras da mãe, do filho, do corpo ensanguentado, da calçada, etc caracterizam os temas da perda familiar, da dor de uma mãe ao perder um filho, da injustiça, violência e brutalidade, da falta de segurança, entre outros – todos ligados aos valores de base que sustentam o discurso, *justiça vs. injustiça, vida vs. morte*.

A figurativização no discurso verbo-visual da notícia tem, desse modo, como funções: o efeito de realidade, colocando em cena figuras vinculadas ao mundo natural; a manifestação sócio-histórica e ideológica, porque ligada a um dado fato; e a aproximação sensorial, pois leva a uma percepção sensível daquilo que é registrado.

Parece-nos, então, que o desafio do enunciador do discurso da reportagem examinada é o de colocar seu enunciatário em ligação direta com a figura da mãe, sobre a qual recai o núcleo passional, respeitando, todavia, as coerções típicas ao gênero jornalístico.

## **2.2. Os procedimentos de textualização**

As considerações feitas até aqui procuraram prender-se, dentro do possível, ao plano de conteúdo do texto examinado, mas a análise prossegue, detendo-se agora às especificidades da sua manifestação textual, à passagem do plano do conteúdo ao plano da expressão, que é o lugar de acolhimento da textualização.

Todo conteúdo, para ter algum sentido, precisa ser veiculado por um plano de expressão qualquer (verbal, pictórico, gestual, etc); isso porque o sentido decorre de uma articulação dos elementos que o constituem. Já dizia Hjelmslev (2006) que a substância não precede a forma, ela é criada pela forma. Nesse sentido, da mesma maneira como acontece para a substância do plano de conteúdo, que é antecedida pela forma, para analisar a substância de um plano de expressão é preciso conhecer seu modo de organização.

Se, na literatura, por exemplo, estamos diante de uma semiótica verbal, caracterizada por uma única linguagem, no jornalismo temos textos sincréticos, que mobilizam diferentes linguagens na produção dos sentidos. Dessa maneira, o enunciador da reportagem do jornal *O Globo Online* vai fundar sua estratégia enunciativa em um sistema semiótico sincrético, o verbovisual.

Os textos sincréticos, entretanto, devem ser vistos como um todo de significação. Sua análise precisa ter como meta principal revelar a estratégia global, criada por um mesmo enunciador, que orchestra as diferentes linguagens envolvidas na construção de um efeito de sentido final (FIORIN, 2009). Os fins a que visa um dado discurso definem, portanto, determinados elementos e um modo próprio de composição, fixado por um contrato fiduciário previamente estabelecido entre enunciador e enunciatário, sendo que a ruptura de tal contrato tem influência direta na eficiência da atividade persuasiva.

Assim, interessa examinar, neste momento, de que modo o texto escolhido para análise recorre ao plano de expressão para a composição da dimensão sensível sem deixar de submeter-se às coerções dos gêneros e de identificar-se com determinada práxis enunciativa. Como ressalta



Fiorin (2006, p. 52), “é preciso sempre mostrar a função do recurso da manifestação na economia geral de produção do sentido de um texto”.

No caso de um texto verbovisual, como o da reportagem *online* escolhida para análise, a articulação entre verbal e visual se dá por meio de uma forma fotográfica e uma verbal, que não estão ali como unidades somadas, mas submetidas a uma única enunciação que as sincretiza. Da forma verbovisual emergem diferentes substâncias da expressão e uma única substância do conteúdo, que, não sendo nem verbal somente, nem fotográfica puramente, integra elementos verbais e visuais em uma estrutura resultante tanto do apagamento quanto da superposição das qualidades próprias de cada uma das linguagens mobilizadas. Como explica Teixeira (2009):

O sincretismo da forma da expressão é, assim, o estabelecimento de uma forma de expressão distinta da forma de expressão de cada uma das semióticas que entram em sincretismo, pois os traços particulares de cada uma delas deixam de ser levados em conta isoladamente e passam a expandir e condensar efeitos de matéria e de sentido no atrito, sobreposição, contração, contato entre as materialidades das diferentes linguagens (TEIXEIRA, 2009, p. 59).

Do ponto de vista visual, chamam a atenção, na reportagem, as frases em destaque, condensadoras do relato apresentado, e ambas as fotografias que expandem e potencializam o divulgado pelo verbal, formando, assim, o “conjunto” típico à práxis enunciativa em questão, a do discurso jornalístico: sentenças destacadas, apresentando, em poucas palavras, o ocorrido; imagens que comprovam a veracidade do acontecimento; texto verbal sucinto, mas detalhado, contendo diversas informações sobre o sucedido. Tudo de acordo com as especificidades do suporte eletrônico e do contrato estabelecido entre enunciador e enunciatário, cabendo ao primeiro a tarefa de “informar”, de modo rápido e preciso, e, ao segundo, conhecer o fato e tirar dele suas próprias conclusões.

Por outro lado, veremos que um exame mais detido acerca da estratégia global de constituição do plano de expressão permite reconhecer, para além da mera manifestação do conteúdo, protocolos de interação definidores da manipulação persuasiva do enunciador. A dimensão sensível do discurso da reportagem é exacerbada, não em um apelo emocional direto, que poderia comprometer a eficácia da persuasão, mas cristalizado implicitamente na totalidade, de modo a obter a adesão do outro de modo peculiar.

A dinâmica da rede mundial acabou criando um enunciatário apressado e impaciente, sendo preciso capturar sua atenção. O internauta deve passar os olhos nos títulos e nas figuras e querer saber mais detalhes sobre aquilo que vê. Nessa perspectiva, na totalidade discursiva da

reportagem, o visual ocupa um papel de destaque na produção do efeito de “arrebatamento”, tanto por sua plasticidade quanto pelo conteúdo veiculado; é também através dele que se configura a interação sensível responsável pelo efeito patêmico de compaixão.

Se há previsibilidade no formato, na disposição topológica e mesmo no jogo entre verbal e visual, existe também a força dramática concentrada nas imagens fixadas pelas fotografias, compostas por recursos variados de expressão que convocam uma participação sensível do enunciatário. Uma tensão se estabelece no jogo entre verbal e visual em destaque; o título e os subtítulos remetem às fotografias e estas a eles, predeterminando uma disposição afetiva conveniente à interpretação que o enunciatário deve fazer.

Uma relação interessante se estabelece entre expressão e conteúdo, entre *foco* – que, na acepção da semiótica tensiva, responde pelas operações de triagem axiológica – e *apreensão* – expressa em termos de extensão dos objetos percebidos e associada às operações de mistura e totalização axiológicas –, respondendo tanto pela delimitação da amplitude do campo de percepção do sujeito quanto pela força da tensão entre ele e o objeto. O impacto causado pelo título da reportagem – “Engenheiro foi morto com dois tiros quando saía do trabalho” – irradia para a figura da mãe, para seu olhar de revolta e dor e sua expressão de desalento, que levam o enunciatário a compartilhar tais sentimentos.

Tomada como uma unidade rítmica, a reportagem apresenta, logo de início, um ritmo acelerado que toma o enunciatário garantindo sua adesão. Como explica Mancini (2007), quanto maior a celeridade de penetração do valor na arena perceptiva do sujeito, maior o arrebatamento promovido e, conseqüentemente, menor a intelecção. Desse modo, ao sair do visual, o enunciatário parte para o verbal em busca da compreensão inteligível daquilo que vê e sente. A partir daí, há uma desaceleração do conteúdo em direção a uma velocidade compatível com a intelecção.

A catálise pedida ao enunciatário, a partir de seu contato primeiro com a fotografia da mãe tendo o filho morto nos braços, relaciona-se à estratégia global de construção do texto e não significa que o visual anteceda necessariamente o verbal. Trata-se da regulação da percepção a partir de uma adaptação recíproca da intensidade do foco sob a extensão da apreensão.

O contraste cromático saliente, que se pode perceber nas fotografias da reportagem, chama o olhar do enunciatário, definindo ainda um caminho de leitura ao conteúdo da reportagem. Embora o título faça referência ao assassinato de um engenheiro, as imagens fotográficas enfatizam a dor daqueles que ficam, incidindo sobre eles o foco perceptivo (eixo da intensidade).

Trata-se de uma estratégia eletiva; renuncia-se à extensão e ao número dos objetos componentes do campo de presença, em prol da saliência perceptiva de um deles, que exercerá maior intensidade sob a percepção e, conseqüentemente, sobre a interpretação do enunciatário.

De acordo Fontanille e Zilberberg (2001, p. 130), “no foco, a intensidade e a extensidade perceptivas evoluem de maneira inversa: quanto menos objetos se visam de uma só vez, mais bem estes são visados”. Focalizar é selecionar, é, portanto, perceber mais intensamente o objeto em questão.

Depois da predominância do foco, o enunciador aumenta a participação da apreensão (eixo da extensidade) na conformação perceptiva do enunciatário. Ao “adentrar” o segmento verbal, ele entrará em contato com um conteúdo altamente icônico que lhe permitirá estender a apreensão, e após a leitura, o conteúdo veiculado visualmente se desacelera e se torna mais inteligível.

O descompasso rítmico entre as linguagens verbal (em regime de desaceleração – mais e mais inteligível) e visual (acelerada – sensível, impactante) constrói a estratégia enunciativa de gerenciamento dos sentimentos com os quais o enunciador conta em sua estratégia de manipulação.

Esse tipo de construção discursiva é bastante característico à práxis enunciativa em questão. Manipulando pelo impacto, a persuasão se faz pela afetividade, sem ferir, no entanto, o contrato fiduciário próprio ao gênero jornalístico: o de efeito de imparcialidade e objetividade. A presença manipuladora do enunciador esconde-se no plano da expressão, em sua plasticidade, que é colocada em cena como mero recurso de manifestação. As categorias semânticas do conteúdo, todavia, se (re)fazem e (re)criam nas categorias plásticas do plano de expressão das fotografias, convocando uma maior interação por parte do enunciatário, que passa à experimentação sensível do sentido.

A intensidade passional da circunstância vivida ocupa, desse modo, toda a extensão da reportagem. Na fotografia escolhida para uma análise mais detida, a figura da mãe ganha destaque. O enquadramento e o jogo entre as categorias cromática, eidética e topológica adensam a intensidade do momento vivido, de forma que a dor e revolta do sujeito ali representado passam a ser a dor e revolta também do enunciatário.

A “iluminação” dada à cena veiculada na fotografia dirige o olhar do sujeito que percebe, conduzindo-o da apreensão extensiva e quantitativa a um ponto de vista mais eletivo (ou, ainda, exclusivo) sobre um elemento. Essa figura em destaque é a da mulher, sua postura e principalmente sua expressão, seu olhar.

A imagem da mãe é tônica, nela está a força do impacto da notícia e sobre ela se concentram os valores que o enunciador quer construir para o enunciatário. O sentimento de dor e revolta surge nos olhos da mãe para invadir todo o campo perceptivo do sujeito. É ele quem instaura um modo de leitura da situação retratada, convidando a ultrapassar o conteúdo diretamente expresso para associá-lo a um outro mais denso, mais intenso, que é tematizado de forma implícita no discurso da reportagem. Como enfatiza Teixeira (2009, p. 72), “quanto mais forte é a tonicidade, mais vasto é seu campo de desdobramento”.

Analisando mais detidamente a plasticidade dessa fotografia, podemos perceber redes de equivalência e de homologações que asseguram a coerência do conjunto discursivo, estabilizando o sentido e tornando-o mais específico. Na imagem analisada, as cores sobressalentes, longe de ter a função de colorir a cena, a iluminam. Há uma espécie de luz, colocada sobre os atores do enunciado, que divide a representação em claro e escuro, iluminado e não-iluminado. A área englobando a figura da mãe é mais clara e iluminada, enquanto o filho morto em seu colo é parte do lado mais escuro da imagem, o lado não-iluminado. Pode-se fazer, então, uma homologação da categoria cromática da expressão *claro vs. escuro* à semântica elementar do conteúdo *vida vs. morte*.

A luz que “ilumina” os elementos parece vir do canto esquerdo superior da foto, que contrasta com o canto esquerdo inferior, bem mais escuro. Essa iluminação, vinda da parte superior, recai principalmente sobre a figura da mulher, destacando sua face e explicitando sua expressão, seu olhar. O dado mais nítido nessa fotografia é o rosto da mãe, que, por isso mesmo, funciona como o condutor da “leitura”, da interpretação a ser feita pelo enunciatário. Além disso, vê-se que o olhar dela fixa-se nesse lado mais claro, de onde parece vir a luz. Pensando em termos de narratividade, podemos dizer que, no percurso narrativo e passional do ator-mãe, a expressão de seus olhos e de sua face indica a instauração de um programa narrativo de reparação da falta. Voltado à direção da luz, o olhar manifesta, no plano da expressão, dados do conteúdo - uma parte da mãe morre junto com o filho e a que fica viverá para fazer justiça.

O lado escuro e não-iluminado, mais contundente a partir do canto esquerdo inferior, homologado ao valor da morte, toma um pouco do corpo da mãe, como se uma parte dela estivesse agora morta, junto com o filho - são os conteúdos de morte que avançam, fazendo diminuir os conteúdos de vida.

Como contraponto de força, além do embate calcado na oposição *claro vs. escuro*, há na imagem analisada um contraste cromático que aquece e intensifica a situação retratada. Como

dito anteriormente, na foto de imprensa analisada, as cores não aparecem para colorir, mas para lhe dar uma tonalidade. Esta, constituída primordialmente pelo amarelo, cria para a cena uma intensidade que se sobrepõe às cores do referente.

Além do amarelo predominante, mistura-se a ele o vermelho. Vemos, então, que o vermelho irrompe no amarelo, como se o manchasse. Essa mescla entre amarelo e vermelho, cores intensas, manifestam a passionalidade do discurso imanente, sua tonicidade. Há, portanto, uma homologação da categoria cromática da expressão, *amarelo vs. vermelho*, à categoria tensiva do conteúdo, caracterizando a tensividade que se estabelece entre os valores de vida e morte.

Da mesma maneira, a categoria eidética também colabora na (re)criação do conteúdo no plano da expressão. Examinando a imagem em pauta, percebe-se o predomínio das linhas retas em contraste com a linha curva da postura da mãe. O homem morto no chão forma uma linha horizontal quase reta, pois a inclinação é mínima, a mulher tem as pernas na mesma posição e todos os elementos constituintes do "cenário" são formados por retas, seja a calçada e os frisos da porta metálica, ou os cantos da parede. Nesse sentido, é possível inferir uma relação entre *vida vs. morte* e *curvo vs. reto*. A mãe, único elemento com vida na foto, divide-se entre a forma reta de suas pernas, esticadas na calçada assim como o filho morto, e tronco curvado, manifestando o seu estado de *não-vida*. Uma parte dela morre com o filho, enquanto a outra encontra, no desejo de justiça, enfatizado na ascendência do olhar que parece fixar-se na direção da luz, força para continuar viva.

O olhar da mulher, para cima e para diante, sob a incidência da luz, produzindo um efeito de aproximação, ressalta a centralidade da figura da *mãe* no todo da reportagem e adensa o sentido de revolta e abandono que toca o enunciatário, levando-o à compaixão. A expressão de desalento é criada pela linha descendente da boca e do contorno dos olhos.

Em entrevista ao *Fantástico*, telejornal da *Globo* exibido aos domingos, um ano após o ocorrido, quando indagada sobre o olhar flagrado, Norma, a mãe do engenheiro, declarou: "Eu vi meu filho assim, no meu colo, ensanguentado, e adormecido para sempre. Aquele olhar, foi do desalento, da impotência diante disso, e do desamparo. Uma mãe não pode ver um filho numa sarjeta. E quando esse filho morre, uma parte dela morre até o final de seus dias"<sup>3</sup>.

Os elementos que compõem a fotografia se espalham na extensidade de um espaço circundante, que assinala a incidência tônica sobre a figura da mãe com o filho morto nos braços.

---

<sup>3</sup> Material disponível em: <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/Fantastico/0...AA1624983-4005,00.html> Acesso em: 12/04/2011.

Configura-se aí o tema da falta de segurança e da violência urbana, já embutido no título da reportagem.

A abertura para o cenário, a esquina de uma rua do centro do Rio de Janeiro, é marcada pela tonificação (cromatismo mais definido, luminosidade, contornos nítidos, na parte superior da imagem, em destaque), enquanto o assassinado é dado pela atonização (cromatismo mais escuro, formas indefinidas, na parte inferior da imagem), mostrando, mais uma vez, a intenção do enunciador de enfatizar não o assassinato em si, mas as circunstâncias que ele evidencia: falta de segurança, violência, impunidade, entre outras. Isso se confirma a partir do trecho final da reportagem, que traz à tona diversos crimes com características afins.

Há, dessa maneira, uma ancoragem plástica das emoções. As tensões residem nos contrastes, nas diferenças de potencial que modulam o campo perceptivo do sujeito, criando algo como um ritmo plástico. A textualização se coloca, pois, como uma interface entre a produção e a apreensão dos discursos. Os conteúdos da percepção e os do enunciado se sobrepõem, interpenetrando-se, aptos para sobrevir concorrencialmente uns aos outros no processo de significação. Ao sentido já dado pelo conteúdo alia-se aquele contido e transmitido pela plasticidade, pela organização e articulação de uma dada linguagem, que potencializa o acontecimento apresentado e a passionalidade que lhe é subjacente sem romper com as coerções impostas pelo gênero em questão.

### **3. Considerações finais**

A eficácia da atividade persuasiva é totalmente dependente da manutenção do contrato fiduciário entre enunciador e enunciatário, assim, como tentamos demonstrar através de nossa análise, as estratégias usadas para a manipulação sensível deste último ficam submetidas às “regras” que sustentam tal “contrato”. Os procedimentos discursivos e textuais adotados pelo enunciador são articulados e potencializados de acordo com as coerções do uso, limitados à convocação dos produtos próprios à práxis, ao gênero discursivo. Isso não exclui, mas afirma a presença singular do sujeito enunciante.

Na reportagem, o enunciador caracteriza-se por um “dizer numeroso” (DISCINI, 2009, p. 613), extensivo, que marca uma presença minimizada, própria ao discurso jornalístico, mais ligado ao inteligível. No entanto, a busca pela passionalização do enunciatário também está presente,

não para conduzi-lo ao sublime, à reflexão e a uma “auto-análise”, como no caso da grande literatura, mas para levá-lo à apreensão direta dos valores formulados.

O corpo enfraquecido e átono do sujeito enunciador, na reportagem, nada tem a ver, dessa forma, com a falta de uma intencionalidade persuasiva; muito pelo contrário, é exatamente por conta dela que ele “esconde” seu fazer, seu virtuosismo discursivo. O enunciado deve chegar ao enunciatário como “se fazendo”, próximo à realidade tal como é. A estratégia enunciativa se pauta, nesse sentido, no modo como as coisas e os fatos se fazem apreender, nas condições de existência e aparecimento dos valores. O surgimento do sentido se faz pela percepção dirigida.

Percebemos, então, que a enunciação dos textos fica instalada na intersecção entre as restrições impostas pelo uso e o espaço de relativa liberdade que remete à efetuação sempre singular dos textos. Assim, como destaca Bertrand (2003, p. 85), “o essencial é então localizar e desvendar aquilo que, condicionando os percursos e as partilhas do sentido, comanda o exercício do discurso”.

## Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2001.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Trad. Lea Novaes. Lisboa: Edições 70, 1990.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Trad. Grupo CASA, sob a coordenação de Ivã Carlos Lopes et al. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

DISCINI, Norma. Semiótica: da imanência à transcendência (questões de estilo). In: *Revista Alfa*, vol. 53 (nº 2); São Paulo; 2009. 595-617 p. Disponível em:

<http://seer.fclar.unesp.br/index.php/alfa/article/viewFile/2133/1751> Acesso em: 25/01/2010

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. Para uma definição das linguagens sincréticas. In: OLIVEIRA, A. C. de; TEIXEIRA, L. (orgs.) *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. 15-40 p.

FONTANILLE, Jacques. *Significação e visualidade*. Trad. Elizabeth Barros Duarte e Maria Lília Dias de Castro. Porto Alegre: Sulina, 2005.

\_\_\_\_\_. & ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial / Humanitas, 2001.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.

MANCINI, Renata Ciampone. Análise semiótica da propaganda Hitler, da Folha de São Paulo. In: *XIII Colóquio do CPS*, 292-304 p., 2007. Disponível em: [http://www.uff.br/sedi/PDFS/2007\\_Mancini\\_CPS2007FolhaSPHitler.pdf](http://www.uff.br/sedi/PDFS/2007_Mancini_CPS2007FolhaSPHitler.pdf) Acesso em: 20 de setembro de 2009.

TEIXEIRA, Lúcia. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; \_\_\_\_\_. (orgs.) *Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. 41-78 p.

---

#### Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *Aiming to think in the coercive force of the gender on the discursive practice, this article, based on the theory and methodology of the French semiotics, has the intention of presenting an analysis not only of the enunciate, but of the enunciation as a place of reception of the intentionality, as the articulator not only of the discursive forms resultants of the individual enunciative act, but also of those fastened by the use under the format of types, which, in spite of on the private initiative, guarantee the responsible previsibility for including the enunciator subject in a certain communication situation. In this way, the idea is to examine the configuration of the passionate effect of compassion in an online journalistic report.*

**Keywords:** *genre; enunciation; passionate effect; discourse construction; constraint.*



# A noção bakhtiniana de gênero intercalado em análise diacrônica do programa *Roda Viva*

Simone Ribeiro de Avila Veloso<sup>1</sup>

**Resumo:** O propósito deste artigo é considerar a noção bakhtiniana de gênero intercalado na análise de refrações discursivas constitutivas do programa de entrevistas *Roda Viva*, produzido e veiculado, desde 1986, pela TV Cultura, emissora pública paulista. Tendo em vista um corpus formado por três edições representativas de cada uma das décadas de 1980, 1990 e 2000, investigamos o percurso evolutivo do gênero a partir da articulação de duas perspectivas: a sociológica que compreende o processo de interação verbal na imbricação discursiva entre esferas de atividade humana e a dialógica que viabiliza o estudo da bivocalidade semântica contrastiva, elemento caracterizador de polêmicas veladas. Os resultados preliminares apontam para uma maior presença de gêneros intercalados na edição da década de 2000, momento em que novas tecnologias contribuem para uma reconfiguração composicional e estilística do gênero.

**Palavras-chave:** gênero intercalado; dialogismo; entrevista; novas tecnologias

## 1. Introdução

Quando as cortinas da redemocratização no Brasil ensaiaram, oficialmente, suas primeiras aberturas, após o longo e nebuloso período de exceção, a TV Cultura, emissora paulista mantida pela Fundação Padre Anchieta, ensejou a formatação de um novo programa de entrevistas que viabilizasse um processo de interlocução entre personalidades de destaque oriundas de diversas áreas, como política, econômica, científica, cultural, esportiva, jurídica, etc., e figuras proeminentes do jornalismo de referência no país.

Decorridas aproximadamente três décadas<sup>2</sup> de produção do programa *Roda Viva*, identificamos, por um lado, elementos chamados *centrípetos* que conferem uma relativa estabilidade estilística e composicional ao gênero; por outro, aspectos que sinalizam refrações

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Autora da tese intitulada “*Polêmicas discursivas na perspectiva bakhtiniana: embate entre vozes de cientistas e outras vozes na arena do Roda Viva*”, desenvolvida sob orientação da Profa. Dra. Sheila Vieira de Camargo Grillo e com apoio da CAPES. E-mail: simoneribeirovls@gmail.com.

<sup>2</sup> Nosso estudo abrange o período compreendido entre setembro de 1986 e abril de 2009.

discursivas responsáveis pelo caráter evolutivo das edições, os denominados elementos *centrifugos*.

Com vistas a uma análise desse percurso transformacional, consideraremos, inicialmente, o processo de formação do gênero. Em seguida, empreenderemos uma análise de três edições, representativas de cada uma das décadas e, por último, desenvolveremos nossas considerações finais.

## 2. No princípio era o *Vox Populi*

Bakhtin (2006a[1952-53], p. 300) ressalta o traço responsivo de todo enunciado. Em outras palavras, toda *unidade de comunicação* reverbera ressonâncias dialógicas de outros enunciados. Dessa forma, o programa *Roda Viva*, inaugurado em setembro de 1986, acolhe em seu bojo a ideia de um outro projeto, chamado *Vox Populi*, produzido em 1977 pela TV Cultura. Tratava-se de um programa de entrevistas em que os entrevistados, personalidades do mundo cultural, político, etc., respondiam a perguntas elaboradas pelo povo nas ruas. O entrevistador, propriamente dito, no estúdio com o entrevistado, permanecia de costas para o telespectador do programa. Considerando o contexto político de ditadura no país, o *Vox Populi* se delineava como um espaço de interlocução direta entre vozes anônimas e figuras de alta representatividade, como o cantor Chico Buarque e o então líder sindical Luiz Inácio Lula da Silva.

Contudo, se os anos de 1970 e 1980 desenhavam contornos de uma participação popular mais direta<sup>3</sup>, o fim da ditadura e o despontar da constituição cidadã suscitavam a criação de um programa que possibilitasse o diálogo entre interlocutores representativos de várias esferas instituídas. A “voz do povo” configurar-se-ia, desde então, na voz de telespectadores – interlocutores presumidos –, cuja participação, por telefone, nos anos 80 e 90 e por e-mail, twitter e webtv, no final dos anos 2000, aparece mediada pelos produtores do programa que selecionam as dúvidas e comentários enviados.

Com relação ao conjunto da programação da TV Cultura, Leal Filho (1988) aponta oscilações de caráter ideológico em sua formatação, tendo em vista o vínculo institucional com o

---

<sup>3</sup> Ricci (2010) acredita que Constituição Federal de 1988 foi determinante no processo de alteração dos modos de representação social. Ou seja, se nas décadas de 1970 e 1980 proliferavam as manifestações populares diretas, o processo de inserção de direitos participativos do cidadão na atual constituição contribuiu para uma *institucionalização* dessa representação, por meio de partidos políticos, sindicatos, etc.

governo estadual<sup>4</sup>. É dessa forma que os novos ares da redemocratização viabilizaram o surgimento do programa *Roda Viva*, veiculado sempre em horário noturno, em uma emissora predominantemente pública e que congregava em uma bancada cerca de oito entrevistadores com vistas a inquirir um entrevistado de destaque, situado ao centro da arena de entrevistadores. Em nossa pesquisa, selecionamos apenas edições realizadas com entrevistados cientistas e acadêmicos, uma vez que objetivamos analisar a natureza das refrações dialógicas entabuladas entre os discursos de tais especialistas e outros discursos que circulam na esfera jornalística.

### **3. Da transição democrática ao lulismo: o contexto como elemento determinante do enunciado**

É a partir da constatação de que a enunciação *é um produto da interação entre dois indivíduos socialmente organizados* que Bakhtin/Volóchinov (2004[1929], p. 112) alça o contexto sócio-político e econômico a um estatuto de elemento inerente a todo processo de interlocução instaurado quer seja face-a-face, quer seja entre discursos situados em tempo e espaço não necessariamente próximos. Dessa forma, o imbricamento semântico entre discursos pressupõe a noção de *supradestinatário*, compreendida como um interlocutor que se configura em expressões ideológicas concretas (Bakhtin, 2006b). As análises que desenvolvemos nos conduzem a definir o *poder público instituído* como principal supradestinatário com o qual os discursos circunscritos nas edições do *Roda Viva* entabulam diálogos que refletem ou refratam as mais variadas tonalidades ideológicas do *status quo* político em vigor, em cada uma das décadas previstas em nossa pesquisa.

Empreenderemos, a seguir, análises de três edições representativas do período contemplado, tendo em vista o horizonte social amplo, a situação imediata de comunicação, bem como elementos centrípetos e centrífugos que delineiam a composição, estilo e abordagem temática de cada um dos enunciados, a partir de fragmentos transcritos.

#### **3.1 “Tudo pelo social”?**

---

<sup>4</sup> A despeito de ser administrada pela Fundação Padre Anchieta, até a segunda metade dos anos 2000, os recursos financeiros para a manutenção da emissora partiam quase que exclusivamente do poder público estadual.

Apesar de a transição democrática ter sido iniciada pelos governos Geisel e Figueiredo<sup>5</sup>, a Nova República encetava seus primeiros passos sob a batuta do governo José Sarney que se mostrava incapaz de conter uma inflação que beirava 420%<sup>6</sup> em 1987, ano em que foi ao ar a edição produzida com o sociólogo Herbert de Souza<sup>7</sup>. Contudo, não apenas questões de ordem econômica demandavam a atuação do poder instituído: a profusão de pacientes contaminados pelo vírus da AIDS por meio de transfusão de sangue<sup>8</sup> revelaria, no final dos anos de 1980, a precariedade dos serviços públicos de saúde.

Tal contexto suscita o primeiro tema levantado pelos interlocutores ainda nos primeiros minutos do programa: *as razões do elevado número de pacientes hemofílicos contaminados pela AIDS*. O entrevistado, após explicitar a ausência de rigor no processo de seleção do sangue no Brasil, aponta casos de morte por asfixia de pacientes que não receberam atendimento. Acompanhemos o seguinte processo de interlocução, característico do gênero que ora analisamos<sup>9</sup>:

**Ricardo Kotcho (repórter do Jornal do Brasil):** Betinho... o que você contou até agora é um caso típico de omissão... crime de responsabilidade...eu queria que você dissesse... sempre que tem um crime tem um autor... um responsável... quem são os criminosos nesta história?

**Herbert de Souza (cientista político):** Olha... ((ri)) vai ser uma longa..., e tenebrosa busca... no caso específico desses três casos<sup>10</sup> nós entramos na.../com um.../na décima oitava delegacia com pedido de inquérito policial (...)

**Ricardo Kotcho (repórter do Jornal do Brasil):** Isso já no final da linha... e no começo da linha?

**Herbert de Souza (cientista político):** No começo da linha eu acho que:: no caso do SANGUE existe TODA uma questão relacionada à saúde pública neste país... não é?...a minha... a minha visão é a seguinte... nos últimos vinte e tantos anos... ao longo da nossa história... mas particularmente nos últimos vinte e tantos anos houve um processo de

<sup>5</sup> Vale ressaltar que a crise internacional dos preços do petróleo na década de 1970 estimulava a pressão inflacionária, o que fragilizava a sustentação do regime militar.

<sup>6</sup> Segundo dados do site <http://almanaque.folha.uol.com.br/dinheiro80htm>. Acesso em 20 de maio de 2011.

<sup>7</sup> A edição foi produzida e veiculada *ao vivo* em 14 de dezembro de 1987. Ressalta-se que Herbert de Souza, intelectual cuja trajetória seria marcada pela militância política e que se engajara na luta pelas Reformas de Base propostas por João Goulart em 1962, havia contraído o vírus da AIDS por meio de transfusão de sangue.

<sup>8</sup> A revista *Veja* de 07 de outubro de 1987 destaca em reportagem intitulada *A cor do perigo* que entre os cerca de seis mil hemofílicos do país, metade já haviam contraído a doença – por meio de transfusão de sangue. A taxa de contaminação igualava-se a de países pobres da África.

<sup>9</sup> Para o processo de transcrição das falas, utilizamos as normas previstas no projeto NURC/SP.

<sup>10</sup> O entrevistado faz referência à morte de três hemofílicos, em um hospital do Rio de Janeiro, ocorridas ainda em dezembro de 1987.

deterioro quase que TOTAL do sistema de saúde pública (...) ao longo desse tempo... né... a medicina não foi só privatizada como comercializada... como deteriorada (...)

**Caio Rosenthal (médico do Hospital Emílio Ribas):** Quero aproveitar essa carona e fazer uma denúncia que eu acho bastante pertinente aqui né... que você denunciou os hospitais públicos e também de certa forma a comercialização da medicina... eu acho importante deixar claro pra todos que... as medicinas de grupo... (...) elas se NEgam sistematicamente a:: entrar em contato e a tratar... quer seja ambulatorialmente ou internação ... qualquer tipo de doença contagiosa (...) quem se responsabiliza pelo tratamento da AIDS ... cerca de noventa e cinco por cento dos casos é o eSTAdo ... muito MAL sem dúvida nenhuma... mas isso porque existe uma grande mercantilização da medicina (...)

(fragmento 1)

Constatamos que os discursos são configurados a partir de determinadas perspectivas axiológicas, tendo em vista a análise do tema que emerge nos momentos iniciais do programa<sup>11</sup>. Por um lado, o jornalista classifica os fatos relatados pelo entrevistado como “crime de responsabilidade” e, dessa forma, os possíveis autores são denominados “criminosos”. Em outras palavras, a pergunta não apenas objetiva captar uma informação, mas também expressar *indignação* frente ao relato de disseminação da AIDS entre tais pacientes. Na pergunta posterior, o repórter do JB explicita sua intenção em identificar os “culpados” no “começo da linha”. Há, na pergunta de Ricardo Kotcho, o *pressuposto*<sup>12</sup> de que exista uma escala de responsabilidades em relação ao cenário descrito pelo entrevistado. Escala essa que implica em determinados poderes assumidos por instâncias institucionais na esfera do poder público.

Por outro lado, o entrevistado, ao destacar o cenário de contaminação pelo sangue, amplia o escopo de análise ao considerar a “saúde pública no país” e, assim, refrata os discursos do poder público instituído característico do *status quo* político vigente durante o regime militar. Ou seja, o Herbert de Souza *polemiza*<sup>13</sup> contra os discursos oficiais que defendiam a existência de investimentos em saúde pública.

Em relação a esse primeiro fragmento, vale ressaltar ainda o posicionamento axiológico do médico do Hospital Emílio Ribas que, na condição de entrevistador, não desenvolve uma pergunta

<sup>11</sup> Selecionamos esse fragmento, pois, na esfera jornalística, os fatos considerados de maior relevância ganham prioridade na escala de sequenciação dos acontecimentos selecionados.

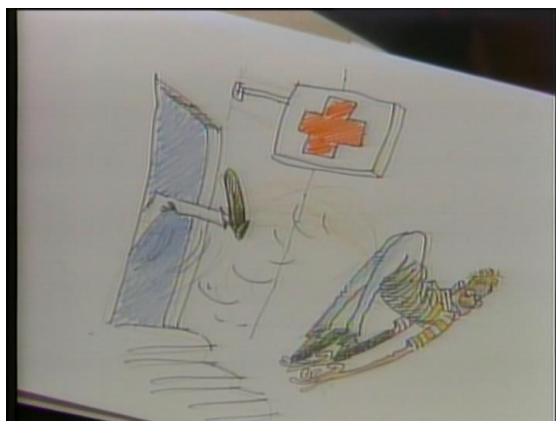
<sup>12</sup> Volóchinov (1981[1926]) compreende que todo *enunciado* seja composto de duas partes: *a verbal* e uma *subentendida*, semelhante a um *entimema*, isto é, quando, em um silogismo, uma das premissas não é expressa. Dessa forma, a noção de “pressuposto” aqui ganha essa tonalidade de sentido. Em outras palavras, “pressuposto” deve ser entendido como constitutivo do contexto extraverbal e, conseqüentemente, integrante da construção de sentido.

<sup>13</sup> Bakhtin (2008[1963]) identifica dois tipos de polêmicas discursivas: a *aberta*, cujo objeto de refutação é a palavra do outro e a *velada*, instaurada no momento em que o interlocutor avalia um objeto de sentido para atingir indiretamente o discurso alheio. Em nossa análise destacada, referimo-nos à *polêmica velada*.

propriamente dita. Ao contrário, no bojo de sua “denúncia” articula semanticamente sua fala ao discurso do entrevistado: “*quero aproveitar essa carona...*” e polemiza abertamente contra os discursos das medicinas de grupo no momento em que insere em sua fala o discurso citado: “... *elas [as medicinas de grupo] se NEgam sistematicamente a:: entrar em contato e a tratar...*”. Ou seja, como representante da esfera pública de saúde relativiza a precariedade do atendimento desse setor ao defender a existência da mercantilização desses serviços.

Se os pares de perguntas e respostas do programa *Roda Viva* configuram-se reveladores de polêmicas que refratam posições axiológicas a partir das esferas de atuação de cada interlocutor, outro gênero que aparece *intercalado*<sup>14</sup> igualmente refrata os discursos que circulam no processo de interação verbal. Trata-se da presença do gênero *charge*, representado no enunciado abaixo:

Figura 1



Bakhtin (1990[1934-35], p. 124) observa que cada gênero arregimenta peculiaridades semântico-verbais capazes de assimilar diferentes aspectos da realidade, uma vez que cada um introduz no enunciado como um todo diferentes linguagens, de forma que o conteúdo semântico-objetal é refratado de acordo com as especificidades dos novos gêneros introduzidos. Trata-se da noção de *gênero intercalado* e delineia um *discurso bivocal*, uma vez que porta duas intenções: a do personagem do enunciado introduzido e a do autor. Compreendemos que tal bivocalidade decorre da articulação semântica entre G1 (gênero que introduz) e G2 (gênero introduzido). Observamos que a figura 1 (G2) é constituída por elementos eminentemente visuais e que refratam a temática desenvolvida no processo de interlocução empreendido por entrevistadores,

<sup>14</sup> Há no decorrer do programa *Roda Viva* de entrevistas a presença do gênero *charge* produzido, inicialmente, pelo cartunista Negreiros.

organizados em uma bancada fixada em uma circunferência ao redor do entrevistado<sup>15</sup>. Esse fato implica considerarmos que a análise de G2 (charge) desarticulada de G1 (entrevista) inviabilizaria a construção de seu sentido concreto. Na figura 1, por exemplo, constatamos que o pé que chuta o personagem poderia representar tanto “as medicinas de grupo” que se negariam a atender pacientes com doenças infecciosas, quanto o poder instituído que exclui de suas esferas de atendimento hospitalar público doentes que não podem custear dispendiosos planos privados de saúde.

Consideremos, agora, a edição produzida em 12 de fevereiro de 1996, com o filósofo José Arthur Giannotti.

### 3.2 Governo FHC: pendular?

A instabilidade econômica e social, característica dos primeiros anos da Nova República, fomentaria o surgimento de um líder presidencial biônico que venceria o pleito de 1989. Contudo, a política econômica altamente heterodoxa de Fernando Collor de Mello, além de não aplacar a fúria inflacionária, acirrou os ânimos até mesmo daqueles cidadãos mais esperançosos por meio do confisco financeiro, inclusive de recursos aplicados em poupança. Não suportando denúncias de corrupção e os ecos advindos de multidões que exigiam seu *impeachment*, Collor sucumbe às forças populares para ceder espaço ao seu vice, Itamar Franco.

Alçado à condição de presidente, o político mineiro discretamente engendraria a nova liderança do palácio do planalto: o sociólogo Fernando Henrique Cardoso, referência no meio acadêmico e atuante nas bases políticas de esquerda e que representaria uma nova perspectiva de superação dos grandes entraves econômicos. A eleição de 1994 delinearía o início da primeira gestão de FHC.

É nesse contexto que o filósofo José Arthur Giannotti, companheiro de estudos do então chefe do executivo<sup>16</sup> desde os anos de 1960, é chamado para o centro do *Roda Viva*. Decorridos aproximadamente 14 meses do novo governo, o Brasil experimentava alguns contrastes: por um lado, a estabilidade econômica, com índice de 14,77%<sup>17</sup>; por outro, houve uma queda no PIB<sup>18</sup>,

<sup>15</sup> Uma das peculiaridades desse programa é a presença do entrevistado sempre ao centro da bancada de entrevistadores.

<sup>16</sup> José Arthur Giannotti e Fernando Henrique Cardoso, dentre outros intelectuais, criaram o CEBRAP – Centro Brasileiro de Análise e Planejamento – em 1969. Tratava-se de uma instituição de pesquisa na área de ciências humanas.

<sup>17</sup> Índice acumulado ao fim de 1995, segundo dados do IBGE.

bem como um aumento da pobreza nos centros metropolitanos<sup>19</sup>. Tal horizonte social configura-se constitutivo do processo de interação verbal abaixo transcrito e que ocorre no segundo bloco do programa:

**José Genoíno (entrevistador):** Como você avalia a questão das políticas sociais nesse governo... é meramente compensatória para minimizar a desgraça social... a perversidade social... ou é Elxo de programa de governo... como você avalia a política social... pensando no futuro... tem o Plano Real e as políticas sociais...

**José Arthur Giannotti (entrevistado):** Você pulou a minha conclusão... deixa eu terminar o que eu tava falando...

**José Genoíno (entrevistador):** E aí você já pega...

**José Arthur Giannotti (entrevistado):** O que eu tava dizendo era o seguinte... a política do governo é antes de tudo é uma política de estabilização... não é isso?... há poli/ nós sabemos que um plano de estabilização tem problemas... o primeiro deles é (bolhas) de consumo... isso aí já veio... em segundo lugar... é... a questão terrível do reajustamento do sistema bancário... isso já veio...(...) um terceiro problema nós sabemos qual é... é o problema do desemprego...tá certo?... é:: TODos os planos de estabilização não exatamente a esse desemprego estrutural... do desenvolvimento das novas tecnologias mas o desemprego necessário para.(...)

**José Genoíno (entrevistador):** conjuntural...

**José Arthur Giannotti (entrevistado):** (...)conjuntural pa/ da logística da abertura da economia... portanto é este problema que o governo está tentando equacionar agora... muito bem... eu tinha dito que... no início do governo a predominância de certo modo da:: de uma equipe governamental.. eu diria dos (puquianos) do Rio de Janeiro que tem... vamos dizer... uma tendência neoliberal era... mais ou menos inevitável... aos poucos o próprio governo começou a se confrontar com uma oposição interna nos desenvolvimentistas... está claro hoje que nós temos na discussão da política econômica...(( **José Genoíno** manifesta em gestos o desejo de falar)) estávamos discutindo a disputa da previdência...

**José Genoíno (entrevistador):** É a disputa Serra Malan?

**José Arthur Giannotti (entrevistado):** É Serra Malan... mas é evidente... essa disputa não é evidentemente apenas uma disputa... uma disputa entre personalidades que enfatizam o poder... trata-se de visões diferentes do processo da economia... e quando a gente fala com o presidente da república... como é que você enfrenta essa posição... ele diz... bom... se essa oposição é ideológica eu só posso fazer uma coisa... eu não posso ideologicamente eu decidir por esta ou aquela condição... esta por aquela solução...(...) o governo vai ser essencialmente um governo pendular... ele vai para um lado das políticas desenvolvimentistas... de outro lado ele vai encontrar formas de choque liberal... e isso vai depender não só do governo...(...)

**Fernando de Barros e Silva (jornalista da Folha de S. Paulo) Giannotti...**

**José Arthur Giannotti (entrevistado):** (...) mas do desenvolvimento do próprio sistema político...de como o congresso passa por reformulações e mais ainda como é que na sociedade estas forças vão se alinhando a esta ou aquela solução...(...)

<sup>18</sup> Schlindwein & Shikida (2000) mostram que, se na década de 80 o PIB cresceu 27%, na década de 90 (mais precisamente entre os anos de 90 e 98) esse crescimento foi de 17,7%.

<sup>19</sup> Na metrópole paulista, por exemplo, havia cerca de três milhões de brasileiros vivendo com menos de R\$ 109 em 1998 (Gomes & Neder, 2000).



**Fernando de Barros e Silva (jornalista da *Folha de S. Paulo*)** Esse... esse pêndulo não tá relutando demais em ir para a esquerda?... esse governo não tá se caracterizando como um governo de centro direita nesse primeiro ano?...

**José Arthur Giannotti (entrevistado):** Foi... agora o problema é o seguinte... você vê condições para dentro dessa lógica do possível... que essa é a lógica do governante... mais para a esquerda do que para a direita?(...)

(fragmento 2)

Constatamos que a interlocução registrada no fragmento 2 reitera características peculiares do gênero de entrevistas delineado a partir da formatação do programa *Roda Viva*: 1) presença de vários entrevistadores que personificam vozes institucionais de referência; 2) participação de entrevistado que arregimenta notória representatividade nas mais variadas esferas de atividade; 3) mobilização de temas da atualidade que circulam no âmbito jornalístico; 4) imbricação de posicionamentos axiológicos que se refratam a partir do tema destacado (polêmica velada) e/ou a partir da tomada do discurso alheio como objeto de refutação (polêmica aberta) (Bakhtin, 2008[1963]).

Considerando o processo de interação instaurado a partir do programa produzido e veiculado em 12 de fevereiro de 1996, destacamos inicialmente o discurso de José Genoíno, então deputado pelo Partido dos Trabalhadores, como representante da *esquerda social*<sup>20</sup> brasileira. Ao solicitar uma avaliação do entrevistado acerca das políticas sociais do governo FHC, Genoíno apresenta duas alternativas axiológicas que contribuem para delimitar o escopo de análise do entrevistado a partir de sua (do deputado) própria perspectiva avaliativa: seria “compensatória” para “minimizar as desgraças sociais” ou “eixo de governo”? A resposta do filósofo atém-se a uma análise momentânea da atitude do deputado, explicitando a sobreposição do discurso do político petista em relação à fala do entrevistado. Ao desviar o foco de atenção da pergunta (notadamente articulada com apenas duas alternativas de avaliação) para a *atitude* de seu interlocutor, o filósofo protela a assunção de uma das perspectivas apresentadas, fato legitimado pelo papel social exercido não apenas em sua esfera de atuação – *filósofo, intelectual de referência* –, mas também no gênero – *entrevistado*, que detém o poder de fixar tempo maior em seu turno de fala.

---

<sup>20</sup> Garcia (2004[1996]) identifica no Brasil a existência de três gerações de organizações esquerdistas: 1) a que tem origem na formação do Partido Comunista em 1922 caracterizada por uma ausência de uma reflexão substantiva sobre a democracia; 2) a esquerda revolucionária constituída no contraste com segmentos de caráter reformista do PCB; e 3) a esquerda social que surge dos movimentos sociais que proliferavam no final dos anos 70 e começo dos 80.

A resposta à pergunta do deputado apareceria de modo difuso no decorrer do processo de interlocução, fundamentando a postura do governo FHC, portanto, refletindo o discurso oficial, mais do que refratando, de modo a enfatizar os obstáculos de ordem econômica, cujo enfrentamento mobilizaria duas esferas ideológicas distintas: os desenvolvimentistas uspianos, representados por José Serra<sup>21</sup>, de um lado; e os neoliberais puquianos, com Malan<sup>22</sup>, de outro. Nesse sentido, a denominação atribuída pelo entrevistado ao governo de Cardoso, classificando-o como “*pendular*”, arregimenta uma tonalidade avaliativa *positiva* como de uma voz oficial instituída capaz de *negociar, dialogar com segmentos ideológicos dissonantes* para, de acordo com o que o filósofo entende por “*lógica do possível*”, viabilizar a estabilidade econômica.

Contudo, tal classificação é refratada pelo jornalista da *Folha de S. Paulo*, de modo a evidenciar uma *indefinição ideológica* do discurso oficial. A “*relutância em ir para a esquerda*” ressaltada por Barros e Silva revela um discurso que preza as delimitações político-ideológicas a partir do contexto de atuação do governo oficial. Em outras palavras, o jornalista *polemiza veladamente com o discurso oficial* ao empreender uma pergunta que já porta em si um juízo de valor acerca desse discurso, ao levantar a possibilidade de que o governo FHC seja compreendido como de “*centro direita*” em seu primeiro ano de mandato. A resposta do entrevistado emerge em tom de pergunta, devolvendo a problematização ao próprio interlocutor, no sentido de justificar a tendência ideológica aparentemente assumida pelo discurso oficial. Tal justificação ocorre por meio daquilo que o filósofo advoga como definitivo do que seja *política*: “*uma lógica do possível*”. Ou seja, um conhecimento acadêmico emerge do discurso do entrevistado com vistas a justificar o posicionamento ideológico do governo FHC.

Restringimos a análise da edição realizada 12 de fevereiro de 1996 aos elementos composicionais e temáticos circunscritos no enunciado, uma vez que não houve a presença de gêneros intercalados. Compreendemos que ausência de outras linguagens (outros gêneros) no gênero que denominamos *programa televisivo de entrevistas Roda Viva* confere um grau de tonalidade *menos dialogizado*. Ou seja, emerge do processo de interação uma orientação social

---

<sup>21</sup> José Serra foi eleito senador em 1994 e, posteriormente, cogitado para assumir o ministério da Fazenda. Empresários de São Paulo preferiram Malan para esse cargo. Serra assumiria o ministério do Planejamento e Orçamento (1995 -1996).

<sup>22</sup> Pedro Sampaio Malan foi ministro da Fazenda durante os dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso.

ideológica majoritariamente em consonância com o *status quo* estabelecido, ou seja, com a política desenvolvida pelo poder público instituído<sup>23</sup>.

A seguir, consideraremos a edição representativa dos anos 2000, produzida em 20 de abril de 2009, com o historiador Carlos Guilherme Mota.

### 3.3 O lulismo e o surgimento de uma nova classe média

Em Veloso (2010) evidenciamos o quanto se mostra recorrente os discursos acadêmico-científicos advindos das esferas das Ciências Sociais e Humanidades nas edições produzidas entre 1986 e 2009. Eis porque nossa pesquisa atém-se às análises dos programas com pesquisadores e estudiosos oriundos desses domínios acadêmicos. Outro fato que justifica a escolha dessa edição realizada com o historiador Carlos Guilherme Mota é reconfiguração composicional do *Roda Viva* considerando a inserção de novas tecnologias, a partir de 2009. Dessa forma, no rol de interlocutores virtuais passam a ser incluídos os internautas que utilizam a webtv e o twitter como canais de interlocução. Acreditamos que a introdução de tais recursos contribui para uma reformulação da construção composicional do gênero, bem como para um novo tratamento axiológico dos temas levantados no programa.

Entretanto, essa evolução tecnológica não deve ser observada de modo desvinculado do horizonte social amplo, constitutivo do enunciado que analisaremos a seguir, a partir do registro de um fragmento do processo de interação verbal desenvolvido em uma hora e meia *ao vivo* pela internet<sup>24</sup> e, posteriormente, retransmitido pela TV Cultura, às 22h10m. Vale ressaltar que as condições de circulação do gênero priorizam, nesse momento, a interlocução via internet. Esse fato parece-nos revelador do perfil do público-alvo circunscrito nessa edição: diferentemente das edições anteriores, cujos telespectadores convergem suas atenções durante um horário fixo noturno, em uma emissora pública, detentora de severas restrições<sup>25</sup> aos apelos mercadológicos

---

<sup>23</sup> A própria escolha do entrevistado configura-se reveladora de tal consonância.

<sup>24</sup> Essa edição foi transmitida às 18h30 no site: <http://www.tvcultura.com.br/rodaviva/programa/pgm1150#vplayer>.

<sup>25</sup> A imposição ocorre pelo decreto-lei 236/67 que proíbe a transmissão de propagandas diretas ou indiretas ou quaisquer patrocínios dos programas nas TVs públicas. Apenas em 28 de maio de 2009, no II Fórum Nacional de TVs públicas realizado em Brasília, o então líder Michel Temer comprometeu-se a analisar o pedido dos representantes das emissoras em revogar tal decreto.

comuns à TV comercial, o programa produzido com o historiador viabilizou o acesso de internautas, permitindo-lhes mobilidade de participação<sup>26</sup>.

Tais avanços tecnológicos ocorrem em um contexto de vigência do que Ricci (2010) denomina *lulismo*, caracterizado, dentre outros aspectos, por se configurar como uma *engenharia política*, mais do que um projeto de desenvolvimento, segundo o autor. Navegaria na contramão do processo de legitimação do Partido dos Trabalhadores, nos anos de 1970 e 1980, que fomentava a participação direta de seus correligionários populares. Em tal processo, emergiriam lideranças centralizadoras de decisões no partido. Ainda de acordo com Ricci (2010), as denúncias de corrupção evidenciadas a partir da crise do *mesalão*<sup>27</sup> suscitariam a consolidação do lulismo personificado na imagem do presidente Luis Inácio Lula da Silva que passaria a empreender um contato mais direto com a base social do país, construindo uma imagem política independente das lideranças petistas acusadas de corrupção. Símbolo de uma política social que contribuiu para ampliar a distribuição de renda no país e fomentar o surgimento de uma *nova classe média*<sup>28</sup>, Lula arregimentaria altos índices de popularidade, no início de 2009<sup>29</sup>.

É esse o contexto inerente à edição realizada com o pesquisador da Universidade de São Paulo, Carlos Guilherme Mota. Antes de analisarmos as refrações discursivas entabuladas entre o discurso do entrevistado e *outros* discursos, consideremos a presença de dois gêneros intercalados desenvolvidos ao longo da edição. O primeiro deles é o “*documentário biográfico*”. Trata-se de um vídeo de aproximadamente dois minutos que aparece após o mediador, Heródoto Barbeiro, fornecer dados preliminares acerca do entrevistado. Constatamos nesse gênero intercalado os seguintes elementos temáticos: 1) dados pessoais do entrevistado (imagem 2); 2) imagens do especialista em outros contextos de entrevista (imagem 3) e de atuação profissional; 3) narração de fatos que compõem o percurso acadêmico do pesquisador; 4) ênfase na abordagem temática recorrente em suas pesquisas; 5) destaca obras publicadas e prêmios conquistados. Abaixo, segue a transcrição de um trecho dessa narração:

---

<sup>26</sup> Referimo-nos aos acessos móveis de internet.

<sup>27</sup> Trata-se de um suposto esquema de compra de votos de parlamentares para aprovar projetos de interesse do executivo, denunciado pelo então deputado federal Roberto Jefferson.

<sup>28</sup> Cervellini (2006) delinea um perfil do eleitorado brasileiro, incluindo essa nova classe média. Segundo a pesquisadora, 75% acreditam que cometeriam pelo menos um dos 13 atos de corrupção avaliados pelo estudo, caso tivessem oportunidade. Com pequenos atos de desvio de conduta, como comprar produtos piratas, pagar propina para evitar multas, tal eleitorado toleraria os desvios éticos dos líderes do governo. Cervellini (2006) conclui que a corrupção encontra-se instalada na cultura política nacional.

<sup>29</sup> Pesquisa CNT/CENSUS, divulgada em fevereiro de 2009 atribuiu 72,5% de aprovação ao governo Lula. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u497945.shtml>

(...)Carlos Guilherme Mota faz uma contínua revisão da história do Brasil...e coloca em perspectiva novos acontecimentos ((aparecem livros publicados pelo entrevistado)) personalidades que marcaram a construção das ideias brasileiras...o mais polêmico de seus livros foi relançado em dois mil e oito... Ideologia da Cultura Brasileira... ((aparece capa do livro)) prêmio APCA de crítica em mil novecentos e setenta e sete... colocou em discussão as formas de pensamento no Brasil... contrariando a ideia de que somos um país manso de língua única e que não tem contradições...(...)

(fragmento 3)

Em outras palavras, o gênero “documentário biográfico” mobiliza uma linguagem verbo-visual com o propósito de gerar expectativa em relação ao discurso do entrevistado, ao destacá-lo como voz de referência no âmbito acadêmico. Apesar de priorizar uma abordagem objetiva dos temas levantados, uma vez que há o predomínio do discurso referencial direto e imediato (Bakhtin, 2008 [1963], p.213) cujo objetivo é comunicar, enunciar, representar, entendemos que o teor expressivo desse gênero não se delimita apenas a uma simples exposição objetiva de informações, uma vez que são sinalizados alguns dos temas que serão mobilizados no decorrer da entrevista. Tal fato indica a formulação de um processo de interlocução que se desenvolve institucionalmente, de acordo com regras jornalísticas que determinam a formulação de uma pauta prévia mínima. Ou seja, a “simples” escolha de quais temas abordar indica um viés ideológico assumido pelo enunciador do programa. Abaixo, destacamos duas das imagens desse gênero intercalado:

Figura 2



Figura 3



Consideremos, agora, o seguinte processo de interlocução instaurado no segundo bloco da entrevista:

**Heródoto Barbeiro**<sup>30</sup> (mediador): (...) professor Mota ah:: ao longo da história do Brasil a gente ouviu muitas vezes falar na palavra oligarQUIA... a minha pergunta é a seguinte... as oligarquias ainda existem no Brasil?... esse recente exemplo no Maranhão com a volta da família Sarney à capitania.... à capitania não... desculpa... ao governo local ((risos)) é ainda um resquício desse passado... desse coronelismo... desses sistemas oligárquicos principalmente ligados às áreas mais distantes dos centros de decisão?

**Carlos Guilherme Mota** (historiador): Seguramente... agora... essas oligarquias... aliás... o pequeno lapso... realmente... a capitania do Maranhão... se você não cometesse esse lapso eu IA cometer... ((risos)) de fato e não é só o Maranhão... acho que há toda uma problemática aí de coronelismo pelo país todo... inclusive coronelismo mais modernizado... inclusive coronelismo eletrônico... quem distribui... quem faz as concessões.../ eu gosto muito de falar numa TV pública... porque eu posso falar dessas coisas... eu não sei se .../ outras entrevistas que eu dei não saía essa coisa... quer dizer... o coronelismo.../ quem quem... dá a concessão dessas rádios... também as igrejas... essa coisa toda... há todo uma... um controle... é:: que é de certa maneira oliGÁRquico... quer dizer... só que as oligarquias tinham marcas... no período... ou no século dezenove... no século vinte... período da primeira república... tinham marcas das famílias que mandavam... se sucediam... casamentos... oligarquia é muito definida não só pelo grupo forte que se sucede no poder ... ou controla o poder mas também por casamentos inTERnos... ((charge do entrevistado apontando o indicador dizendo: “Olhaligarquia!” – “ali” aparece em cor vermelha e “garquía” em cor azul)) por associações e que forma.../ realmente não é uma classe social com mobilidade... mas o estamento e lá embaixo ((gesto enfatizando sua asserção)) casta... então tem essa história dos estamentos oligárquicos... por exemplo da primeira república eles permaNEcem... a história do Brasil é uma história diFícil de se fazer porque é:: / às vezes você tem é:: SURtos de modernidade não é... ou ameAças de modernidade não é... e depois que se mesclam com classes novas sociais emergindo e são cooptadas pelos velhos estamentos oligárquicos... então fica essa sensação do coelho da Alice... você correndo o tempo todo e sempre no mesmo lugar... o:: o:: Visconti tem aquele filme... o Lampedusa... não é ... ((alguém fala o nome do filme)) Leopardo...

#### (fragmento 4)

O fragmento 4 explicita a inter-relação dialógica (semântica) com a abordagem temática mobilizada no enunciado (fragmento 3) que exemplifica parcialmente<sup>31</sup> o gênero intercalado *documentário biográfico*. Tal relação se instaura a partir do mediador do programa que requer do entrevistado uma avaliação acerca da palavra “oligarquia”. Contudo, o jornalista não apenas desenvolve sua pergunta – “...as oligarquias ainda existem no Brasil?...” - , mas também articula em seu discurso um possível contexto de aplicabilidade do conceito, ao mencionar o “retorno da família Sarney à capitania...”, como “resquício do coronelismo”. Ao evidenciar a ascensão política de Sarney e sua família, constatamos no discurso de Heródoto uma orientação social imbuída da intenção de se entabular um processo associativo entre ambos – oligarquia e família Sarney. Para

<sup>30</sup> Heródoto Barbeiro, além de jornalista, é também historiador.

<sup>31</sup> “Parcialmente”, pois entendemos que a exemplificação integral demandaria a apresentação em vídeo do documentário, fato que extrapola o âmbito de nosso artigo.

o telespectador/internauta, detentor de uma formação educacional média ou universitária, a perspectiva de resposta gerada não se configura na apresentação de um simples enunciado definitório para a palavra em questão, mas mobiliza uma *refração discursiva de tonalidade polêmica velada*. Em outras palavras, por meio da análise axiológica do objeto de sentido “oligarquia”, o jornalista polemiza veladamente contra os discursos de segmentos políticos que detém o *status quo* oficial há décadas no Brasil.

Por outro lado, o entrevistado, além de refletir o discurso do jornalista, de modo a confirmar a associação apresentada, refrata os discursos de outros segmentos caracterizadores do que o historiador denomina “*coronelismo eletrônico*”. Elementos extralinguísticos, contextuais são mobilizados implicitamente em seu discurso, como aqueles pertinentes à concessão de rádio e TV que, no Brasil, beneficia grupos sociais privilegiados<sup>32</sup>.

Em seguida, o historiador amplia seu escopo de análise, ao observar que as “novas classes sociais” que emergem dos “surtos de modernidade” são cooptadas pelos “velhos estamentos oligárquicos”, como em um círculo vicioso que impediria a implementação da modernidade no Brasil. Nesse sentido, o especialista destaca o que pode ser considerado uma das contradições existentes no Brasil e já sinalizadas no documentário biográfico.

Consideremos, nesse momento o segundo gênero intercalado presente nessa edição do *Roda Viva*:

Figura 4



A charge revelada na figura 4 surge concomitantemente à fala do entrevistado e mobiliza elementos verbo-visuais, diferentemente da charge produzida na edição de 1987, ocasião em que

<sup>32</sup> De acordo com Mattos (2009), apesar da Constituição de 1988 normatizar a concessão de emissoras de rádio e televisões, exigindo aprovação do Congresso Nacional e não apenas decisão chefe do executivo, não conseguiu impedir que as concessões de retransmissoras mistas de TV, distribuídas pelo governo José Sarney, durante votação de mais um ano de seu mandato, fossem transformadas em 1999 “microgeradoras regionais”. Ainda segundo o autor, O Ministério da Comunicação e Anatel iniciaram em 2000 processos de concessão que beneficiaram fundações vinculadas a políticos, igrejas e grupos privados que já atuavam na área de comunicação (Mattos, 2009, p. 52).

o chargista utiliza apenas elementos visuais. Constatamos que nesses dois casos há uma forte ancoragem semântica com o processo de interlocução, porém, o enunciado produzido em 2009 apresenta uma caricatura do entrevistado, contendo um balão de fala. Dessa forma, entendemos que a charge reflita o discurso do especialista, ratificando a identificação axiológica evidenciada, não só por meio do indicador apontado, mas também pelo jogo de palavras apresentado: “*olhalígarquia!*”, em que o advérbio “ali” é realçado em outra cor, destacando a ideia de “lugar” em que se posicionam os referidos grupos privilegiados (oligarquias).

#### 4. Considerações finais

A análise de três edições representativas das décadas de 1980, 1990 e 2000 permite-nos observar o quão significativo é o contexto social, político e econômico brasileiro, tendo em vista a predominância de especialistas oriundos das Ciências Sociais e Humanidades, enquanto domínios científicos e acadêmicos. Contudo, vale ressaltar ainda alguns aspectos: 1) o contexto de transição política instaurado em fins dos anos 1980 contribui para delinear refrações discursivas polêmicas empreendidas pelo entrevistado contra o discurso oficial instituído, enquanto supradestinatário circunscrito na edição, bem como contra os discursos das medicinas de grupo, que se “negavam” a atender pacientes com doenças infecto-contagiosas; 2) no limiar da era FHC, em que tem início o processo de estabilização econômica, o discurso do entrevistado reflete, mais do que refrata, o discurso oficial, de modo que a tonalidade polêmica velada ensaia apenas alguns passos por meio do discurso do jornalista da *Folha de S. Paulo*, cujo papel social e no gênero configura-se como um porta-voz de seu público leitor e também se mostra responsável por delinear um perfil ideológico da própria instituição jornalística norteada *discursivamente* por regras que visam a imparcialidade; e 3) na edição de 2009, a escolha de um historiador, cujo percurso de pesquisa leva em consideração as contradições sociais e políticas do país, sinaliza uma intencionalidade discursiva evidenciada pelo desejo de se empreender uma ponte axiológica entre o passado e o presente, de modo a refratar os discursos oficiais representativos do atraso social e político brasileiro.

Por último, vale considerar a inserção de gêneros intercalados em duas das três edições selecionadas. A presença de outros gêneros torna mais *plurilíngue* as edições. Ou seja, a mobilização de novas linguagens quer seja por meio de charges, quer por meio de documentários biográficos, refratam os discursos mobilizados durante o processo de interação verbal instaurado



no programa de entrevistas. É importante ressaltar ainda que a ausência de tais gêneros na edição de 1996 confere grau menor de dialogismo ao enunciado, uma vez que os discursos que circulam no período de interlocução não são refratados por outras linguagens. Por outro lado, as alterações no modo de circulação e recepção do gênero *programa de entrevistas Roda Viva* no final dos anos 2000 que passou a ser transmitido *ao vivo* pela internet, viabilizando a participação de internautas por meio do twitter e webtv, suscitou a emergência de uma construção composicional diferente daquela das décadas anteriores, por meio da presença de documentários<sup>33</sup>, bem como a participação instantânea dos interlocutores via internet.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura de estética: a teoria do romance*. Trad. Bernardini, A et al. São Paulo: Hucitec, 1990 [1934-35].

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006a [1952-53]. p. 261-306.

\_\_\_\_\_. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1963].

BAKHTIN, M. M. ; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel lahud ; Yara Frateschi Vieira. 11. ed. São Paulo : Hucitec, 2004 [1929].

CERVELLINI, Silvia. *Corrupção na política: eleitor vítima ou cúmplice?*, 2006. Disponível em: [http://www.ibope.com.br/congressoabep/publicacao2008/8\\_Corruptao\\_na\\_Politica\\_Eleitor\\_Vitima\\_ou\\_Cumplce.pdf](http://www.ibope.com.br/congressoabep/publicacao2008/8_Corruptao_na_Politica_Eleitor_Vitima_ou_Cumplce.pdf). Acesso em 19 de maio de 2011.

LEAL FILHO, Laurindo. *Por trás das câmeras: relações entre Cultura, Estado e Televisão*. São Paulo: Summus, 1988.

RICCI, Rudá. *Lulismo: da era dos movimentos sociais à ascensão da nova classe média brasileira*. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 2010.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *The purpose of this article is to consider the Bakhtinian notion of interspersed genre in the analysis of discursive refractions constitutive of the interview program Roda Viva produced and published since 1986, by TV Cultura, São Paulo's public broadcaster. Given a corpus made up of three editions*

<sup>33</sup> Delimitamos nossas análises a apenas dois gêneros intercalados, porém há outros documentários presentes nas edições dos anos 2000, bem como a inserção de outros interlocutores por meio de gravações.

*representing each decade from 1980, 1990 e 2000, we investigate the evolutionary path of the genre considering the articulation of two perspectives: the sociological which includes the process verbal interaction between the overlapping discursive spheres of human activity and dialogic which enables the study of dual voice contrastive semantic which features the controversy veiled. Preliminary results indicate greater presence of interspersed genres in edition of the 2000s, when new technologies contribute to a reconfiguration compositional and stylistic of the genre.*

**Key-words:** *interspersed genre; dialogism; interview; new technologies*

## A contribuição de gêneros do discurso literário no processo de ensino-aprendizagem de PLE

Neide Tomiko Takahashi<sup>1</sup>

**Resumo:** *Este trabalho situa-se na área de Linguística Aplicada do Português e tem por objetivo analisar e discutir a contribuição do discurso literário no processo de ensino-aprendizagem do português do Brasil para estrangeiros. Para isso, constituiu-se um corpus escrito de 25 depoimentos de estudantes universitários estrangeiros. Tal pesquisa fundamenta-se na teoria dos gêneros discursivos de Bakhtin (2003), sob a perspectiva da interação cultural na escrita literária. Com a vinda contínua de intercambistas às universidades brasileiras, deparamo-nos frente à urgência de cursos e materiais voltados a esse público, o que vem reforçar ainda a necessidade de pesquisas acerca das competências comunicativas, neste caso, da leitura de gêneros literários, cujo estudo se justifica pela significativa escassez de referências bibliográficas que contemplem seu potencial no processo de ensino-aprendizagem. Os resultados desta etapa demonstram a relevância dos textos literários no ensino de português como língua estrangeira (PLE), bem como as preferências e crenças dos estudantes por determinados gêneros narrativos.*

**Palavras-chave:** *português para estrangeiros; gêneros literários; leitura literária; interação cultural; representações.*

### 1. Introdução

Ao constatar a incursão crescente e sucessiva de estudantes universitários estrangeiros pelo Brasil – iniciantes da língua portuguesa, mas aprendizes experientes em língua estrangeira –, torna-se necessária a elaboração de programas, materiais de ensino e formação de professores diferenciados a esse público em imersão. Tal quadro vem reforçar ainda a importância de pesquisas do PLE, em especial, da leitura de gêneros discursivos que possibilitem o desenvolvimento interacional de competências comunicativas.

O recorte desta pesquisa converge para a leitura de gêneros literários, baseada na carência de estudos que contemplem seu potencial pedagógico no aperfeiçoamento do processo de ensino-aprendizagem do PLE, dentro da esfera de uma abordagem que não utilize a leitura como pretexto para atividades descontextualizadas.

Nessa perspectiva, o objetivo deste trabalho é analisar como os gêneros literários podem ser trabalhados na proposta de interação da abordagem Comunicativa, imbricando-se às reflexões

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação de Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, com bolsa CAPES, sob orientação da Profa. Dra. Rosane de Sá Amado. E-mail: neidetak@usp.br.

teóricas concernentes aos “gêneros discursivos secundários (complexos)” de Bakhtin (2003). A finalidade é investigar os caminhos e implicações da leitura literária, bem como as propostas didáticas em aulas de português para estudantes universitários estrangeiros no Brasil.

Por meio de uma pesquisa feita a um grupo de intercambistas, propõe-se o exame e discussão de algumas crenças dos aprendizes quanto aos gêneros preferidos, junto às problemáticas que envolvem o desenvolvimento do português nas concepções investigativas da Linguística Aplicada para o ensino de línguas estrangeiras.

Mergulhando nas particularidades do português do Brasil como referência no processo de aprendizagem e nos seus contextos histórico-sociais, os resultados apontam para uma reflexão do aperfeiçoamento na aquisição de habilidades proporcionadas por tais textos no ensino de PLE a partir de uma relação linguístico-cultural, cujas bases se alinham às representações discursivas de condições humanas que a leitura literária permite suscitar.

Dessa forma, há uma exposição inicial dos conceitos teóricos relevantes acerca do discurso literário a fim contextualizar o que seria o texto literário no ensino de línguas estrangeiras com enfoque no comunicativismo.

Seguida pela apresentação de dados obtidos por meio de uma investigação entre estudantes intercambistas da Universidade de São Paulo, foram analisadas algumas representações e preferências quanto aos gêneros literários, bem como as características que fazem da ficção uma forma de conhecimento específico. Com tais informações, tornou-se possível verificar o grau de relevância do aproveitamento de textos literários nas aulas de português para estrangeiros, seja em sua leitura, seja na produção escrita a partir de elementos que valorizem a construção de sentidos dessa leitura.

O resultado, ainda que parcial, mostra faces possíveis de um trabalho crítico de produção escrita baseado em proposta de leitura nos contornos interacionais.

## **2. Leitura literária no ensino de PLE**

*A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial<sup>2</sup>*

Os estudos da linguagem, do conhecimento e da cultura estão entrelaçados e frequentemente são observados sob uma mesma perspectiva interacional. Valoriza-se a

---

<sup>2</sup> Bakhtin (1995, p. 95).

construção mútua de sentidos no encontro de duas culturas, formando um processo de comunicação ao reconhecer e apropriar-se de gêneros discursivos.

De fato, também o processo de aprendizagem é mais um movimento de formação, não uma fórmula cristalizada em que o saber e o conhecimento são “depositados” no indivíduo.

Esse movimento seria atravessado pela cultura, incluída como componente do pensamento, que atravessa a realidade social (BRUNER, 1990, p. 12) em um processo contínuo dialético (externalização-objetivação-internalização). Sob esse prisma, as experiências das ações humanas em diferentes contextos fariam parte de um sistema internalizado no indivíduo e, assim, a individualidade humana não poderia se constituir de forma autônoma, isolada, mas por meio do convívio social.

No ensino, seja de língua materna ou estrangeira, esse conceito tende a colocar o aluno em uma situação ativa, participante na construção de sua própria aprendizagem em que o papel do professor pode ser encarado como o do mediador intercultural.

Com base nessas premissas, é possível reafirmar que ensino-aprendizagem de uma língua estrangeira é igualmente um processo ativo no qual os saberes universais e particulares podem ser compartilhados, construídos e significados na inter-relação dos dois polos – o professor e o aluno – que formam um terceiro ponto de coexistência onde tudo pode ser interpretado. Trata-se de uma interação imediata entre os envolvidos na sala de aula.

No caso do professor-pesquisador de português como língua estrangeira, torna-se especialmente necessário distanciar-se da língua materna para refletir sobre aquilo que nos é familiar – sair da comunicação imediata do aqui e agora (*hic et nunc*) para tomar consciência de seu uso e verificar que, por um lado, a língua apresenta-se como “uma corrente evolutiva ininterrupta” (BAKHTIN, 1995, p. 90), mas, por outro, ela parece relativamente estável para seus usuários individuais.

Aprender outra língua tende então a produzir uma ruptura sobre o conhecimento anterior, almejando dialeticamente um novo plano, à medida que se estabelece uma ponte entre o eu e o outro. Esse outro que também possui sua visão de mundo e linguagens estruturadas em suas convenções.

Ao aprofundarmos o estudo do texto literário no ensino de PLE, verificaremos que os gêneros literários pertencem ao âmbito dos gêneros discursivos, cujas bases integram campos

determinados de enunciação, isto é, sua natureza e particularidades são reconhecíveis para os usuários da língua por fazerem parte de uma convenção coletiva às sociedades letradas.

Com foco nesse dado mais a compreensão de que a língua é uma estrutura viva, uma atividade social, torna-se possível discutir o papel fundamental da literatura no ensino de línguas, pois a construção de sentidos de um texto literário nos leva a conhecer o outro e a nós mesmos por meio de uma linguagem que se permite ver e tecer interpretações. Isso é um fator de base no processo de ensino-aprendizagem de uma língua estrangeira, visto que os gêneros e registros de linguagem possibilitam a significação do uso da língua em seus aspectos culturais mais diversos.

Trata-se de uma ação contínua entre elementos imbricados, conectados, pois língua e literatura são componentes de uma mesma linha, que se entrelaçam no sistema da comunicação. O teor literário de um texto pode ser observado pelos contornos dados à língua pelo autor e por seus leitores. Inversamente, a língua é absorvida pelo uso criativo e expressivo do fazer literário, articulando a gramática e o léxico em função dos atos de linguagem.

A literatura, naturalmente, é uma das possibilidades de exploração e utilização da língua, das palavras, para uma diversidade de fins, de propósitos os quais as teorias literárias e as teorias linguísticas, bem como outras vertentes dos estudos das línguas e das literaturas, têm contribuído decisivamente para caracterizar, pontuando as mudanças de acordo com os diferentes momentos históricos, com os diferentes povos, com as diferentes línguas, mas sempre, apesar de todas as diferenças de gêneros e conteúdos, apontando para essa marca da natureza humana que é o fazer literário, o fazer poético, fazer em que a língua, em sua modalidade escrita ou oral, é utilizada para expressar e justificar a existência humana. (BRAIT, 2003, p. 19-20)

Podemos entender que os textos literários nos remetem ao exercício de uma linguagem, isto é, à transformação da língua em discurso por meio dos atos de enunciação, cujos princípios envolvem a apropriação da língua, a intersubjetividade (pessoas envolvidas) e o sentido (contextos), dentro de gêneros legitimados e consagrados pela sociedade.

De fato, “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 1966, p. 286). E nessa concepção, ela só é possível porque há um “eu” discursivo e seu “eco”.

Bakhtin (2003) desenvolveria a discussão de tal aspecto ao tratar do estilo, colocando em evidência o reconhecimento da literatura de ficção como um gênero próprio para a reflexão (e reflexo) da individualidade humana. Um homem que se comunica com outro por meio da

linguagem, que carrega todo um conjunto de camadas interculturais capaz de fazer perceber o outro através de si e das palavras do outro.

Os primeiros estudos relevantes para o impulso das pesquisas referentes à interação verbal com gêneros nos campos da Linguística e, conseqüentemente, da Linguística Aplicada ao ensino de língua estrangeira demonstram ser de Bakhtin (ou de seu círculo)<sup>3</sup>, pois esses estudos levam em consideração, não só os fatores internos da linguagem, mas também os aspectos exteriores do sentido. O êxito de uma ação enunciativa implica um comportamento adequado dos intérpretes, que devem poder identificar o gênero ao qual ela pertence (MAINGUENEAU, 2001, p. 65).

A contribuição de Bakhtin tem sido disseminada em várias áreas de conhecimento teórico dos estudos linguísticos por sua amplitude em trabalhos com a linguagem. Um dos fatores comuns, em diferentes campos de pesquisa, é o aspecto contextual da língua, que pode ser recortado em dois grandes temas: o dialogismo, dando origem ao conceito de polifonia – conceito por vezes desdobrado como obra aberta por Umberto Eco, polissemia ou intertextualidade<sup>4</sup> –, e sua noção de gênero discursivo, reiterando a expressão individual determinada por atividades sociais de linguagem.

O dialogismo, diálogo entre as várias instâncias, possibilita uma polifonia especialmente nos textos literários, pois sua natureza intertextual faz revelar a forma e o sentido de que foi feito. Bakhtin inclusive iniciou tal concepção a partir de textos literários, como os de Dostoievski e Rabelais, referindo-se às várias vozes que permeiam tais textos

Além disso, é por sua polifonia que o texto literário oferece a expressão intercultural: a leitura interpela a história pessoal de cada um por meio da percepção da cultura do outro através de seu próprio olhar. (SÉOUD, 1997, p. 13). E, na fruição do texto, ela propicia ainda uma busca de sentido cuja construção implica (re)conhecimento das formas da língua e das formas típicas de enunciados. Essa forma de organização textual refere-se aos gêneros, que determinam certa estabilidade capaz de organizar a diversidade de composições de acordo com a situação e a finalidade de comunicação. Daí a sua importância na abordagem dos enunciados e no comportamento dos interlocutores:

Os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gêneros e, quando ouvimos o discurso alheio já adivinhamos o seu gênero

<sup>3</sup> O círculo bakhtiniano é uma expressão utilizada para denominar todo material que se refira ou seja atribuído a Bakhtin.

<sup>4</sup> Os termos polissemia e obra aberta foram citados por Séoud (2005, p. 52); Naturel (1995, p. 7-9) atribui o termo intertextualidade primeiramente a Julia Kristeva, posteriormente utilizado por Genette para referir-se a um dos itens de transtextual.

pela pelas primeiras palavras, adivinhamos um determinado volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que em seguida apenas se diferencia no processo da fala. (BAKHTIN, 1979, p. 283)

Uma observação pode ser feita quanto aos termos gênero discursivo e gênero textual, pois não é raro o intercâmbio de uso entre eles, mesmo Bakhtin parece alterná-los. Já Marcuschi (2005, p. 22-5) estabelece uma diferença entre texto e discurso, optando pelo gênero textual ao referir-se aos pressupostos de Bakhtin, e nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) encontra-se o termo gêneros discursivos.

De qualquer forma, o essencial é conferir que são justamente tais pressupostos os fatores em comum que caracterizam e norteiam o gênero discursivo ou textual de base responsiva.

Assim, ao se propor uma atividade de leitura interativa, pressupomos a instância de um leitor-aluno ativo, capaz de reconhecer os padrões do discurso literário e de compreender a possibilidade de comunicação como parte de um diálogo vinculado a outros.

### **3. Gêneros literários: representações e pretextos didáticos**

O ensino de línguas sempre esteve imbricado às metodologias e abordagens, que atualmente são compreendidas em seu conjunto amplo de normas para elaboração de um curso ou material didático, enfocando a apresentação organizada de aspectos da língua pelos diversos gêneros discursivos presentes em nossa realidade.

No âmbito de um ensino comunicativo, assunto fortemente exposto nos estudos de PLE desde o final da década de 1980 (ALMEIDA FILHO & LOMBELLO, 1992), as atividades são voltadas para a interação mais eficaz entre o aluno e os falantes da língua alvo. Para tal fim, objetiva-se privilegiar gêneros discursivos, tarefas e estratégias que produzam significado e estimulem esse aluno de acordo com sua necessidade e interesse na busca por competência na comunicação.

Isso nos faz depreender que o enfoque comunicativo, baseado na interação e na construção de sentidos, tem sido um grande aliado no ensino de línguas estrangeiras e pode contribuir para um novo modo de perceber e trabalhar a competência da leitura literária tanto em sala de aula quanto na preparação de materiais didáticos de PLE.

Nesse contexto, quando se analisa o potencial pedagógico dos textos literários para o ensino, é preciso considerar que uma real interação só pode ser desenvolvida a partir da tríade autor-texto-leitor.



Tal perspectiva propicia a construção de sentidos e o desenvolvimento de habilidades linguísticas na mobilização de conhecimentos e experiências para a formação de um leitor que se inclui nos percursos guiados pelo autor e coopera, não só para decodificar os textos, mas para interagir nas aberturas de interpretação.

Vale lembrar que, segundo Bakhtin (2003, p. 263-4), os gêneros literários (romances e dramas, por exemplo) fazem parte dos chamados gêneros secundários (complexos) e eles integram a realidade concreta como um “acontecimento artístico-literário”, perdendo o vínculo imediato com essa realidade do cotidiano. Essa classificação não desvaloriza seus princípios, ao contrário, determina um conjunto de associações expressivas desenvolvidas predominantemente na escrita e originadas da leitura de textos formados e reelaborados a partir dos gêneros primários (simples).

Apesar da diferença conceitual, os gêneros primários e secundários são complementares, pois o fator vivencial passa a integrar-se na língua que, por sua vez, faz refletir a individualidade, criando a ponte entre o homem e o mundo por intermédio de uma organização da linguagem.

Com essas concepções teóricas em mente, algumas perguntas foram feitas a um grupo de estrangeiros, entre alunos e ex-alunos<sup>5</sup> do curso Nível 2 de português para estrangeiros do Centro de Línguas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, que corresponderiam a uma faixa de proficiência entre o pré-avançado e avançado<sup>6</sup>.

Em síntese, o perfil para a pesquisa abrange:

- intercambistas universitários (Graduação e Pós-Graduação) da FFLCH-USP;
- adultos (entre 20 e 50 anos de idade);
- Nível 2 (Pré-Avançado);
- 40 fichas distribuídas.

No total, um grupo de vinte e cinco informantes respondeu a indagações referentes aos textos literários por meio da elaboração de fichas-questionário, que foram distribuídas na sala de aula em meio ao primeiro semestre letivo de 2007 e via correio eletrônico para ex-alunos ao longo de um ano (entre o segundo semestre de 2006 e o primeiro de 2007).

---

<sup>5</sup> Tal método foi estipulado a fim de verificar não só a leitura programada no curso, mas as descobertas individuais por meio de colegas e amigos, e a continuidade da leitura em português fora da sala de aula.

<sup>6</sup> É preciso notar que esses níveis não são resultantes de uma segmentação do curso: a maioria das turmas foi formada por alunos que estavam pela primeira vez no país e, por meio de entrevistas, foram selecionados levando-se em consideração não só seus conhecimentos da língua portuguesa, mas também a sua língua materna (próxima ou distante do português), o convívio com brasileiros e a facilidade anterior em aprender línguas estrangeiras.

Como esclarecimento quanto ao conhecimento prévio das obras brasileiras no meio acadêmico, houve uma divisão clara dessa questão: uma boa parte dos alunos já possuía referências ou já tinham lido algum texto da literatura brasileira, enquanto a outra parcela nunca teve contato ou referências antes de chegar ao Brasil.

Daqueles que já conheciam os autores brasileiros, em geral os estudantes da área de humanas, os mais lidos (em português ou traduzidos) foram os considerados escritores “clássicos” de nossa literatura: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Em relação aos interesses dos aprendizes de PLE, para melhor compreender a natureza dos gêneros preferenciais dos alunos, não foi preciso analisar minuciosamente os atributos discursivos em sua estrutura para observar que, além das características formais típicas de cada um, há um aspecto intrínseco e atrativo do teor ficcional no processo de percepção de um imaginário coletivo de experiências humanas.

Assim, dos dados que interessam a esse estudo, verificou-se a preferência pela leitura do gênero romance:

<b>gêneros</b>	conto	crônica	poesia	romance	outros <sup>7</sup>
<b>número de votos</b>	7	4	5	18	8

Na sequência, o conto foi considerado um dos favoritos pelos alunos, de forma genérica, pelo fato de seu aporte oferecer uma diversidade de narrativas expressivas de forma sucinta e densa. A poesia foi menos citada, tal qual a crônica. Esta última, talvez por ser muitas vezes confundida com o conto ou por refletir seu aspecto narrativo mais leve, com menos enredo.

De certa forma, é fácil entender o porquê da preferência pelo romance: seus vários segmentos (romance policial, de ficção científica, histórico, entre outros) formariam uma infinita conversa de questões humanas universais de forma mais abrangente: a criação de um mundo passível de ser conhecido e compreendido oferece-nos uma viagem em uma língua estranha, mas com impressões e emoções familiares.

Na contramão dessas informações, uma análise geral dos materiais publicados e consumidos de português para estrangeiros desde a década de 1990 em todos os níveis de ensino – já sob a influência dos preceitos da abordagem comunicativa – revelará uma preferência pela utilização de

<sup>7</sup> Incluem-se na soma do item: ensaios (histórico, econômico ou social), histórias em quadrinhos, textos jornalísticos.

crônicas literárias<sup>8</sup>, seja por seu caráter econômico (curto), seja por expressarem muitos componentes da língua como, por exemplo, os aspectos culturais na proximidade entre o valor factual e o literário.

Com isso, os gêneros literários que são apresentados nesses livros didáticos, incluindo-se as reproduções orais e escritas, estão compostos da seguinte forma e quantidade obedecendo a uma gradação do mais básico (*Avenida Brasil 1*<sup>9</sup>) para o mais avançado (*Português Via Brasil*):

livros	conto	crônica	poesia	romance	outros
<i>Avenida Brasil 1</i>	1 (áudio)	1 (excerto)		1 (excerto)	
<i>Avenida Brasil 2</i>	2 <sup>10</sup>	2 (áudios)			
<i>Fala Brasil</i>	1	4			
<i>Falar... Ler... Escrever... Português</i>		4	2	1 (excerto)	1 (fábula)
<i>Português Via Brasil</i>	4	7	3 (2 poemas e 1 excerto)	5 (excertos)	5 (4 adapt. e 1 excerto) <sup>11</sup>

É possível compreender a preocupação dos autores em utilizar uma gama funcional de textos literários, bem como a dificuldade em transportá-los, especialmente os romances, para o livro didático. No entanto, como vemos no quadro, a opção pelo excerto reformula outra discussão: o caráter literário adquire uma forma didatizante e pode facilmente deixar-se cair na armadilha de tornar-se um texto-pretexo para atividades descontextualizadas, por vezes gramaticais.

Um dos percalços na apresentação de textos de leitura na forma de excertos é que, embora suficientemente genuínos, eles não podem sintonizar a atenção do aprendiz de modo a garantir-lhes autenticidade. O aluno pode não estar motivado a ler algo fora do contexto que lhe é familiar, um trecho de linguagem imposto a ele com finalidade de ensinar-lhe a língua-alvo. (WIDDOWSON, 2005, p. 115)

Nesse sentido, o grande desafio no ensino de língua estrangeira é justamente transformar a materialidade linguística, presente nos textos literários, em formas de sentidos que possam apoiar

<sup>8</sup> Tal tendência, vale lembrar, também ocorre há tempos no ensino de língua materna no Brasil, inclusive com a utilização de livros paradidáticos.

<sup>9</sup> Observe-se que, entre 2008 e 2010, houve a reformulação dos livros *Avenida Brasil 1 e 2* para *Novo Avenida Brasil 1, 2 e 3*. Com textos totalmente modificados, sua circulação no mercado editorial segue concomitantemente às versões antigas.

<sup>10</sup> 1 conto – “*As mãos dos pretos*”, de Luís Bernardo Honwana (Moçambique)

<sup>11</sup> 4 adaptações de crônicas e 1 excerto de ensaio literário (*Os sertões*, de Euclides da Cunha)

as leituras, interpretações, comentários e eventuais produções escritas dentro de sua organização aberta a diferentes formas de significação.

Assim, ao seguirmos a vertente interacional na busca por tais formas de sentido, não poderíamos deixar de dar voz a seus atores principais: os aprendizes de português para estrangeiros. Se, dentro de todo o contexto da abordagem comunicativa, identificamos o foco de planejamento no aluno, nada mais justo do que ouvi-los. Além das preferências, qual seria a importância dos textos literários em sua aprendizagem de uma língua estrangeira?<sup>12</sup>

Dentre as respostas obtidas, resume-se a seguir uma transcrição<sup>13</sup> e análise mais sucintas, visto que não haveria fôlego para explorar tantos textos neste artigo. No entanto, os eixos que fundamentam os comentários e as problemáticas dominantes no estudo das representações da escrita literária foram essencialmente enfatizados: a escolha de textos (gêneros, assuntos e linguagens) e as possíveis contribuições sem o apelo didatizante.

Os textos literários trazem uma coisa muito importante: **a língua do cotidiano**, do dia-a-dia. Em ocasiões são muito úteis para aprender **vocabulário que poderíamos chamar de 'não-formal'** (quer dizer, pouco habitual em sala de aula) gírias, sentimentos, chingamentos... Claro que a cultura, de um jeito geral, está presente na literatura. E não só a "alta" cultura, já que alguns gêneros brasileiros, como a crônica, são muito coloquiais e descrevem situações do dia-a-dia. De outro lado, os autores que escrevem **textos com vocabulário mais amplo ou com temática mais complexa podem servir para ampliar os "horizontes"**. (espanhol, 26 anos, estudante de jornalismo)

Textos literários não são ideais para aquelas pessoas que estão interessadas em aprender apenas as expressões básicas como: "Onde fica o banheiro". **A língua não é apenas um meio de trocar informações, mas sim de expressões de sentimentos e pensamentos mais profundos.** [...] Os textos literários nos fornecem um vasto repertório de exemplos de expressões de sentimentos e pensamentos mais profundos. **Esses textos nos ajudam a expressar o que nós nos sentimos e sentir o que os outros se sentem.** (coreano, 31 anos, estudante de física)

1- pra mim a lingua literaria é, ou deveria ser, o padrao de uma lingua. por ser o **resultado da criação e do imaginario ela nao tem fronteiras** e pode misturar as ultimas evolucoes, cultas ou cientificas, bem como a lingua popular.

2- graca ao estudo de textos literarios voce **aprende tanto sobre a lingua de um pais que sobre a cultura, atual ou passada** dele; isso e muito importante para se sentir mais inserido, alem de poder comunicar-se voce **divide referencias comuns com seus interlocutores.**

3- literatura e tambem um laser entao voce pode **melhorar sua aprendizagem da lingua estrangeira com diversao...**(francês, 43 anos, professor visitante de medicina)

<sup>12</sup> Tal questão é relevante, uma vez que se tornou o ponto de partida para a formação de um futuro *corpus*, composto de textos (produções escritas) motivados por gêneros literários.

<sup>13</sup> Grafias originais dos alunos e grifos meus.

Nesse recorte do imaginário literário para o desenvolvimento de competências linguísticas, é possível deduzir que, dentro deste sistema universal de gêneros aceitos e consagrados, cada gênero é algo compartilhado por convenção na forma dos enunciados, mas permeado de discursos individuais e abertos para a resposta do outro.

Tudo isso, se considerarmos pontos de vista e visões de mundo partilhados em discursos de várias camadas da língua. De fato, torna-se um trunfo fazer explorar uma constante discursiva que seja reconhecida pelos seus usuários letrados e estabelecer essa conversa dialógica intercultural.

Por meio das respostas, note-se igualmente que aprender uma língua estrangeira não significa apropriar-se apenas dos fatores estruturais – fonológicos, morfológicos ou sintáticos –, mas também da forma de pensar o seu uso, ou ainda, pensar na língua estrangeira.

As referências a “ampliar os horizontes”, “trocar expressões de sentimentos e pensamentos mais profundos” e “dividir referências comuns” contribuem para refletir sobre a assimilação da língua em todos os seus diferentes aspectos.

Apropriar-se de uma língua estrangeira como se fosse parte de sua própria fala torna-se, então, a representação máxima desses estudantes para o estudo de uma literatura tão diferente e, ao mesmo tempo, familiar a eles. Ela se mostra diferente por ser escrita em outra língua e, familiar, por permitir a identificação, nos gêneros literários, das bases para um tipo de conhecimento já experimentado em algum momento da vida.

Os estudantes estrangeiros, especialmente os de nível intermediário e avançado, esperam que haja uma referência, ou menção, de textos literários, de autores representativos de determinadas épocas, linguagens ou gêneros.

Essa expectativa vem acrescida de outras três representações que se imbricam em um todo no processo de assimilação de uma língua estrangeira: aperfeiçoamento linguístico, aquisição de conhecimentos literários e acesso à cultura do país. O aperfeiçoamento linguístico refere-se mais à decodificação situacional da língua (compreensão) – envolvendo a sintaxe e o uso do léxico – do que uma análise gramatical. A aquisição de conhecimentos literários diz respeito à representação do panorama histórico da literatura do país e o acesso à cultura é esperado pelo conhecimento interiorizado de que tais textos sempre carregam impressões sociais, artísticas, históricas, ou, ainda, morais.

Nessa comunicação cultural, vale lembrar, “a produção literária não é condicionada por uma língua completa e autárquica que lhe seria exterior, mas *entra no jogo de tensões que a constitui*”. (MAINGUENEAU, 2001, p. 101)

#### 4. Considerações finais

Se as crenças podem levar à escolha da abordagem e conseqüentemente de materiais, é fundamental verificar as preferências dos aprendizes com o propósito de integrar os gêneros e autores mais próximos às suas representações.

Como um dos resultados da pesquisa, fica clara a importância do papel do professor e de sua formação, pois a mediação da cultura não pode ser feita apenas impondo-se os textos: demonstra-se a necessidade de estudo frequente de abordagens e das obras na intenção de tornar a leitura mais próxima de uma atividade prazerosa aos alunos leitores.

A cooperação entre aprendizes e professores, a linguagem de valor e interesse do aprendiz. Todos esses fatores paralelamente propiciam uma aprendizagem mais produtiva, uma vez que o sentido da palavra está em seu uso.

Uma das dificuldades no ensino-aprendizagem de PLE é avaliar em que medida as representações de alunos e professores podem enfraquecer ou reforçar a dicotomia língua/literatura, a fim evitar o uso do texto literário como pretexto de atividades periféricas: seja para o aspecto gramatical ou para o cultural descontextualizado.

Como resultado dessa etapa, ainda é possível afirmar que todas as formas de expressão do aprendiz baseiam-se não só nas estratégias de leitura e escrita, mas também em sua formação e vivência.

Nesse sentido, sua produção escrita pode ser considerada individual até o momento em que seja possível conferir que tal prática faz parte de um contexto universal. Cria-se, então, um pacto entre sujeitos de histórias e culturas distintas, porém de contextos, experiências e sensações semelhantes.

Por fim, cabe ressaltar a importância da apresentação dos mais diversos gêneros discursivos de nossa realidade nas aulas de português para estrangeiros. Não se trata de privilegiar determinado gênero nesta pesquisa, mas de adequar a contribuição de gêneros literários no processo de conhecimento de uma língua estrangeira e de mostrar a necessidade de novos rumos a serem abordados e estudados.



## Referências bibliográficas

### A Livros didáticos

COUDRY, Pierre; PATROCÍNIO, Elizabeth Fontão do. *Fala Brasil: português para estrangeiros*. 15. ed. Campinas: Pontes, 2004.

LIMA, Emma Eberlein O. F.; IUNES, Samira. *Português via Brasil: um curso avançado para estrangeiros*. Ed. rev. e ampl., São Paulo: EPU, 2005.

\_\_\_\_\_. *Falar... Ler... Escrever... Português – Um curso para estrangeiros*. 2. ed. revista, 5. reimpressão, São Paulo: EPU, 2007.

LIMA, Emma Eberlein O. F.; ROHRMANN, Lutz.; ISHIHARA, Tokiko.; BERGWEILER, Cristián G.; IUNES, Samira. *Avenida Brasil 1: curso básico de Português para estrangeiros*. São Paulo: EPU, 1991.

LIMA, Emma E. O. F.; BERGWEILER, Cristián G.; ISHIHARA, Tokiko. *Avenida Brasil 2: curso básico de Português para estrangeiros*. São Paulo: EPU, 1995.

LIMA, Emma Eberlein O. F.; ROHRMANN, Lutz.; ISHIHARA, Tokiko.; BERGWEILER, Cristián G.; IUNES, Samira. *Novo Avenida Brasil 1: curso básico de português para estrangeiros*. São Paulo: EPU, 2008.

\_\_\_\_\_. *Novo Avenida Brasil 2: curso básico de português para estrangeiros*. São Paulo: EPU, 2009.

\_\_\_\_\_. *Novo Avenida Brasil 3: curso básico de português para estrangeiros*. São Paulo: EPU, 2010.

### B Obras teóricas

ALMEIDA FILHO, José Carlos P. de; LOMBELLO, Leonor C. (orgs.). *Identidade e caminhos no ensino de português para estrangeiros*. Campinas: Pontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

\_\_\_\_\_. 1979. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENVENISTE, Émile. "O homem na língua". In: *Problemas de linguística geral*. Trad.: M. G. Novak e L. Néri. São Paulo: Ed. Nacional/EDUSP, 1966.

BRAIT, Beth. "Estudos linguísticos e estudos literários: fronteiras na teoria e na vida". In: FREITAS, Alice Cunha de; CASTRO, Maria de Fátima F. Guilherme de. (Orgs.). *Língua e literatura: ensino e pesquisa*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 13-23.

BRUNER, Jerome Seymour. *Acts of meaning*. Cambridge: Harvard Univ., 1990.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. "Exercícios de compreensão ou cópiação nos manuais de ensino de língua?". In: *Em aberto*. Brasília, ano 16, n. 9, jan/mar, p. 63-82, 1996.



NATUREL, Mireille. *Pour la littérature. De l'extrait à l'oeuvre*. Paris: CLE International, coll. Didactique de langues étrangères, 1995.

SÉOUD, Amor. *Pour une didactique de la littérature*. Paris: Didier, 1997.

WIDDOWSON, Henry G. *O ensino de línguas para a comunicação*. Trad. José Carlos P. de Almeida Filho. 2.ed. Campinas: Pontes, 2005.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *This paper aims to analyze and discuss the contribution of literary discourse in the teaching-learning of Portuguese as a foreign language in the Portuguese Applied Linguistics field. For this purpose, a text corpus with 25 statements from foreign students was constituted. This research is based on Bakhtin's (2003) genre theory, from a cultural interaction in the literary writing perspective. Since we have a continuous flow of exchange students coming to the Brazilian universities, we find ourselves facing the urgency of appropriate courses and materials intended to this audience, which reinforces the significance of a research focused on communication skills, in this case, the reading of literary genres, whose is justified by the lack of references that deal with its potential in that process. The results presented support the relevance of literary texts in the teaching of PFL, as well as the preferences and beliefs of students concerning some narrative genres.*

**Keywords:** *Portuguese as foreign language; literary genres; literary reading; cultural interaction; representations.*

# Uma análise da seção introdução de artigos científicos da área de Energia

---

Danilo da Silva Solera<sup>1</sup>

**Resumo:** A seção introdução de artigos científicos de diferentes áreas tem sido estudada por diversos pesquisadores, predominantemente com base no modelo CARS "Create-a-research-space" de Swales (1990, 2004) para introduções. Entretanto, na área de Energia, não foram encontrados estudos que analisassem a sessão introdução. Diante disso, este estudo objetiva investigar como se configura essa seção de artigos científicos da área de Energia em língua inglesa. Quinze artigos científicos retirados de três periódicos importantes da área (*Applied Energy*, *Energy* e *Energy Policy*) foram analisados através dos modelos de Samraj (2002) e Swales (2004). Um dos autores dos artigos deveria estar ligado a alguma instituição de pesquisa ou Universidade de algum país em que o inglês seja língua oficial para o artigo fazer parte do corpus. Os resultados da pesquisa revelam que os modelos se complementam para explicar as introduções da área de Energia.

**Palavras-chave:** artigos científicos; introduções; gênero; Energia; CARS;

## 1. Introdução

Nos estudos sobre artigos científicos, nota-se um grande interesse na seção introdução nos últimos anos. De acordo com Swales, elas tendem a ser problemáticas devido a diversos fatores como a escolha da linguagem apropriada ou a forma de convencer o leitor, além do pressuposto que a primeira impressão é a que vale de modo que esta seção dos artigos exige um grande esforço retórico dos autores (SWALES, 1990), o que justifica o crescente número de estudos realizados nessa área. Apenas para citar alguns exemplos, temos Anthony (1999), que estudou as introduções da área de Computação, Samraj (2002) que estudou as introduções da área de Biologia e Swales & Najjar (1987) que estudaram as introduções das áreas de Física e Psicologia Educacional. Embora as introduções de diferentes áreas tenham sido estudadas, não verificamos estudos que se detivessem sobre as introduções dos artigos da área de Energia.

A necessidade de estudos sobre introduções em diferentes disciplinas é explicada por Hyland:

Pesquisadores somente chegam a um consenso sobre o saber através do discurso de suas disciplinas. Físicos não escrevem como filósofos, nem advogados falam como linguistas.

---

<sup>1</sup> Graduando em Letras (Português/Inglês). Desenvolve projeto de Iniciação Científica sob orientação da Dra. Marília Mendes Ferreira. E-mail: danilo.solera@usp.br

Eles adquirem as formas específicas que precisam para interagir com outros membros de suas disciplinas através da participação em seus discursos e práticas. (...) Pesquisas em diversos gêneros acadêmicos descrevem um pouco sobre como escritores em diferentes disciplinas representam a si mesmos, seus trabalhos e seus leitores de maneiras muito diferentes (HYLAND, 2009, p. 13)<sup>2</sup>

Portanto, cada área do conhecimento desenvolve suas próprias formas de usar a língua, e o discurso acadêmico se torna um “ato relacionado às atividades sociais” (HYLAND, 2009, p. 13). Dessa forma, as introduções de artigos diferem de acordo com a área, visto que entram em um consenso com as convenções da disciplina.

Este trabalho, portanto, almeja observar como se configura a seção introdução dos artigos da área de Energia e levantar hipóteses que possam explicar as realizações observadas que configuram o gênero. Para tanto, utilizamos o modelo CARS (SWALES, 1990, 2004) de introduções como base teórica, que é brevemente apresentado na próxima seção deste artigo.

## 2. Aporte teórico

O modelo CARS (Create-A-Research-Space) foi desenvolvido por Swales (1990) que tentou explicar como as introduções se realizam linguisticamente, dividindo-as em movimentos e passos (moves e steps), de acordo com padrões observáveis em introduções. Muitos estudos então aplicaram o modelo em diferentes corpora, o que levou à sua reformulação (SWALES, 2004). Nessa segunda versão do modelo, Swales define o que entende como movimento, sendo este mais uma unidade retórica do que formal, podendo ser constituído de um parágrafo, de uma sentença ou mesmo de uma palavra (SWALES, 2004), de modo que o movimento se caracteriza mais pela sua função do que pela sua manifestação formal. Segue abaixo o modelo revisado, para que o leitor possa visualizar melhor a proposta de Swales:

Modelo CARS revisado:

**Move 1 Establishing a territory** (citation required)

via

Topic generalization of increasing specificity

---

<sup>2</sup> Researchers only reach some consensus about knowledge through the discourse of their disciplines. Physicists don't write like philosophers nor do lawyers talk like linguistics. They acquire the specific ways they need to engage with other members of their disciplines through participation in its discourses and practices. (...) Researches into a range of academic genres describe something of how writers in different disciplines represent themselves, their work and their readers in very different ways. Citação original. A tradução aqui apresentada foi feita pelo autor do artigo.

**Move 2 Establishing a niche** (citation possible)

via

Step 1A — Indicating a gap (or)

Step 1B — Adding to what is known (or)

Step 2 (optional) — Presenting positive justification

**Move 3 Occupying the niche**

via

Step 1 (obligatory) — Announcing present research descriptively and/or purposively

Step 2\* (optional) — Presenting research questions or hypotheses

Step 3 (optional) — Definitional clarifications

Step 4 (optional) — Summarizing methods

Step 5 (PISF\*\*) — Announcing principal outcomes

Step 6 (PISF) — stating the value of the present research

Step 7 (PISF) — outlining the structure of the paper

\*Not only optional but less fixed in order of occurrence

\*\*Probable in some fields, but unlikely in others.

Swales comenta no seu texto sobre o modelo original (1990) que a metáfora ecológica utilizada para a nomeação dos movimentos e dos passos visa captar a competitividade da vida acadêmica. Resumidamente, o primeiro movimento visa apresentar ao leitor o que já se sabe sobre o assunto, o segundo movimento mostra o que ainda precisa ser feito e o terceiro quais as contribuições do trabalho descrito no artigo para a questão apresentada.

Outro modelo que surgiu durante as pesquisas com o modelo original de Swales foi desenvolvido por Samraj (2002). Também revisando o original de 1990 aplicando-o aos textos da área de Biologia, Samraj chegou ao seguinte resultado:

**Move 1: Establishing a territory**

Step 1: Claiming centrality and/or

-in research

-in the real world

Step 2: Presenting background information

**Move 2: Establishing a niche**

Step 1 A: Counter-claiming or

Step 1 B: Indicating a gap or

-in research

-in the real world

Step 1 C: Question-raising or

Step 1 D: Continuing a tradition

Step 2: Presenting positive justification

**Move 3: Occupying the niche**

Step 1: Presenting goals of present research

--giving background information on species or site

Step 2 A: Announcing principal findings or

Step 2 B: Predicting results

Step 3: Indicating research article structure

Entre as principais diferenças entre a teoria de Swales e a de Samraj, podemos apontar que Samraj oferece duas possibilidades de realização para o Movimento 1, *Claiming centrality in real world* e *Claiming centrality in previous research*. Nesse sentido, o passo 1B do Movimento 2 também ganha duas possibilidades de realização, uma sendo *gap in real world* e a outra *Gap in previous research*. Os passos 1A e 1C que estão presentes apenas no modelo de Samraj são originários do modelo de 1990 de Swales, mas que foram retirados na versão revisada, visto que Swales passa a entender que eles funcionam da mesma forma que o passo *Indicating a gap*. Por fim, é importante apontar que o modelo de Swales apresenta diversos passos que podem ser realizados no Movimento 3 que o modelo de Samraj não prevê.

### 3. Metodologia

A seguinte pergunta norteou a pesquisa aqui descrita:

- Qual a estrutura esquemática (movimentos e passos) da introdução dos artigos científicos da área de energia?

O corpus de análise da pesquisa constitui-se de 15 artigos científicos da área de Energia, publicados em três periódicos importantes da área: *Energy*, *Applied Energy* e *Energy Policy*. Os periódicos foram sugeridos em questionário aplicado a pesquisadores da área sobre práticas de escrita da área em português e em inglês. O número de artigos no corpus não poderia ser maior devido à extensão da pesquisa.

Os artigos foram selecionados aleatoriamente de publicações do período de 2003 a 2010, necessitando atender aos seguintes critérios: 1) apresentar uma pesquisa empírica (apresentando coleta de dados) e 2) pelo menos um dos autores estar locado em uma universidade de país anglo-saxão, pois o meio em que o autor está inserido poderia influenciar a expressão da retórica, mesmo que sua língua materna seja outra. A coleta dos artigos ocorreu durante o ano de 2010.

O corpus foi então analisado utilizando-se os modelos de Samraj (2002) e de Swales (2004).<sup>3</sup> A análise buscou verificar qual modelo melhor descrevia as introduções da área e se ocorria algum movimento ou passo não previsto nos modelos utilizados.

### 4. Análise dos resultados e discussão

#### 4.1 Movimento 1

A primeira observação feita acerca do primeiro movimento foi a tendência dos autores em relacionar suas pesquisas com problemas do mundo real: políticas públicas desenvolvidas, problemas ambientais ou problemas de energia. Podemos tomar o seguinte excerto como exemplo:

(1) Global warming is an increasingly prominent international concern. Reducing the greenhouse gases that contribute to global warming has therefore become an important public policy objective. Numerous proposals have been suggested to reduce greenhouse gas emissions, including implementing cap and trade markets, applying carbon taxes, and

<sup>3</sup> Utilizamos o modelo de 2004 por ser mais atual, já que o modelo de 1990 foi revisado pelo próprio autor.

encouraging research and development into promising new energy production technologies.

(Artigo do periódico *Energy Policy*, publicado em 2008).

No exemplo, o autor discute o aquecimento global, falando sobre sua importância pública e de sua ampla discussão na sociedade. De acordo com o modelo de Samraj, esse tipo de ocorrência se caracteriza como *Claiming centrality in real world*, em oposição ao passo *Claiming centrality in previous research*, onde o autor inicia uma discussão puramente acadêmica, sobre os trabalhos já realizados sobre o assunto. O modelo de Swales não faz essa distinção, no entanto, nota-se por este *corpus* que essa divisão se faz necessária, devido à grande ocorrência desse passo. É ainda importante notar que por vezes as duas formas do movimento 1 ocorrem: tanto *Claiming centrality in previous research* quanto *Claiming centrality in real world*, como pode ser observado neste trecho:

- (2) Reliable and efficient electric power is required throughout the world. (...) **The field of diagnostics and prognostics for turbine systems has been active during the past decade. Schmitt [1] presented methods for determining performance problems in combined-cycle systems. Ogaji et al. [2] described the use of artificial neural network and genetic algorithms for diagnostics in turbine systems.**

(Trecho de artigo publicado no periódico *Applied Energy* em 2010).

Embora de maneira rápida, o autor relaciona sua pesquisa com uma necessidade prática do mundo (reliable and efficient electric power is required throughout the world), e somente depois passa a discutir os estudos puramente acadêmicos. O que está em negrito é entendido por Samraj como *Claiming centrality in previous research* enquanto que Swales consideraria tudo como *Claiming centrality*. Não está claro ainda o motivo de Swales não diferenciar os dois tipos de movimento 1. Uma hipótese é que ele considere que como toda pesquisa é ligada a algum problema do “mundo real”, então essa distinção não seria necessária. Faz-se importante notar, contudo, a visível preocupação por parte dos autores em mostrar a relevância prática das pesquisas. Isso pode ser explicado pela própria área. A Energia é, hoje, algo básico na vida do ser humano e no mundo, bem como para o desenvolvimento econômico, de modo que a área de Energia é altamente interdisciplinar, sendo relacionada com a Engenharia, Economia, Política, Direito e Estudos Ambientais. Essa interdisciplinaridade e a relevância da Energia para a sociedade ressaltam esse caráter utilitário do conhecimento dessa área e das pesquisas.

Outra coisa importante a se mencionar sobre o primeiro movimento é que Swales teoriza que ele sempre apresentará citações. No entanto, no corpus, observamos uma introdução, cujo movimento 1 não continha nenhuma citação:

- (3) This is the main objective of the renewable portfolio standards (RPS) that are increasingly being passed in many states across the United States. In 2003 only three states had passed legislation implementing RPS, but by 2007 the number had grown to 28, and in that year even the House of Representatives introduced legislation to implement a federal-level RPS at 15% of electricity generation.

(Trecho de artigo publicado do periódico *Energy Policy* em 2008).

Podemos notar que as informações acima são bem pontuais, pois mostram datas, porcentagens, enfim, informações que são obtidas por meio de pesquisas. No entanto, o autor não cita a fonte dessas informações. Uma hipótese seria que essas informações já sejam de conhecimento da comunidade discursiva, eximindo o autor de fazer referências à fonte da informação. De qualquer forma, a ausência de citações vai contra o previsto por Swales, que não menciona exceções quanto à presença de citações no Movimento 1, que de acordo com este deve obrigatoriamente conter citações.

## 4.2 Movimento 2

A análise das introduções mostrou que o segundo movimento, quando realizado, apresenta o passo *Indicating a gap*, não importando o modelo aplicado. Isso é relevante para forma como esse gênero se configura porque mostra que essa disciplina trabalha com estudos que procuram solucionar falhas em pesquisas anteriores, desenvolver novas tecnologias, solucionar problemas. A outra forma que os autores podem realizar o movimento 2 seria com o passo 1B, de acordo com o modelo de Swales, que Samraj nomeia como 1D (*Continuing a tradition*). Embora tenham nomes diferentes, os dois passos funcionam da mesma forma, pois ambos estariam se referindo a estudos que pretendem continuar uma tradição de pesquisa ou confirmar resultados já obtidos.

O modelo de Samraj prevê que o passo 1 também poderia ser realizado de outras formas (1A e 1C). Swales discute isso em seu texto de 2004, onde comenta que muitos pesquisadores apontaram que os passos denominados *Counter-claiming* e *Question raising* funcionam de forma muito similar ao passo *Indicating a gap*, de modo que não seria necessário teorizar sobre tantas



opções. De fato, de acordo com o modelo de Samraj, foi possível encontrar no corpus apenas uma realização do passo 1C do movimento 2, mas esta se encaixava perfeitamente no modelo de Swales.

Além disso, observou-se que não foi encontrada no corpus nenhuma realização do passo 2 dos modelos, *Presenting positive justifications*. Uma hipótese possível é que isso aponta para uma tendência do gênero em abordar o problema a ser solucionado de maneira direta, implicando em uma alta competitividade da disciplina, visto que não parece ser preocupação dos autores apontar justificativas para os problemas abordados.

### 4.3 Movimento 3

O modelo de Swales mostrou-se suficiente para explicar as introduções analisadas. Pudemos ver que há grande ocorrência do passo 4 (*Summarizing methods*), do passo 5 (*Announcing principal outcomes*), e passo 7 (*Outlining the structure of the paper*).

Uma importante observação a ser feita a respeito desses resultados é a antecipação de outras seções do artigo na introdução (metodologia e resultados). Observa-se uma tendência a apresentar o máximo possível do trabalho logo nas introduções. Isso nos faz refletir sobre a questão da competitividade no universo acadêmico. É inegável que o mundo acadêmico hoje não é movido apenas pela curiosidade, da ânsia da descoberta, mas também por necessidades econômico-sociais. É possível lembrar alguns exemplos, como as pesquisas com células-tronco e as pesquisas com fontes de energia que substituam o petróleo, que é esgotável. Diversas questões estão em jogo em pesquisas do mundo acadêmico: a publicação, financiamento para a instituição em que o pesquisador está ligado, patentes, desenvolvimento de novas tecnologias ou prestígio acadêmico que resulta em financiamento de pesquisa. Como Hyland aponta, “a produção de conhecimento tem se tornado cada vez mais associada a suas aplicações, devido ao aparecimento de mercados globais de conhecimento” (HYLAND, 2009, p. 175)<sup>4</sup>.

Tendo isso em mente e levando em conta o papel da introdução nos artigos, o espaço que o autor possui para mostrar a relevância de suas pesquisas, o que é ‘atrativo’ a outros pesquisadores e à comunidade discursiva, é possível pensar que a necessidade de apresentar resultados o mais

---

<sup>4</sup> Increasingly, knowledge production has become ever more closely integrated with its application, driven by the emergence of global markets of knowledge.

Citação original. A tradução aqui apresentada foi feita pelo autor do artigo

rápido possível parece estar relacionada à questão da competição acadêmica, no sentido de que a pesquisa ganha relevância conforme mostra quais os resultados foram mais importantes, e a uma retórica americana regida pela que influencia o modo de escrever da academia, em que os autores antecipam para o leitor não perder tempo, seguindo a lógica *'time is money'*.

Sobre a metodologia utilizada presente também na introdução, podemos refletir sobre como qual tecnologia, ou qual estratégia utilizada é também importante para a disciplina. Anthony descreve a fala de um informante falando sobre sua área de pesquisa (Engenharia de Software), que comenta que as pessoas estão interessadas em saber se as tecnologias foram construídas, se funcionam, pois elas querem utilizar as tecnologias (SWALES, 2004, p. 231). Esse comentário parece ser também pertinente para as tecnologias e políticas públicas que são descritas nos trabalhos da área de Energia. Desse modo, a introdução também acaba fazendo um trabalho retórico parecido com o dos resumos (abstracts), onde entra em jogo a necessidade de acelerar o processo da leitura e apresentar um número cada vez maior de informações. Essa forma de realizar as introduções também entra em diálogo com a metáfora ecológica para artigos científicos de Swales, em que o objetivo da introdução é estabelecer um nicho e ocupá-lo.

É importante também apontar que o modelo de Samraj não contempla um passo que descreva o resumo dos métodos nas introduções e os méritos da pesquisa, que seriam descritos pelos passos 4 e 5 do modelo de Swales. Ainda, embora não tenha aparecido frequentemente, o passo 2 do modelo de Swales, que descreve as hipóteses de trabalho presentes nas introduções, também não é contemplado pelo modelo de Samraj. Assim, o modelo de Swales se apresenta mais completo para explicar as introduções, pelo menos na área de energia, em relação ao modelo de Samraj.

## 5.Considerações Finais

Esse artigo objetivou descrever as introduções de artigos científicos da área de energia segundo os modelos de Swales (2004) e Samraj (2002) para introduções e levantar hipóteses sobre os objetivos das estratégias utilizadas pelos membros dessa área de estudos.

O primeiro movimento parece ser explicado pelos dois modelos utilizados na análise, mas a distinção entre *Claiming centrality in real world* e *Claiming centrality in previous research* parece ser necessária para entender essas introduções. Foi observado que, contrário ao que foi teorizado

por Swales (2004), um artigo não apresentou citações no movimento 1. O segundo movimento, sempre que realizado, apresenta o passo *Indicating a gap*, presente nos dois modelos, mas a distinção entre *previous research* e *real world* realizada por Samraj, novamente é necessária. O terceiro movimento é explicado melhor pelo modelo de Swales, que contempla diversas realizações que mostram uma tendência em oferecer um grande número de informações logo na introdução do trabalho revelando a competitividade da academia e a necessidade de antecipação de informação no texto. Por causa disso, as introduções tendem a adquirir um papel parecido com o do abstract, representando uma necessidade de aceleração da leitura. Por fim, os modelos utilizados para a análise do corpus parecem se complementar para explicar as realizações desse gênero.

Em suma, esse trabalho teve por objetivo mostrar como as introduções dos artigos científicos da área de energia se configuram. Mais pesquisas são necessárias, tendo em visto que o número de artigos não foi grande e há muito a ser estudado sobre a aplicabilidade dos modelos propostos. Seria importante também uma pesquisa etnográfica, com entrevistas com os membros da comunidade discursiva (professores, editores de periódicos importantes e alunos), de modo que seja possível aliar análise textual e contextual. Tendo em vista também as questões de publicação em língua inglesa que permeiam o mundo acadêmico, estudos como esse contribuem para que possamos entender melhor as relações disciplinares do mundo acadêmico, com possíveis implicações no ensino de escrita bem como na divulgação da produção de conhecimento.

### Referências bibliográficas

- ANTHONY, L. Writing research articles introductions in software engineering? How accurate is a standard model? *IEEE Transactionals on Professional Communication*, v. 42, p. 38 – 46;
- HYLAND, K. *Academic Discourse – English in a Global Context*. London: Continuum, 2009;
- SAMRAJ, B. Introductions in research articles: variations across disciplines. *English for Specific Purposes*, v. 21, p. 1-17, 2002;
- SWALES, J. M. *Genre analysis : English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990;
- SWALES, J. M. *Research genres: explorations and applications*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004;
- SWALES, J. M.; NAJJAR, H. The writing of research articles introductions. *Written Communication*, v. 4, p. 175-191, 1987;

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *The introduction section of research articles have been broadly studied by several scholars, mainly with the CARS “Create-a-research-space” model for introductions, developed by Swales (1990, 2004), as a base for the researches. However, studies on introductions of Energy area have not been found. In this sense, this study aims at investigating the organization of this section of research articles of Energy area in English. Fifteen articles taken from three important journals from the area (Applied Energy, Energy e Energy Policy) were analyzed using the models by Samraj (2002) and Swales (2004). In order to an article be included in the corpus, one of the authors should be part of an institution or University from any English speaking country. The results show that the models complement each other to explain the studied introductions.*

**Keywords:** *research articles; introductions; genre; Energy; CARS;*

## A Mescla Genérica na *Epístola VII* das *Heróides* de Ovídio

---

Lya V. Grizzo Serignolli<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo consiste no estudo da mescla de tópicos e preceptivas específicas de diversos gêneros poéticos e discursivos na “Epístola VII” das “Heróides” de Ovídio. Evidencia-se o caráter diferenciado dessa epístola no repertório epistolar em Roma, em contraposição a preceptivas discursivas desse gênero encontradas em textos de Cícero e Sêneca. Discute-se a linguagem, a matéria, os personagens, a métrica e as tópicos presentes nessa epístola poética, e, também, a suasória, um artifício retórico, no discurso epistolar. Pretende-se, especialmente, observar a construção do caráter de Dido, a personagem fictícia escolhida por Ovídio para ser autora dessa carta de amor, e o teor argumentativo de seu discurso. A base teórica da pesquisa são as doutrinas de artes retóricas, poéticas e dialógicas gregas e romanas antigas.

**Palavras-chave:** discurso; gênero; epístola; elegia; retórica

### 1. Introdução

Este estudo tem por objetivo evidenciar a mescla de tópicos da épica, da tragédia e, principalmente, da elegia presentes na *Epístola VII* das *Heróides* de Ovídio, que atribuem caráter diferenciado a esse discurso em gênero epistolar. Pretende-se, especialmente, observar a construção do caráter de Dido, a personagem fictícia escolhida por Ovídio para ser autora dessa carta de amor, e o teor argumentativo de seu discurso. Assim, por meio dessa leitura, ficará evidente também a mescla de gêneros discursivos: o epistolar, o poético e o retórico. A base teórica desta pesquisa são as doutrinas de artes retóricas, poéticas e dialógicas gregas e romanas antigas.

### 2. Gênero Epistolar nas Heróides

A arte epistolar segundo a definição de Cícero é “*dialogo per absentiam*”<sup>2</sup>, que pressupõe um emissor e um destinatário; e cujo instrumento, a epístola, tem por função a transmissão de uma mensagem por meio da escrita. Esse diálogo entre ausentes, em Roma, tem como interlocutores, principalmente, amigos ou familiares, como nas *Cartas de Cícero a Quinto*; ou mestre e discípulo, como nas *Epístolas Morais de Sêneca a Lucílio*. Santos (1999, p. 49) menciona

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Martins. E-mail: lyagrizzo@hotmail.com

<sup>2</sup> Cf.: CÍCERO, *Filípicas*, II, 7.

as distinções feitas por Sêneca, nas *Epístolas Morais a Lucílio*, entre o gênero epistolar e outros gêneros discursivos:

“Em suma, Sêneca opõe filósofo tanto a poeta como a orador; daí, porém, opõe o gênero do *sermo* tanto ao gênero poético como ao gênero oratório; daí, enfim, opõe a espécie da *epistula* tanto às espécies do drama, isto é, à tragédia e comédia, como às espécies da *contentio*, por exemplo, à *contio*. Ora, os mesmos gêneros, assim opostos, já comparecem na exposição que se lê no Orador de Cícero (SANTOS, 1999, p. 49).”

Considerando-se essas distinções sobre o gênero epistolar em Roma, as *Heróides* apresentam características diferenciadas: são epístolas cujos interlocutores são personagens fictícios de caráter épico, lírico, elegíaco ou trágico, encontrados em obras poéticas como as de Homero, Safo, Eurípides, Calímaco, Catulo e Virgílio. A matéria dessas epístolas, o amor e o lamento, se distingue do repertório de temas filosóficos ou cotidianos que predominam no gênero epistolar em Roma. Nesse sentido, a linguagem das *Heróides* é permeada por metáforas e símiles, distanciando-se, assim, daquela normalmente adotada no gênero epistolar, mais sutil<sup>3</sup>. A métrica adotada por Ovídio, o dístico elegíaco, também é incomum, uma vez que na epístola procura-se mimetizar a conversa (*sermo*), evitando-se o ritmo musical da poesia<sup>4</sup>.

Diversas epístolas das *Heróides* possuem uma resposta do destinatário para o emissor, levando a cabo uma preceptiva do gênero epistolar que é o diálogo:

A epístola implica interlocutores com o mesmo direito e dever à escrita. Isto quer dizer que a resposta primeira ao discurso epistolar não se traduz por uma ação propriamente dita, como no discurso oratório, mas pela mera ação de escrever, que quer dizer a ação de manter correspondência. A carta exige o prosseguimento alternado e sucessivo das escritas. O destinatário é sempre o próximo remetente. Pelo contrário o ato de não escrever, equivalente ao de silenciar, relegaria o correspondente ao papel de monologante insensato: como o de alguém que falasse para ninguém. Nenhuma carta, portanto, pode ser entendida como um solilóquio. (MUHANA, 2000, p. 331-332.)

Na *Epístola VII*, no entanto, Dido, a emissora, evidencia que não espera uma resposta do destinatário, Eneias (vv. 4-6), o que aproxima seu discurso de um solilóquio.

### 3. Personagens da Épica no Universo Elegíaco das Heróides

Para compor a *Epístola VII*, Ovídio tem como modelo de imitação o episódio do *Livro IV* da *Eneida*, que trata do amor entre Dido e Eneias, dois personagens heróicos, fundadores de cidades e chefes de povos. Virgílio insere tópicos da tragédia e da elegia para compor esse episódio

<sup>3</sup> Especialmente nas epístolas filosóficas, que visam o *docere* (intruir). Cf.: SANTOS: 1999, p. 70.

<sup>4</sup> Cf.: SANTOS: 1999, p. 61.

diferenciado de sua obra, sem, no entanto, ferir o decoro da épica. O *Livro IV* da *Eneida* e a *Epístola VII* coincidem no emprego de diversos lugares-comuns da construção do caráter de Dido, embora a Dido de Ovídio não se resuma a uma simples “cópia” da Dido de Virgílio. Vejamos uma passagem da *Eneida*, para depois confrontá-la com um passo das *Heróides*. Virgílio evidencia a ira desmedida da amante desprezada, a paixão convertida em ódio visceral:

“non potui abreptum diuellere corpus et undis  
spargere? non socios, non ipsum absumere ferro  
Ascanium patriisque epulandum ponere mensis?”  
(Virg., *Eneida*, IV, vv. 600-603)

E não poder apanhá-lo, atirá-lo em pedaços nas ondas,  
Passar à espada seus homens, e Ascânio, seu filho mimado,  
Ao próprio pai num banquete ofertar como prato excelente?  
(Trad.: Carlos Alberto Nunes)

Na *Epístola VII*, Ovídio atenua o discurso de Dido, eliminando alguns lugares-comuns do gênero épico de sua fala. Desse modo, o discurso concentra-se mais no conflito amoroso da personagem, suprimindo a dimensão histórica, como o ódio contra povos – os dardânios – e gerações futuras – na figura do pequeno lulo. A ira de Dido é direcionada exclusivamente à figura do amante, ao qual ela atribui toda a culpa pelo seu desespero:

“haec minus ut cures, puero parcatur lulo!  
**te satis est titulum mortis habere meae.**  
quid puer Ascanius, quid di meruere Penates?  
ignibus ereptos obruet unda deos?”  
(Ov., *Her.*, VII, vv.75 -78)

Embora pouco te importes com isso, que o menino lulo seja poupado!  
**É suficiente que tu sejas o culpado pela minha morte.**  
Porque o menino Ascânio, porque os deuses Penates mereceriam isso?  
Tendo se salvado do fogo, serem destruídos pelas ondas?<sup>5</sup>

#### 4. Nuances da Tragédia

O *éthos* da rainha carrega traços de personagem trágica, que se revelam no discurso de Dido, especialmente, nos versos iniciais e finais da *Epístola VII*. Ovídio elabora a epístola como se ela tivesse sido escrita imediatamente após a partida de Enéias de Cartago, um momento patético

<sup>5</sup> Todas as traduções das passagens da *Epístola VII* presentes neste artigo são de minha autoria.

para a rainha, que, motivada por uma paixão desmedida e em total desespero ao ser abandonada, pretende dar cabo da própria vida. Ela anuncia essa intenção no prólogo, evocando a imagem poética do canto cisne (vv. 1-2):

**“Sic ubi fata vocant, udis abiectus in herbis  
ad vada Maeandri concinit albus olor.  
Nec quia te nostra sperem prece posse moveri,  
adloquor – adverso movimus ista deo;  
sed merita et famam corpusque animumque pudicum  
cum male perdiderim, **perdere verba leve est.**”**  
(Ov., Her., VII, vv.1-6)

Então, ao chamado do destino, lançando-se entre os juncos

à beira do Meandro, canta o cisne de branca plumagem.

Dirijo a ti estas palavras, não por esperar que possas comover-se com meus apelos – esse era o meu intento, mas um deus se opôs.

Mas, depois de ter desgraçadamente perdido o mérito,

a reputação, a pureza do corpo e da alma, é suave perder palavras.

E encerra a carta mencionando o epitáfio que deve ser gravado em sua lápide mortuária<sup>6</sup>, mais uma indicação que reforça as nuances trágicas do caráter da personagem:

PRAEBUIT AENEAS ET CAUSAM MORTIS ET ENSEM;  
IPSA SUA DIDO CONCIDIT USA MANU.  
(Ov., Her., VII, vv.195-6)

Enéias proporcionou a causa da morte e a espada;

das próprias mãos de Dido partiu o golpe fatal.

## 5. Dido: uma Amante Elegíaca

Fulkerson, no capítulo intitulado *Reading dangerously: Phyllis, Dido, Ariadne, and Medea* de seu livro *The Ovidian Heroine as Author*, evidencia diversas semelhanças entre o caráter de Dido e de outras amantes abandonadas e infelizes das Heróides. O tom lamentoso dessas personagens ecoa vozes de heroínas do universo poético de gregos e romanos anteriores, por exemplo, da Medeia de Eurípides e de Apolônio, da Fílis de Calímaco e da Ariadne de Catulo.

<sup>6</sup> É interessante o término da carta com um epitáfio, uma vez que eleger o meio gráfico para eternizar um testemunho a gerações posteriores da culpa de Enéias pelo “crime” amoroso que levou a personagem ao trágico fim.



A amante desprezada, Dido, atribui a si própria o adjetivo *miser*, uma tópica amorosa helenística<sup>7</sup> que foi exaustivamente empregada em poemas elegíacos do período augustano, mais especificamente de Propércio, de Tibulo e de Ovídio (*Amores*), muito embora, nesses poemas, ela tenha sido aplicada como uma inversão: ao amante elegíaco cabe o papel de desprezado, e não à amante. No caso da *Epístola VII*, o papel de amante *miser*<sup>8</sup> é reservado à mulher, como nos poemas helenísticos:

“Certus es ire tamen **miseramque relinquere** Dido,  
atque idem venti vela **fidemque** ferent?”  
(Ov., Her., VII, vv.6 – 7)

No entanto estás decidido a partir e abandonar a **miser** Dido,  
E os mesmos ventos levarão as velas e as tuas promessas?

Virgílio também empregou esse *tópos* para compor sua Dido:

“mene fugis? per ego has lacrimas dextramque tuam te  
quando aliud **mihi** iam **miser**ae nihil ipsa reliqui”  
(Virg., Eneida, IV, v. 315)

Foges de mim? Por meu pranto e também pela mão que me deste –  
**Miser**! Pois perdi tudo, sem nada ter reservado a mim mesma.  
(Trad.: C. A. Nunes)

Nesse sentido, tanto a Dido de Ovídio como a de Virgílio, assim como outras heroínas apaixonadas das *Heróides*, têm como modelo de imitação personagens<sup>9</sup> que sofrem intenso *páthos* amoroso motivado pelo abandono. Fulkerson (2005, pp. 1-2) comenta a respeito da construção do caráter da amante nas *Heróides*:

The *Heroides* are epistles putatively designed to persuade, but although they often fail to persuade their mythological addressees, they have persuaded countless generations of their actual readers to view them as works of literature worthy of imitation. The women of the *Heroides* are successful in the same way as other elegiac Augustan poets – they may never “get their man” but they create intricate *personae* and lasting poetry. In fact, the heroines are, because of their very abandonment, perfectly situated to become (like) male Augustan elegists: for both, desire creates poetry.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Cf.: MELEAGRO, A.P. XII, 80, 1.

<sup>8</sup> Há outra ocorrência desse adjetivo no verso 98.

<sup>9</sup> Cf.: VASCONCELLOS (2001, pp. 238 e 258).

<sup>10</sup> As *Heróides* são epístolas supostamente concebidas para persuadir, mas, embora elas frequentemente falhem em persuadir os seus destinatários mitológicos, elas têm persuadido incontáveis gerações de leitores a percebê-las como obras literárias dignas de imitação. As mulheres das *Heróides* são bem sucedidas, do mesmo modo que os outros poetas elegíacos augustanos – elas podem

## 6. Outras Tópicas Elegíacas

### a. O Fogo

Uma tópica amorosa da poesia helenística<sup>11</sup>, o fogo (*ignis*) que consome a amante, aparece na construção do *éthos* da Dido de Ovídio:

“**Uror**, ut inducto ceratae sulphure taedae,  
ut pia fumosis addita tura focus.”  
(Ov., Her., VII, vv.23-24)

**Sou consumida pelo fogo**, como tochas de cera untadas com enxofre,  
Como os incensos sagrados sobre os altares fumegantes

Do mesmo modo, a Dido de Virgílio é abrasada e ferida de cega paixão, nos versos iniciais do Livro IV:

“At regina graui iamdudum **saucia cura**  
**uulnus** alit uenis et **caeco** carpitur **igni**.  
multa **uiri uirtus** animo multusque recursat  
**gentis honos**; haerent infixi pectore uultus  
uerbaque nec placidam membris dat cura quietem.”  
(Virg., Eneida, IV, vv. 1 – 5)

Quanto à Rainha, **ferida de cega paixão** desde muito,  
nutre nas veias a **chaga** e no **oculto braseiro** se fina,  
a revolver de contínuo na mente o **valor do guerreiro**,  
**a alta linhagem do herói**; no imo peito gravadas conserva  
suas palavras, o gesto. De tantos cuidados não dorme.  
(Trad.: C. A. Nunes)

Nota-se, no entanto, nessa passagem, a presença da linguagem épica associada a esse *topos*: a paixão da Dido de Virgílio é associada ao *éthos* heroico do amado, enquanto no discurso da Dido de Ovídio essa tópica está associada ao lamento por ter sido abandonada pelo amado.

### b. Os Deuses

Vênus, na épica, é a deusa protetora dos Troianos e mãe de Eneias. Na *Eneida*, percebemos que ela não permite que seu filho desvie o caminho para sua missão divina de fundar um novo lar

---

nunca “ganhar seus amantes”, mas elas criam *personae* intrincadas e poesia duradoura. Na verdade, as heroínas são, em razão do abandono, perfeitamente situadas para tornarem-se (semelhantes aos) amantes elegíacos do sexo masculino augustanos: para ambos, o desejo gera poesia.

<sup>11</sup> Apolônio é uma referência.

para os Troianos, ao passo que Dido, vítima dos seus males e ardis, sucumbe à paixão. Ironicamente, na *Epístola VII*, Dido clama o nome dessa deusa e de seu filho Amor na esperança de que seu amado permaneça ao seu lado. Esses deuses do amor e do desejo estão intensamente presentes também em tópicos elegíacos romanos e são mencionados nessa epístola, no lamentoso discurso de Dido, associados à tópica *militia amoris*, que explora os paradoxos do amor e da guerra:

“non tamen Aenean, quamvis male cogitat, odi,  
sed queror infidum quæstaque peius amo.  
parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem,  
frater Amor, castris militet ille tuis!”  
(Ov., *Her.*, VI, vv.30-32)

Embora Enéias pense mal de mim, não o odeio,  
Apenas me queixo da sua perfídia, e depois do lamento, o amo ainda mais.  
Poupa, ó Vênus, esta noiva, protege o teu filho cruel  
Ó irmão, Amor, faz com que ele **milite em teu exército!**

Nos versos 157-160, Dido novamente evoca a ascendência divina do herói, insistindo para que ele permaneça ao seu lado:

tu modo, per matrem fraternaque tela, sagittas,  
perque fugae comites, Dardana sacra, deos –  
sic superent, quoscumque tua de gente reportat  
Mars feras, et damni sit modus ille tui,  
(Ov., *Her.*, VII, vv. 157-160)

Tu apenas, por tua mãe e **pelas armas de teu irmão, as setas,**  
E pelos sagrados companheiros de fuga, os deuses dos dardânios,  
E, assim, que sobrevivam aqueles do teu povo a quem  
Marte cruel tenha poupado do dano.

## 7. Suasória: os Argumentos de Dido contra Enéias

O discurso de Dido elenca uma série de argumentos contra Eneias, introduzindo na epístola um artifício retórico, a suasória, mais especificamente a etopeia. Segundo Neradau (2003, p.22):

“A concepção das Heróides deve muito à etopeia, um exercício praticado com freqüência nas escolas de retórica. Era um discurso quase persuasivo, que consistia em fazer falar um personagem, histórico ou mitológico, colhido num momento especialmente dramático de

sua existência. \*\*\* Deve-se, nesses exercícios, inventar uma argumentação e definir o caráter que convém ao personagem que supostamente fala.”

Os argumentos de Dido contra Eneias são, principalmente, que ele a enganou e a abandonou. Dido o acusa de estar reincidindo em uma falta já cometida contra sua primeira esposa, Creúsa, a mãe de Lulo:

“omnia **mentiris**, neque enim tua **fallere** lingua  
incipit a nobis, primaque plector ego.  
si quaeras, ubi sit formosi mater luli –  
occidit a duro sola **relicta** viro!”  
(Ov., Her., VII, vv. 81 -84)

Em tudo **mentes**, pois não sou a primeira  
Que **enganas** com tuas palavras, nem a primeira a sofrer este golpe.  
Se perguntares onde está a mãe do formoso lulo –  
Morreu sozinha **abandonada** por este homem cruel.

Tanto na *Epístola VII* como na *Eneida*, um dos principais argumentos de Dido contra Eneias é a alegação de **quebra da fides**<sup>12</sup> - o pacto de fidelidade -, uma falta grave para os romanos. Na *Eneida*, Enéias contra-argumenta, alegando nunca ter jurado fidelidade a Dido (v. 338); já, na *Epístola VII*, o argumento de Dido, unilateral, prevalece, uma vez que não há refutação do acusado.

Ela sugere, ainda, uma punição para Enéias: morrer afogado, uma vez que o mar, lugar onde nasceu a Citeréia, mãe dos Amores, não é bom lugar para quem afronta o pacto de fidelidade:

“nec **violasse fidem** temptantibus aequora prodest;  
**perfidiae** poenas exigit ille locus,  
praecipue cum laesus amor, quia mater Amorum  
nuda Cytheriacis edita fertur aquis.”  
(Ov., Her., VII, 57-60)

Nem quem **tenha violado** a *fides* deve lançar-se ao mar agitado  
Esse lugar cobra o preço **aos infiéis**,  
Principalmente quando o amor foi ferido, porque a mãe dos Amores,  
Dizem, emergiu nua das águas de Citera.

<sup>12</sup> Cf: VASCONCELLOS: 1999, p. 259.

Esse artifício retórico comum na oratória, que atribui ênfase ao discurso, é uma novidade introduzida por Ovídio no gênero epistolar, cujo discurso tende a ser mais contido<sup>13</sup>.

## 8. Considerações Finais

A *Epístola VII* das *Heróides* de Ovídio se compõe de uma mescla de tópicas e preceptivas de diversos gêneros poéticos, tendo como interlocutores personagens fictícios pertencentes ao universo épico e, como matéria o trágico-elegíaco conflito amoroso da infeliz amante abandonada. O caráter da Dido de Ovídio guarda semelhança não somente com a Dido de Virgílio, mas com outras heroínas das *Heróides*. A argumentação de Dido contra Eneias introduz um artifício retórico no discurso, a suasória, que é raro no gênero epistolar. Assim, encontramos nessa epístola a mescla, não apenas de tópicas de diversos gêneros poéticos – elegia, tragédia e épica – mas também de gêneros discursivos: o epistolar, o poético e o retórico. Diante dessa bem articulada mescla encontrada na *Epístola VII*, conclui-se que Ovídio constrói uma inovadora e diferenciada obra em gênero epistolar em Roma.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLAUSEN, Wendell. *Virgil's Aeneid and the tradition of Hellenistic Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- FULKERSON, L. *The Ovidian Heroine as Author*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2005.
- GIANGRANDE, G. *Los Topicos Helenisticos en La Elegia Latina*. Madrid: Emerita, 42, 1974. pp. 1 – 36.
- HARDIE, P. et al. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- MUHANA, A. F. O gênero epistolar: diálogo per absentiam. In: *Discurso, nº 31. Revista do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo*, pp. 329-345. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.
- OVÍDIO, *Cartas de Amor, As Heróides*. Prefácio e notas por Jean Pierre Neradau. São Paulo: Landy, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Volume I: Heroides and Amores*. Translated by Grant Showerman and revised by G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 2006.
- ROSENMEYER, P. A. *Ancient Epistolary Fictions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

---

<sup>13</sup> Cf.: SANTOS: 1999, p. 68.

SANTOS, M. M. Arte Dialógica e Epistolar Segundo as Epístolas Morais a Lucílio. In: *Letras Clássicas*, nº 3, pp. 45 – 93. São Paulo, Humanitas, 1999.

VASCONCELOS, P. S. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: Fapesp, 2001.

VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: A Montanha, 1981.

VIRGÍLIO. *Eneida Brasileira: tradução poética da epopéia de Públio Virgílio Maro*. Organização: Paulo Sérgio de Vasconcellos et al.; Tradução: Manuel Odorico Mendes. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *This article aims at the observation of the blend of topoi and preceptives which belong to different poetical and discursive genres in the “Epistle VII” of “Heroides” by Ovid. It evidences the distinctive characteristics of this epistle in the epistolary repertoire in Rome, in contrast with some discursive preceptives of this genre found in texts by Cicero and Sêneca. The discussion focuses on the language, the subject, the characters, the metric, and the topoi present in this poetic epistle, as well as the presence of suasoria, a rhetorical technique, in the epistolar discourse. This article focuses, especially, on the construction of the character of Dido, a fictional character chosen by Ovid to be the author of this love letter, and the arguments presented in her discourse. The theoretical background of this study are the Ancient Greek and Roman rhetorical, poetical and dialogical doctrines.*

**Key words:** *discourse; genre; epistle; elegy; rhetoric*

## A análise do texto (excerto) literário sob perspectiva discursiva bakhtiniana

---

Marilene Alves Santana<sup>1</sup>

**Resumo:** O texto a seguir discorre sobre uma análise da migração da literatura para o livro didático de Língua Portuguesa, realizada com base na perspectiva discursiva bakhtiniana e, sobretudo, nos conceitos de esfera, enunciado, estilo e autoria. Para desenvolvimento da análise, selecionou-se a obra didática **ALP – Análise, linguagem e pensamento. A diversidade de textos numa proposta socioconstrutivista**, e centrou-se em um dos textos ali apresentados, "Um certo capitão Rodrigues", de Érico Veríssimo. O intuito da análise consistiu em observar as transformações que ocorrem com o texto literário ao se inserir num outro suporte, não condizente com sua especificidade, bem como a participação do interlocutor (no caso, o aluno ao qual se dirige o manual escolar) na configuração do texto literário sobre a página. Além disso, pretendeu-se verificar em que medida tal configuração dialoga com os discursos oficiais que foram direcionadas ao ensino de Língua Portuguesa no contexto de publicação do manual.

**Palavras-chave:** livro didático; texto literário; Mikhail Bakhtin; interlocutor; enunciado.

### 1. Introdução

Atrelado ao objetivo de se pensar o ensino de literatura, sobretudo nas antigas quintas e séries do ensino fundamental, realizou-se uma análise da migração da literatura para o livro didático de Língua Portuguesa. Durante a análise, pretendeu-se observar, sob a perspectiva discursiva bakhtiniana, as transformações que ocorrem com o texto literário ao se inserir num outro suporte, não condizente com sua especificidade, e a ser destinado a determinado espaço de circulação: a sala de aula. No que concerne, ainda, a tais transformações, pretendeu-se observar qual a participação do interlocutor (no caso, o aluno ao qual se dirige o manual escolar) na configuração do texto literário sobre a página, ou seja, em que medida esse aluno-leitor se torna co-produtor do enunciado, junto ao autor/editor do livro didático; e, ainda, em que medida a apresentação de tal texto literário no livro didático responde às indicações oficiais para o ensino de Português.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, sob orientação do Prof. Dr. Émerson de Pietri. E-mail: marilenesantana@gmail.com.

A análise proposta nesse trabalho foi realizada sobre o texto literário situado no livro destinado à antiga 6ª série do ensino fundamental *ALP – Análise, linguagem e pensamento. A diversidade de textos numa proposta socioconstrutivista*, dos autores Maria Fernandes Cócoco e Marco Antonio Hailer, publicado pela editora FTD em 1994. Como complemento à análise, recorreu-se, ainda, à publicação da obra literária referenciada no manual, *Um certo capitão Rodrigo*, de Érico Veríssimo, publicado pela editora Globo em 1993<sup>2</sup>.

Além do livro didático e da obra nele mencionada, realizou-se, como apoio, a leitura das *Propostas curriculares para o ensino de primeiro grau*, as quais foram publicadas em 1991 como “a terceira ou quarta versão de documentos preliminares” (p.5), pela Coordenadoria de estudos e normas pedagógicas do Estado de São Paulo, com o intuito de se verificar, em um momento posterior ao estudo do texto sobre a página do livro didático, os diálogos entre a composição do manual e as diretrizes voltadas para o ensino de Português.

## 2.Fundamentação teórica

Para se pensar na migração do texto literário para o livro didático de Português, e na nova configuração que adquire tal texto quando ‘transportado’ para um outro suporte, não condizente com a especificidade do ‘fazer literário’, tomou-se como principal referência as teorias elaboradas por Mikhail Bakhtin e seu Círculo referentes à produção do enunciado, fazendo uso, então, dos conceitos que giram em torno do mesmo, como aqueles de gênero do discurso, esfera e estilo, os quais se encontram reunidos no texto “Os gêneros do discurso”, publicado originalmente em 1979 e inserido no livro *Estética da criação verbal*, versão de 2003, traduzida por Paulo Bezerra.

No decorrer do texto, Bakhtin (2003) irá definir os gêneros do discurso como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (p.262). Conforme afirma o autor, já de início, “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (p.261), a qual se efetiva sob certa ‘regularidade’ por meio de enunciados. Ao mesmo instante, portanto, em que se constrói um enunciado, sob as regras de determinado campo discursivo, seja ele político, religioso, literário, do

---

<sup>2</sup> A obra didática selecionada, bem como o texto literário de Érico Veríssimo, serviram de *corpus* a um ensaio de análise o qual fora realizado em prol das atividades de mestrado desenvolvidas pela pesquisadora. Trabalho semelhante poderia, portanto, ser desenvolvido com base em outro livro e em outro texto literário, chegando-se, obviamente, a outros resultados.



cotidiano ou educacional, contribui-se para sua perpetuação e, mais que isso, para seu desenvolvimento.

Exemplo dessa continuidade dos discursos, a qual se mantém por meio da produção de textos (ou, mais amplamente, de enunciados) é o que apresenta Maingueneau (2002) ao analisar, em seu artigo, o gênero RSDT (Relatório de sessão da defesa de tese, na França), no qual observa marcas textuais regulares praticadas dentro da Academia Francesa. Ao observar tais relatórios acadêmicos, o autor conclui que “a prática deste gênero não pode ser considerada uma tarefa meramente administrativa”, afinal – prossegue o autor – “comunidades discursivas mantêm a si mesmas por meio da produção de textos” (p.115).

Relacionando as teorias de Bakhtin ao *corpus* de análise deste trabalho, pode-se conceber que os elaboradores do material didático, ao selecionar e organizar determinados conteúdos, utilizando-se de recursos e linguagem próprios à área educacional e coincidentes, ainda, com o seu destinatário, podem responder, em diferentes graus, às indicações e discursos materializados nas propostas oficiais de ensino. Eles podem, portanto, recorrendo a determinado *estilo*, próprio à *esfera* educacional e cotidiana de seus leitores, contribuir para a disseminação desses discursos, ao fazê-los circular nas salas de aula, em todo o ambiente escolar ou mesmo além dos muros dessa instituição.

## 2. Análise

Aseleção do livro didático *ALP – Análise, linguagem e pensamento. A diversidade de textos numa proposta socioconstrutivista*, dos autores Maria Fernandes Cocco e Marco Antonio Hailer deu-se, como já se afirmou, com o intuito de realizar um ensaio de análise da migração da literatura para o manual de Português. Observou-se, de início, que a capa do manual parecia abarcar e sintetizar, através dos termos dispostos no título, as concepções e os conteúdos referidos nas propostas oficiais de ensino, as quais enfatizam a interação, o respeito ao conhecimento prévio e à linguagem do aluno, e um debruçar reflexivo sobre a língua, com base nas diferentes modalidades textuais, afinal, afirma-se no documento que “a escola não pode fixar-se em um certo tipo de texto” (1991, p.46). Referente a esta última indicação das propostas, o manual apresenta, também, junto ao título, a figura de um quadrado composto por fragmentos semelhantes a colagens: a figura dispõe, num tom de arte

cubista, de códigos numéricos, sequências de letras ao fundo e às laterais e, ainda, balões como aqueles das histórias em quadrinhos, contendo, cada um deles, suportes diferentes de comunicação (de um lado a TV e, de outro, o livro); o conjunto dessas “colagens” forma uma paisagem que se assemelha a edifícios, diante do horizonte, ou seja, de um mundo (ou de parte dele) construído por meio de códigos e linguagens.

Mas, para além da capa, e seguindo-se a uma observação completa do manual, verificou-se que o conteúdo presente em seu interior também demonstrava consonância com as propostas curriculares, publicadas em 1991 (cf.p.46), visto que se organizava a partir de unidades temáticas as quais continham, cada uma, diferentes gêneros, entre eles, desenhos, reportagens, letras de músicas, textos de divulgação científica, gráficos, fotografias, cartazes publicitários, textos literários, entre outros.

Notou-se, portanto, num primeiro momento, que o material configurava-se como uma resposta (de concordância) ao discurso contido nas propostas oficiais de ensino, já que propunha - de acordo com o título, a imagem apresentada na capa e a organização dos conteúdos - um trabalho com base em textos diversos. Desta forma, surgia a hipótese de que os elaboradores do manual didático, ao atender às propostas governamentais para o ensino de língua portuguesa, ocupavam em relação a elas a “ativa posição responsiva”, da qual trata Bakhtin (2003), ao completar e aplicá-las no suporte destinado ao ambiente escolar (cf. p.271). Mas, para esclarecimento de tal consideração far-se-ia necessário uma análise mais detalhada do conjunto do manual, a fim de verificar se o conteúdo inserido em suas páginas – à maneira como foram selecionados e apresentados - de fato coincidia com o que se indicava nas propostas oficiais.

Seguindo-se a esse primeiro olhar lançado sobre o manual, buscou-se centrar no texto literário ali configurado, a fim de se perceber a sua apropriação por parte dos autores e editores, bem como a participação do aluno de 6ª série enquanto co-produtor do enunciado que passava a pertencer ao livro didático. A atenção focou-se, portanto, no primeiro texto literário apresentado: “Um certo capitão Rodrigo”, de Érico Veríssimo.

O livro didático apresentava-se dividido em três unidades, denominadas, respectivamente, “Chegadas e partidas”, “Cenas urbanas” e “Estranhos procedimentos”. Cada uma das unidades dispunham de um conjunto de diferentes textos que se relacionavam ao conteúdo temático exposto

no título. Desta forma, as páginas iniciais do livro eram compostas por imagens de calendário, placas de rua, bilhetes e desenhos; bem como letras de música, reportagens e trecho literário que se referiam ao assunto da primeira unidade, como, por exemplo, às viagens e migrações.

Os textos assim selecionados e dispostos em prol do assunto da unidade, ao mesmo instante em que atendiam ao disposto nas normas educacionais (sobre o trabalho com textos diversos) conferiam ao livro e, mais especificamente, a tais unidades, um caráter coerente, conclusivo. Essa *conclusibilidade* remete também à teoria de Bakhtin, para quem:

O objeto é objetivamente inexaurível, mas ao se tornar *tema* do enunciado (...) ele ganha uma relativa conclusibilidade em determinadas condições, em certa situação do problema, em um dado material, em determinados objetivos colocados pelo autor, isto é, já no âmbito de uma idéia definida pelo autor. (BAKHTIN,2003, p.281)

Conforme apresentado no Índice do livro didático, o primeiro texto literário iniciava-se à página 31 e se estendia até a página 33, situando-se, assim, ao meio da primeira unidade, que abarcava das páginas 9 a 64 do manual. À página 31, o título “Um certo capitão Rodrigo” é apresentado em negrito e em caixa alta, já na parte superior, enquanto o nome do autor, Érico Veríssimo, aparece junto à editora e data de publicação, também em negrito, embora com letras de caixa e tamanho menor, alinhado à direita da página 33. Tal diferenciação tipográfica entre o excerto literário e a referência do autor pode configurar-se como uma estratégia de composição, ou seja, a busca pela aparência de uma única voz (aquela do autor/editor<sup>3</sup> do livro didático) a qual orquestraria todo o conjunto de textos trazidos para o manual a partir de seus interesses didáticos. Tratar-se-ia, neste caso, de situações semelhantes àquelas dos diálogos dramáticos e filosóficos aos quais se refere Bakhtin (2005), os quais se constituem, segundo este autor, por meio da “moldura sólida e inquebrantável do monólogo” (p.16).

O texto narra a chegada do Capitão Rodrigo Cambará à cidade de ‘Santa Fé’. Iniciado com a descrição do capitão num cenário que se nos apresenta como um *faroeste*, o narrador relata a chegada deste num bar e o seu encontro com um “moço moreno” que ali estava. Um certo suspense

---

<sup>3</sup> Emprega-se o termo “autor/editor” com o intuito de se referir ao conjunto de sujeitos que se tornam responsáveis pela seleção e apresentação do texto literário sobre a página do livro didático e, portanto, que são considerados enquanto autores desse enunciado concreto.

se instaura em determinado momento da narrativa - o indício de um duelo entre ambos os personagens - mas logo é disseminado por meio da fala e do esclarecimento por parte de Rodrigo.

Recorrendo-se à obra original de Érico Veríssimo, cuja referência foi mencionada – ainda que em letras menores - ao final da página 33 do livro didático, verificou-se que o texto inserido no manual não apresentava alterações com relação à linguagem e nem mesmo supressões nessa parte da narrativa. O ‘corte editorial’ deu-se, porém, exatamente ao final do texto apresentado, já que, relacionando tal texto com sua versão original, observou-se que aquele se referia apenas à parte inicial da obra de Veríssimo: a narrativa inserida no livro didático corresponde às primeiras páginas do livro original, o qual dispõe de 28 capítulos, distribuídos ao longo das 223 páginas.

Assim, o editor do manual, no processo de seleção do texto, ‘tira de cena’ a continuidade da ‘estória’ que prossegue, ainda nesse primeiro capítulo, com a aproximação entre os personagens – o capitão Rodrigo e Juvenal – num nível gradativo e a partir de uma conversa que se instaura entre ambos; bem como os eventos mencionados por Rodrigo nessa mesma interação, entre eles, a guerra da ‘Banda Oriental’, em meados de 1811; ‘A Revolução do Porto’, os encontros com as mulheres que conhecera no período das guerras, entre outros.

Com relação à linguagem apresentada no texto (que, conforme dito anteriormente, não sofre alterações com relação à obra original) constitui-se, no geral, de palavras as quais se pode – talvez – denominar “comuns”, ou seja, palavras de uso cotidiano, que circulam com facilidade no mundo da mídia, entre outros canais. Há somente alguns signos ou expressões que podem configurar-se empecilho para uma leitura fluída, por parte de receptores que desconhecem certos aspectos culturais da obra; tratam-se de termos, aparentemente regionais, possivelmente pertencentes à tradição oral, como “barbicacho”; ou de expressões como aquela pronunciada à chegada do personagem principal: “Buenas e me espalho! Nos pequenos dou de prancha e nos grandes dou de talho!”, à página 31 do manual.

A seleção de um texto o qual dispõe de uma linguagem aparentemente ‘acessível’ aos alunos pode representar uma aplicação das propostas oficiais de ensino e, portanto, a manutenção e difusão de seu discurso por meio do livro didático. Afinal, de acordo com o que se expõe nas propostas:

(...) língua e literatura se incorporaram durante séculos aos valores da nobreza e do clero, foram apropriadas como signo distintivo das elites (...) uma língua e literatura que se oficializaram como fator de discriminação. (...) às vezes tem levado ‘ao estágio absurdo de criar somente para outros artistas’ e a repartir somente entre ‘eleitos’ os segredos da interpretação e os refinados prazeres estéticos. Um letrado forma outro letrado para ler um terceiro letrado falar a letrados que formem outros letrados... E lá fora fica o povo basbaque. (SÃO PAULO,1991, p.19)

Diante de tal concepção de língua e literatura, emerge, entretanto, o questionamento: as atividades de leitura literária que tomam por objeto apenas textos acessíveis aos alunos não representariam também fator de exclusão, à medida que impediria ao ‘povo’ o contato com as chamadas ‘grandes literaturas’?

De volta à análise e focando-se, agora, ao sentido expresso pelo texto apresentado no livro didático, o leitor se vê desde o início da narrativa diante de uma ausência, da necessidade de informações que preencham as lacunas do texto: “Toda gente tinha achado estranha a maneira como o Cap. Rodrigo Cambará entrara na vida de Santa Fé” (p.31). Já ao percorrer as primeiras palavras da narrativa, emanam alguns questionamentos, tais quais ‘acharam estranho por quê?’, ‘como teria sido a chegada do Capitão Rodrigo?’ – e, para aqueles alunos, não situados e, porventura, desconhecedores da região Sul do país – ‘o quê ou onde é Santa Fé?’, ‘o que tal lugar representa na narrativa’?, etc.

As indagações possivelmente provenientes do início do texto podem tratar-se de recursos empregados pelo autor da obra literária e, posteriormente, - e em se tratando do objeto de análise deste trabalho - pelo autor/editor do livro didático, a fim de instigar o aluno a prosseguir a leitura. Um outro exemplo de tal estratégia é o suspense instaurado, no fim da primeira página, a partir do movimento do personagem que se situava no bar e se preparava para a intriga com o capitão. Inicia-se aqui o ápice da narrativa, um momento de tensão se instaura e leva o leitor a virar a página e continuar a leitura, a fim de acompanhar o desfecho da ação. Esse aspecto faz recorrer novamente às propostas, as quais afirmam que:

(...) o texto literário se torna particularmente interessante para uma pedagogia de invenção, baseada no diálogo, na busca e na troca, sem medo das contradições. Sobretudo, quando ele expressa essa vontade de criar, quando mais interroga que responde, quando possui uma opacidade e uma obscuridade misteriosa que desafia a busca do sentido; e quando, em sala de

aula, não se faz acreditar, desde logo, em uma interpretação unívoca, mas se levam os alunos a construir junto com o autor esse sentido, a experimentar seus diferentes aspectos lúdicos, seus diferentes sabores; principalmente, quando não se impõem regras de estilo e de gosto que excluem do literário tudo o que possa perturbar o previamente instituído. (idem, p. 15)

Para além da linguagem e dos efeitos de sentido provocados, o editor dispõe, ainda, de outro recurso, amplamente utilizado, sobretudo, nas duas primeiras divisões do texto. Num primeiro olhar sobre a página 31 do manual, observa-se a concorrência do texto verbal com a imagem: em igual ou maior proporção, o leitor se depara, no lado esquerdo, com o desenho de um violão e, à frente dele, um outro desenho, menor, semelhante a um par de botas. Na página seguinte, o que se encontra são dois rostos, um negro e um branco, dispostos um em cada lado da página, disputando ambos o espaço com o texto, inscrito ao meio – nessas duas páginas, o texto é inserido como um ‘contorno’ às imagens apresentadas. Por fim, a terceira página que apresenta o último trecho da narrativa não dispõe de imagens, mas apenas do texto verbal que preenche praticamente todo o espaço, disposto, sobretudo, à esquerda.

O recurso às imagens, por parte do autor/editor do livro didático, constitui-se, assim, mais uma estratégia na elaboração de seu enunciado. Ao prever a imagem de seu interlocutor, o aluno-leitor da sexta-série do ensino fundamental, o autor/editor do manual seleciona e insere sobre a página elementos que, a priori, lhe seriam atrativos, como a linguagem simples, a ênfase às ações na narrativa e às imagens. O recurso a esses elementos, os quais foram empregados na composição do enunciado, assemelha-se ao que fora exposto por Bajtin/Voloshinov (1993), ainda que tais autores tenham considerado, quando da seguinte afirmação, estritamente o texto verbal:

Consideraremos como elementos fundamentales, constructivos de la forma de la enunciación, sobre todo el sonido expresivo de la palabra, es decir, la entonación, también la elección de la palabra, y finalmente su disposición en el interior de la enunciación.(BAJTIN/VOLOSHINOV, 1993,,p.262)

E, mais adiante, no mesmo texto:

(...) tenemos una representación precisa del proceso de elección de la palabra más adecuada a la correlación social existente entre el hablante y el oyente, palabra que minuciosamente tiene en cuenta todos, justamente todos los detalles de la persona social del interlocutor, su estado económico, su clase, su posición social, etc. (idem, p.265)

Entre o texto escrito e a imagem, observa-se, na primeira página, uma certa distância com relação ao sentido que ambos expressam, já que enfatiza-se, naquele, a chegada do capitão à 'Santa Fé' e o primeiro contato entre os personagens (com a possibilidade de intriga) e, nesta, o instrumento do qual dispunha o personagem, empregado apenas uma única vez na narrativa, como um aspecto de sua caracterização. Diante desta página, numa primeira leitura, o leitor pode depreender, portanto, que o texto girará em torno de tal instrumento, o que não se confirma na estória.

A segunda página, porém, apresenta às margens esquerda e direita do texto, duas faces (uma negra e uma branca), aparentemente em confronto. A essa altura, supostamente, o aluno-leitor já percorreu aproximadamente 1/3 da narrativa e depara-se, agora, com uma imagem mais diretamente relacionada aos fatos narrados. Pode-se deduzir que, por meio dos desenhos apresentados, o aluno é convidado a se inserir, gradualmente, na narrativa até dispor, na última página, somente do texto verbal. Trata-se, pois, de um diálogo (entre texto verbal e imagem) que se vai coincidindo aos poucos para subitamente, ou desapercibidamente, se desfazer. Pode-se concluir que há, no último trecho apresentado, uma exigência maior do aluno-leitor, já que este dispõe, então, apenas de letras, distribuídas ao longo da página. Fica, portanto, a seu cargo, a atribuição das imagens que permitirão depreender o sentido global do texto.

Ainda no que concerne à relação texto-imagem, apresentada no conjunto das três páginas, e, portanto, ao diálogo que se estabelece entre essas linguagens, é perceptível ora uma focalização indireta (o violão focalizado na imagem aparece de um modo sutil na narrativa), ora a quase plena coincidência entre ambas, já que os rostos dispostos na página 32, às margens dos 'verbos' do texto, parecem representar uma única imagem, uma espécie de conexão, onde as palavras da narrativa poderiam esboçar aquelas mesmas trocadas entre os personagens no interior da história; tais palavras configurar-se-iam, deste modo, como uma espécie de diálogo das histórias em quadrinhos, aquelas que representadas em espécies de balões, transmitem as falas das personagens. Essa configuração evidencia, pois, a imagem do interlocutor por parte do autor/editor do livro didático que, ao direcionar seu enunciado ao aluno de aproximadamente doze anos, apropria-se dos gêneros

com os quais, supostamente, ele já estaria familiarizado, com a preocupação de lhe oferecer elementos prazerosos durante o processo da leitura.

Esse direcionamento do enunciado, fundamento para a sua construção, é assim exposto por Bakhtin:

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas *simpatias e antipatias* – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. (BAKHTIN,2003, p.303)

Ao elaborar, portanto, o manual didático a ser destinado aos alunos da 6ª série do ensino fundamental, o autor/editor responde, por um lado, ao discurso presente nas propostas oficiais e, por outro, à demanda de seus leitores. É um olhar em duas direções que lhe garante a inserção em determinada comunidade discursiva e, numa perspectiva material, a venda de seu produto.

#### 4. Considerações finais

A análise sobre o manual de Língua Portuguesa *ALP – Análise, linguagem e pensamento. A diversidade de textos numa proposta socioconstrutivista* e, mais especificamente, sobre o primeiro texto literário ali apresentado e destinado aos alunos da antiga 6ª série do ensino fundamental, permitiu verificar quais os aspectos constitutivos de sua configuração e, decorrente disto, a imagem do destinatário e sua participação na elaboração do enunciado.

Extraído da obra original do autor Érico Veríssimo e, portanto, de uma outra esfera da atividade humana, a esfera literária, o texto “Um certo capitão Rodrigo” (originalmente tal título é conferido à obra) é inserido no manual didático como um contorno às imagens apresentadas. À maneira como exposto, o texto teria sido migrado para o manual somente após a ‘colagem’ das figuras ali expostas, constituindo-se, portanto, ao menos nas duas primeiras páginas, elemento secundário para a leitura.



Apesar de não apresentar alterações no que diz respeito à linguagem na narrativa - talvez justamente pelo fato de tal linguagem responder às propostas oficiais para o ensino, do uso de uma língua próxima ao povo (1991, cf. p.19) – o editor apresenta apenas parte do primeiro capítulo do texto original, inserindo-o no livro em prol do assunto da primeira unidade e excluindo dessa ‘amostra’ uma série de conteúdos tratados ainda no mesmo capítulo, como aqueles relacionados à política, às guerras e aos eventos amorosos do protagonista.

Desta forma, ao se apropriar do texto literário de Veríssimo, recortando-o e anexando-o ao livro didático junto às imagens dispostas na página, o autor/editor do manual confere a esse mesmo texto uma aparência e um sentido que lhe eram alheios e que respondem menos aos discursos literários que àqueles, próprios da esfera educacional. Trata-se, portanto, da migração do texto a um outro suporte e a um outro gênero: o do livro didático de Português. Assim, a exemplo de uma placa analisada por Brait (2000) que, situada num livro de poesias, adquire outro sentido, também o texto literário, ao mudar as formas de produção, as formas de circulação e as formas de recepção, passa a pertencer a um outro gênero, exigindo outros leitores, construindo outros sentidos (cf. p.21).

Ainda com base na configuração do texto, a atenção dirigida às imagens, por parte do autor/editor e, conseqüentemente, do leitor do manual didático, exemplificam a participação deste último na elaboração do enunciado. Também a linguagem apresentada e o sentido de mistério e suspense, provocado pela narrativa, dão indícios do destinatário ao qual se dirige o manual.

Conforme Bakhtin:

Um traço essencial (constitutivo do enunciado é o seu direcionamento a alguém, o seu endereçamento. À diferença das unidades significativas da língua – palavras e orações -, que são impessoais, de ninguém e a ninguém estão endereçadas, o enunciado tem autor (e, respectivamente, expressão...) e 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 (...); ele também pode ser um outro totalmente indefinido (...) Todas essas modalidades e concepções do destinatário são determinadas pelo campo da atividade humana e da vida a que tal enunciado se refere. (BAKHTIN, 2003, p.301)

Caberia refletir, então, sobre essa imagem de destinatário, entrevista na formulação do enunciado, ou seja, na configuração do texto literário sobre a página no manual didático. A

linguagem, o conteúdo e as imagens apresentadas estariam em consonância com o real aluno de 6ª série do ensino fundamental, o qual já dispõe de todo um conhecimento prévio, conforme insistem as propostas? Independentemente da resposta a qual se possa chegar, sabe-se que o estilo empregado na produção de um enunciado é sempre valorativo e revelador, portanto, do ponto de vista do falante que o produziu.

O fato é que tal ponto de vista, expresso na materialização do livro didático, coincide em grande parte com aquele das propostas oficiais para o ensino de língua portuguesa. Utilizando-se, já na configuração da capa, de palavras e imagens concordantes com as propostas, e apropriando-se de textos diversos para a elaboração conteudística do livro didático, o autor/editor do manual ocupou sua posição responsiva ativa com relação ao discurso dos documentos oficiais e empenhou-se em difundi-lo no espaço escolar. Assim, ao mesmo instante em que assumiu para si tal discurso, integrando-se àquela comunidade, contribuiu para a sua disseminação por meio da configuração do manual que consiste, por sua vez, um “elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (2003, p. 272).

## Referências bibliográficas

- BAJTIN, M.M./VOLOSHINOV. La construcción de la enunciación. In: SILVESTRI, A. & BLANCK.G. *Bajtín y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*. Barcelona: Anthropos, 1993, p. 245-276
- BAKHTIN, M.M. Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Original, 1979). p. 261-306
- \_\_\_\_\_. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. de Paulo Bezerra. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BRAIT, B. PCNs, gêneros e ensino de língua: faces discursivas da textualidade. In: ROJO, R. (Org). *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. São Paulo: EDUC; Campinas: Mercado de Letras, 2000. p.13-23
- MAINGUENEAU, D. Análise de um gênero acadêmico. *Cenas da enunciação*. Org. Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silvia. Curitiba: Criar, 2006. p.146-176.

**Obra analisada**

CÓCCO, Maria Fernandes e HAILER, Marco Antonio. *ALP – Análise, linguagem e pensamento. A diversidade de textos numa proposta socioconstrutivista*. São Paulo: FTD, 1994.

**Obras consultadas**

SÃO PAULO (Estado) Secretaria da Educação. Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas. *Propostas curriculares para o ensino de 1º grau*. São Paulo: SE/CENP, 1991. v.1

VERISSIMO, E. *Um certo capitão Rodrigo*. 22ªed. São Paulo: Globo, 1993.

**Anexos**

Páginas analisadas, extraídas da obra *ALP Análise, linguagem e pensamento. A diversidade de textos numa proposta socioconstrutivista*

## UM CERTO CAPITÃO RODRIGO

Toda gente tinha achado estranha a maneira como o Cap. Rodrigo Cambará entrara na vida de Santa Fé. Um dia chegou a cavalo, vindo ninguém sabia de onde, com o chapéu de barbicacho puxado para a nuca, a bela cabeça de macho altivamente erguida, e aquele seu olhar de gavião que irritava e ao mesmo tempo fascinava as pessoas. Devia andar lá pelo meio da casa dos trinta, montava um alazão, vestia calças de riscado, botas com chilenas de prata e o busto musculoso apertado num dólmã militar azul, com gola vermelha e botões de metal. Tinha um violão a tiracolo; sua espada, apresilhada aos arreios, rebrilhava ao sol daquela tarde de outubro de 1828 e o lenço encarnado que trazia ao pescoço esvoaçava no ar como uma bandeira. Apeou na frente da venda do Nicolau, amarrou o alazão no tronco dum cinamomo, entrou arrastando as esporas, batendo na coxa direita com o rebenque, e foi logo gritando, assim com ar de velho conhecido:

— Buenas e me espalho!  
Nos pequenos dou de prancha  
e nos grandes dou de talho!

Havia por ali uns dois ou três homens, que o miraram de soslaio sem dizer palavra. Mas dum canto da sala ergueu-se um moço moreno, que puxou a faca, olhou para Rodrigo e exclamou:

— Pois dê!

Os outros homens afastaram-se como para deixar a arena livre, e Nicolau, atrás do balcão, começou a gritar:

— Aqui dentro não!  
Lá fora! Lá fora!

Rodrigo, porém, sorria, imóvel, de pernas abertas, rebenque pendente do pulso, mãos na cintura, olhando para o outro com um ar que

era ao mesmo tempo de desafio e simpatia.

— Incomodou-se, amigo? — perguntou, jovial, examinando o rapaz de alto a baixo.

— Não sou de briga, mas não costumo agüentar desaforo.

— Oô! bicho bom!

Os olhos de Rodrigo tinham uma expressão cômica.

— Essa sai ou não sai? — perguntou alguém do lado de fora, vendo que Rodrigo não desembainhava a adaga. O recém-chegado voltou a cabeça e respondeu calmo:

— Não sai. Estou cansado de pelear. Não quero puxar arma pelo menos por um mês. — Voltou-se para o homem moreno e, num tom sério e conciliador, disse:

— Guarde a arma, amigo.

O outro, entretanto, continuou de cenho fechado e faca em punho. Era um tipo indiático, de grossas sobrancelhas negras e zigomas salientes.

— Vamos, companheiro — insistiu Rodrigo. — Um homem não briga de balde. Eu não quis ofender ninguém. Foi uma maneira de falar...

Depois de alguma relutância o outro guardou a arma, meio desajeitado, e Rodrigo estendeu-lhe a mão, dizendo:

— Aperte os ossos.

O caboclo teve uma breve hesitação, mas por fim, sempre sério, apertou a mão que Rodrigo lhe oferecia.

— Agora vamos tomar um trago — convidou este último.

— Mas eu pago — disse o outro.

Tinha lábios grossos, dum pardo avermelhado e ressequido.

— O convite é meu.

— Mas eu pago — repetiu o caboclo.

— Está bem. Não vamos brigar por isso.

Aproximaram-se do balcão.

— Duas caninhas! — pediu Rodrigo.

Nicolau olhava para os dois homens com um sorriso desdentado na cara de lua cheia, onde apontava uma barba grossa e falha.

— É da boa — disse ele, abrindo uma garrafa de cachaça e enchendo dois copinhos.

Houve um silêncio durante o qual ambos beberam: o moço em pequenos goles, e Rodrigo dum sorvo só, fazendo muito barulho e por fim estralando os lábios.

Tornou a pôr o copo sobre o balcão, voltou-se para o homem moreno e disse:

— Meu nome é Rodrigo Cambará. Como é a sua graça?

— Juvenal Terra.

— Mora aqui no povo?

— Moro.

— Criador?

O outro sacudiu a cabeça negativamente.

— Faço carreteadas daqui pro Rio Pardo e de lá pra cá.

— Mais um trago?

— Não. Sou de pouca bebida.

Rodrigo tornou a encher o copo, dizendo:

— Pois comigo, companheiro, a coisa é diferente. Não tenho meias medidas. Ou é oito ou oitenta.

— Hai gente de todo o jeito — limitou-se a dizer Juvenal.

Rodrigo olhou para o vendeiro.

— Como é a sua graça mesmo, amigo?

— Nicolau.

— Será que se arranja por aí alguma coisa de comer?

Nicolau coçou a cabeça.

— Posso mandar fritar uma lingüiça.

— Pois que venha. Sou louco por lingüiça!

O capitão tomou seu terceiro copo de cachaça. Juvenal, que o observava com olhos parados e inexpressivos, puxou dum pedaço de fumo em rama e dum pequena faca e ficou a fazer um cigarro.

— Pois lhe garanto que estou gostando deste lugar — disse Rodrigo. — Quando entrei em Santa Fé, pensei cá comigo: Capitão, pode ser que vosmecê só passe aqui uma noite, mas também pode ser que passe o resto da vida...

Erico Verissimo. *Um certo capitão Rodrigo*.  
São Paulo, Globo, 1993.

**Abstract:** *The following text is about an analysis of the migration of literature for the Portuguese Language textbook from the Bakhtinian discursive perspective, and especially the concepts of sphere, statement, style and authorship. For the analysis, we selected the work **ALP teaching - Analysis, language and thought. The diversity of texts in a social constructivist proposal**, and we focus on one of the texts that were presented in this book, "A certain Captain Robert" by Erico Verissimo. The aim of the analysis was to observe the changes that occur with the literary text when it is inserted into another medium, not consistent with its specificity, as well as the participation of the interlocutor (in this case, the student to whom the textbook is directed) in the setting of the literary text on the page. In addition, we seek to verify how this configuration dialogues with official speeches which were directed to the teaching of Portuguese Language in the context of publication of the textbook.*

**Keywords:** *Portuguese language textbook; literary text; Mikhail Bakhtin; interlocutor; utterance.*

## Um estudo fisionômico

Melina Rodolpho<sup>1</sup>

**Resumo:** A finalidade da presente pesquisa é estudar o tratado latino *De Physiognomonia Liber*, de autoria anônima e datação imprecisa, a partir de tradução própria. Uma vez que o tratado latino adota outros mais antigos como base, insere-se numa tradição que o precede; é, portanto, necessário estudá-lo em conjunto com outros tratados, tais como o pseudoaristotélico, o de Polemão e o de Loxo. O cerne da pesquisa é discutir acerca do que seja a fisionomia na Antiguidade. Analisando sob o prisma dos gêneros de discurso, discutiremos como classificar o tratado; a princípio, podemos considerá-lo texto científico, cumprindo por sua vez a função didática (*docere*). Outro aspecto concernente à discussão fisionômica é a construção do *éthos* que, tanto na retórica como na poética, pode ser norteada por princípios fisionômicos. Com relação à prática retórica, observa-se que a teoria da fisionomia pode ser relevante na construção do *éthos* do orador na *actio*.

**Palavras-chave:** fisionomia; retórica; poética; *éthos*; *actio*

### 1. Introdução

Apresenta-se nesse artigo um breve estudo – ainda em andamento<sup>2</sup> – do tratado latino *De Physiognomonia Liber*, de autoria anônima e datação imprecisa; a teórica Evans<sup>3</sup> afirma que tal tratado é provavelmente do século IV da nossa era. Procuramos estabelecer os critérios fisionômicos adotados no tratado com base na tradução parcial – essa, por sua vez, não poderá ser apresentada aqui em razão da extensão do texto.

*De Physiognomonia Liber* insere-se numa tradição de tratados mais antigos que o precedem – tais como o pseudoaristotélico, o de Polemão e o de Loxo – por essa razão, é possível reconhecer o emprego de tais tratados como base em sua teoria. Portanto, estudá-lo em conjunto com outros tratados torna-se necessário; no entanto, deparamo-nos com dificuldades de consulta aos textos originais, o que torna forçoso buscar citações indiretas dos mesmos.

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Martins. E-mail: melinarodolpho@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> O artigo constitui a etapa inicial da pesquisa de doutorado, do projeto de pesquisa “A imagem das palavras e a palavra das imagens” coordenado pelo professor Paulo Martins na área de Letras Clássicas do DLCV – FFLCH/USP.

<sup>3</sup> EVANS, Elisabeth C. Physiognomics in the Ancient World. *Transactions of the American Philosophical Society*, v.59, p.1-101, 1959.



Pretendemos discutir acerca do que seja a fisionomia na Antiguidade e demonstrar as características dos textos fisionômicos. O tratado, a princípio, pode ser visto como texto científico que pretende demonstrar os sinais físicos próprios de cada *éthos* cumprindo por sua vez a função didática (*docere*).

Observa-se que a construção do *éthos*, tanto na retórica como na poética, pode ser norteadada por princípios fisionômicos. No que concerne à retórica, a expressão do orador durante a *actio* é requisito importante para convencer o público e interessa à fisionomia. A fisionomia pode então ser considerada um dispositivo retórico, uma vez que sua teoria auxilia na construção de um *éthos* apropriado, dependendo da finalidade do discurso<sup>4</sup>.

## 2. O conceito de fisionomia

O termo *fisiognomonía* é de origem grega (φυσιογνώμονία) e apresenta a seguinte acepção no *Dicionário Houaiss*<sup>5</sup>: “arte de conhecer o caráter do indivíduo a partir de suas feições”. Entretanto, adotaremos ao longo do trabalho a palavra *fisionomia*, forma empregada com mais frequência atualmente.

A fisionomia pode ser entendida a princípio como a ciência cujo diagnóstico do caráter é feito a partir das características físicas do indivíduo; além disso, é possível associá-la também às ciências médicas. De acordo com Galeno (II d.C.), Hipócrates – considerado o pai da Medicina – seria o fundador da ciência fisionômica; há, no entanto, certa discussão a respeito desde os teóricos mais antigos; Aulo Gélío (II d.C.), por sua vez, afirma que Pitágoras é considerado seu inventor. Acrescenta-se ainda que Loxo, autor de um dos tratados citados pelo Anônimo latino, era médico.

A relação estabelecida entre fisionomia e medicina reside na teorização acerca dos humores<sup>6</sup>, supondo-se a associação da aparência com o caráter e temperamento do indivíduo. Os humores são constituídos por quatro fluidos: o sangue, a fleuma, a

---

<sup>4</sup> Ressalta-se que a parte do tratado relacionada aos mecanismos da *actio* concentra-se no fim, cuja tradução não foi concluída, e, por essa razão, a discussão do assunto baseia-se na leitura do texto original e de outros textos relacionados ao tema.

<sup>5</sup> Para todas as citações de palavras vernáculas adotamos: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2009.

<sup>6</sup> Evans apresenta o resumo da teoria, produzindo um amplo quadro e demonstrando os diversos teóricos que contribuem para esse assunto. Cf. artigo citado na nota 3.

bile negra e a bile amarela. O temperamento ideal se forma a partir do equilíbrio de tais fluidos, produzido a partir da combinação com qualidades primárias, são elas: o frio, o calor, a secura e a umidade. Alcmeão<sup>7</sup> de Cróton (V a.C.), médico pitagórico, parece ter sido o primeiro a mencionar que a saúde é a mistura de tais qualidades. Esse equilíbrio será associado por teóricos posteriores com a saúde não só física como também mental; os hipocráticos defendem que as condições da mente estão conectadas às do corpo, cuja condição depende dos humores. Conforme o teórico Baroja, há partes dedicadas à fisionomia ou certo paralelismo com sua teoria em alguns tratados de medicina<sup>8</sup>.

A fisionomia também exerceu influência na cultura do mundo árabe, que conta com versões de tratados renomados – com destaque para o *De Physiognomonía* de Polemão (II d.C), escrito em grego, mas que foi divulgado pela versão árabe do livro.

Outra relação tradicionalmente conhecida é a da ciência fisionômica com a adivinhação. Segundo Armstrong<sup>9</sup>, a ciência babilônica preocupava-se mais com a predição das vicissitudes da vida do homem do que com a análise de suas características morais e mentais. Baroja<sup>10</sup> afirma que a fisionomia se corrompeu na Idade Média porque os critérios tornaram-se mais problemáticos quando unidos à arte de adivinhação, colocando-os em dúvida.

Apesar das contradições no que concerne a sua origem e definição, os preceitos da teoria fisionômica já se manifestavam em algumas doutrinas, uma vez que a relação entre corpo e alma também se estabelece na análise fisionômica, uma temática frequentemente discutida pelos filósofos da Antiguidade. Encontramos, por exemplo, referências a temas relacionados à fisionomia em Platão, Aristóteles e Diógenes Laércio<sup>11</sup>, sem, contudo, haver uma sistematização do tema.

O estatuto de *ars* fica evidente em razão da existência dos tratados que concernem à doutrina da fisionomia, bem como sua contribuição para a poética e a

<sup>7</sup> Op. cit. nota 3. Cf. p.17.

<sup>8</sup> BAROJA, Julio Caro. *Historia de la Fisiognómica. El rostro y el Carácter*. Madri: ISTMO, 1988, Colección Fundamentos, 96.

<sup>9</sup> ARMSTRONG, A. MacC. The Methods of the Greek Physiognomists. *Greece & Rome*, v. 05, n.1, p. 52-6, 1958. Cf.p.52.

<sup>10</sup> Op. cit. nota 8. Cf.p.41-2.

<sup>11</sup> Exemplos: PLATÃO. *Timeu*. 24c/ 86a-87a; ARISTÓTELES. *Analytica Priora*. 70b-16 & *Historia Animalium*. 7, 8, 21-30. DIOGÉNES LAÉRCIO. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. VI, 16/ VII, 1.

retórica. Cícero, no *De Oratore*, II, 221, afirma que a alma reflete a *actio*, e o rosto, por sua vez, expressa a disposição anímica.

Logo no início do livro, o Anônimo latino<sup>12</sup> cita os autores de outros tratados, afirmando a influência que esses exercem sobre a obra<sup>13</sup>:

1. *Tive em mãos os livros de três autores, do médico Loxo, do filósofo Aristóteles e do declamador Polemão, os quais escreveram a respeito de fisionomia, selecionei os assuntos que abrangem a principal doutrina dessa matéria e que são mais facilmente compreendidos.*

Destacam-se nessa passagem Loxo (IV d.C.), Aristóteles (cuja obra não é mais atribuída a ele, mas a teóricos peripatéticos – III a.C.) e Polemão (II d.C.), os quais serão mencionados em outras partes do tratado, algumas vezes diretamente, como na sequência do texto acima em que se expõe a definição de Loxo para o sangue: a morada da alma. Outras vezes, o conteúdo remete aos demais tratados sem que o autor explicita essa citação, tal como na teorização acerca da classificação por gêneros presente no tratado atribuído a Aristóteles e em outro teórico Adamantio, que, por sua vez, parafraseou Polemão. Os capítulos 81 e 82 são dedicados aos preceitos de Loxo, o mesmo ocorre dos capítulos 83 ao 88 que são dedicados à teoria de Aristóteles.

Três métodos fisionômicos foram estabelecidos, por assim dizer, com base no tratado pseudoaristotélico, são eles: zoológico – estabelece paralelo entre os animais e os homens, no aspecto físico e também em características de temperamento; etnológico – exame das características a partir dos grupos étnicos; anatômico – concentra-se na observação dos elementos físicos resultantes da manifestação das emoções.

Observa-se que o Anônimo, no capítulo 2, complementa a definição de Loxo acerca da alma, pois este afirma que o sangue é a sede da alma e o corpo se define segundo suas condições; aqui vemos que outros autores, no entanto, estabelecem uma correlação do corpo com a alma que, por sua vez, empresta sua forma do corpo. Temos aqui uma interessante comparação com instrumentos musicais de sopro, pois o ar toma a forma dos instrumentos assim como a alma faz com a forma corpórea – tal recurso serve para clarificar o discurso, reforçando a função didática do tratado.

<sup>12</sup> Em razão do desconhecimento da autoria, faremos uso de tal expressão para mencioná-lo.

<sup>13</sup> As traduções apresentadas do *De Physiognomonia Liber* fazem parte da pesquisa, ainda em fase de revisão.

No capítulo 12, retoma-se a explanação acerca do sangue: quando ele for abundante, as características corporais serão fortes, mas restringe as capacidades sensitiva e intelectual do ser humano; quando for mais fraco, priva o corpo dos atributos físicos, mas fortalece o engenho e os sentidos. O temperamento moderado é atribuído àquele de ânimo perfeito e esse temperamento tem sua origem no sangue – evidencia-se aqui certa relação da fisionomia com preceitos médicos.

A primeira tipologia fisionômica apresentada pelo autor constitui-se a partir das diferenças entre o sexo masculino e feminino. O tratado deixa claro que é preciso aprender as características essenciais de cada gênero e então será possível analisá-las nas pessoas, visto que tais aspectos não são exclusivos do gênero ao qual são atribuídos.

No capítulo 4 é exposto o ânimo (*animus*) masculino e o feminino. O primeiro é descrito de forma mais qualificada em relação ao segundo, exceto por ser inclinado à violência, os demais atributos podem ser considerados positivos na cultura da Antiguidade Clássica: “apto à violência, esquecido do ódio, livre, franco, que não pode ser enfraquecido nem pelo engenho nem pela arte, voltado à virtude da vitória, magnânimo”<sup>14</sup>. Ao feminino pertencem qualidades negativas: “engenhoso, inclinado à ira, preso ao ódio, o mesmo é impiedoso e invejoso, não suporta o trabalho, dócil, astuto, amargo, atrevido, tímido”<sup>15</sup>. *Docilis* (dócil) tem também como significado, em uma de suas acepções, certa ideia de submissão: “que aprende facilmente”<sup>16</sup>; o adjetivo *sollers*, aqui traduzido como “engenhoso” pode também ser entendido como “ardiloso”, cujo significado nos remete à trapaça.

O capítulo 5 é dedicado aos sinais corporais do gênero masculino, elaborando-se um modelo de homem que podemos resumir da seguinte maneira: cabelo ruivo, olhos escuros ou esverdeados, a parte superior do corpo (até o umbigo) maior do que a inferior, forte, voz grave – comparada à dos leões –, e a respiração é intensa ou mais lenta quando o ânimo é calmo.

<sup>14</sup> Tradução nossa. Adotamos para todas as citações latinas a edição: *Traité de Physiognomonie*. Trad. Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1981. “*Masculus animus est uehemens, ad impetum facilis, odii immemor, liberaris, apertus, qui hebetari et circumueniri ingenio atque arte non possit, uincendi per uirtutem studiosus, magnanimus.*”

<sup>15</sup> Tradução nossa. “*Femininus animus est sollers, ad iracundiam pronus, tenax odii, idem immisericors atque inuidus, laboris impatiens, docilis, subdolos, amarus, praeceps, timidus.*”

<sup>16</sup> Para todas as citações de vocábulos latinos adotamos: SARAIVA, F.R. dos S. *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. 11. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

O capítulo seguinte caracteriza a mulher, cujas características são mais delicadas, tais como a cerviz mais delgada e a voz tênue, agradável aos ouvidos. Destacam-se dois traços nessa passagem que não são atribuídos ao homem, o discurso fácil e o andar decente, aspectos que ultrapassam a análise puramente física predominante em todo o parágrafo. Ambas as caracterizações são de tal forma detalhadas que tratam até mesmo da estrutura óssea, contribuindo para realçar a força física do homem em contraposição à sensibilidade feminina.

De acordo com a divisão pelos gêneros, o autor estabelece a seguinte relação com animais (capítulo 8):

<b><i>Gênero</i></b>	<b><i>Animal</i></b>
<b>masculino</b>	leão, javali, águia, gavião
<b>feminino</b>	leopardo, cervo, lebre, pavão, perdiz, gralha

Esse paralelismo é retomado no fim do livro, dos capítulos 118 ao 132, mais detalhado por meio do método zoológico e em sentido mais abrangente, deixando a divisão dos gêneros de lado.

No capítulo 9, o autor elenca os três métodos principais da fisionomia que já foram aqui mencionados. Até então ele não tratara do etnológico e fornece alguns breves sexemplos do método: os egípcios são astutos e dedicados ao amor, ao passo que os celtas têm como aspecto predominante a força e os trácios são indolentes. O autor deixa claro tratar-se de uma base para comparação, portanto, as características típicas de uma nacionalidade podem pertencer a qualquer um. Essa passagem é essencialmente uma retomada dos métodos principais, mas com destaque para o zoológico, pois o autor afirma ser esse o mais certo e fácil, por essa razão há muitos sinais de comparação entre os homens e os animais, a respeito dos quais o autor só tratará detidamente no fim do tratado. O método que será priorizado no começo é o anatômico.

Os sinais de cada método devem ser primeiro conhecidos na sua forma pura para mostrar que há diferença entre o gênero masculino e feminino, mas ocorre combinação entre tais características (tanto nos homens como nos animais) e é justamente essa combinação que fará um bom engenho, reunindo boas qualidades de ambos os gêneros.

Apesar da usual divisão em três tipos, observamos que o critério de classificação “gênero” permeia a teoria fisionômica no tratado estudado, estando presente até aqui em dois métodos. Podemos supor que essa divisão é necessária para fornecer as virtudes necessárias de um indivíduo, as quais costumam ser distintas em cada gênero.

### 3. Descrições fisionômicas

As lições do tratado começam pela cabeça, primeiramente, os cabelos são descritos. Ocorre aqui não apenas uma análise anatômica como também zoológica, uma vez que o autor finaliza algumas descrições com os animais correspondentes ao respectivo tipo; às vezes, a etnológica se faz presente também porque faz comparações com alguns povos.

A partir do capítulo 14, o autor se dedica à descrição das partes da cabeça; tal descrição se estenderá em grande parte do tratado. Listamos os sinais de algumas dessas partes por meio de tabelas para facilitar a compreensão do mecanismo utilizado pelo autor.

<b>Descrição – Cabelo</b>	<b>Características</b>	<b>Comparações</b>
Firme/ espesso/ escuro ou ruivo claro	violento	porco
Macio/ fino/ raro/ ruivo	escassez de sangue/ covarde/ sem coragem/ feminino/ astuto	_____
Crespo	astuto/ avaro/ tímido/ desejoso de lucro	egípcio (tímido)/ sírio (avaro)
Denso	feroz	urso
Para trás, sobre o meio da frente	cálido/ pouco sábio	bárbaro
Duro/ raro	fraco/ tímido	_____
Loiro/ espesso/ esbranquiçado	indócil/ indômito/	germânico
Denso/ grande/ perto das têmporas	cálido/ libidinoso	_____

Fino/ raro/ perto das têmporas	fraco/ sem forças	_____
Um tanto negro (οἰνωποῦς)/ fino/ pouco denso	bom caráter	_____
Loiro/ fino/ pouco denso	bom caráter	_____
Um tanto loiro/ fino/ mais denso	bom caráter	_____
Último fio da frente sobressaindo	corajoso/ meio selvagem	_____
Último fio para trás	menos cálido/ pouco inteligente	_____
Último fio da parte posterior caído sobre o meio da cerviz	cálido/ insensato/ libidinoso	_____
Último fio da parte posterior distante da cerviz	indolente/ tímido/ feminino/ irascível	_____

A descrição é fundamentalmente anatômica porque a pormenorização da aparência do cabelo é o que prevalece para demonstrar o *éthos* que lhe corresponde. Ainda assim, há dois tipos de cabelo em que a analogia também é feita com animais, destacando o aspecto de ferocidade de tais homens: o porco e o urso. O mesmo ocorre com a etnia, nesse caso, a associação é feita para relacionar com aspectos negativos, tais como a avareza, o temperamento agressivo e a falta de sabedoria: egípcio, sírio, bárbaro e germânico.

Embora o quadro acima pretenda simplificar a exposição, observa-se que o autor não traça um paralelo exato. O caráter explicativo do tratado parece um tanto comprometido, no entanto, a variedade de tipos possibilita ao leitor uma amostra suficiente para ele próprio traçar outros perfis com os elementos fornecidos.

A estrutura do conhecido tratado pseudoaristotélico também apresenta capítulos “temáticos” relativamente extensos em comparação ao presente tratado, mas é constituído por apenas seis capítulos, o que justifica o caráter mais conciso deste nas exposições, reunindo vários elementos de uma só vez.

Não nos cabe aqui um estudo comparativo entre as duas obras, mas percebemos que, apesar da função didática, há certas irregularidades na exposição em ambas.

O breve capítulo subsequente ao dos cabelos concentra-se na pele da cabeça, mas não há grande variedade.

<b>Descrição – Pele da cabeça</b>	<b>Características</b>
Rugosa/ porosa	brando/ feminino
Áspera/ densa/ fechada	desejoso de elogio/ quase insensato

Em seguida, temos a análise do formato da cabeça, acerca da qual também se utiliza o método anatômico:

<b>Descrição – Cabeça</b>	<b>Características</b>	<b>Comparações</b>
Maior do que a média	notável nos sentidos/ corajoso/ magnificante	_____
Pequena	desprovido de sentidos e sabedoria	_____
Alongada	imprudente	_____
Baixa/ plana	insolente	_____
Pequena/ quase redonda	audaz	ave de rapina
Moderada	sábio/ forte nos sentidos/ algumas vezes tímido e menos liberal	_____
Imensa	tolo/ insensato/ indócil	_____
Sinuosa	audaz	_____
Proeminente na testa	insolente	_____
Côncava na parte posterior	insidioso/ irascível	_____
Grande/ com fronte larga/ rosto alongado	preguiçoso/ caseiro/ forte/ indócil	boi
Semelhante ao martelo na frente e atrás	audacioso	martelo
Reta/ ligeiramente baixa/ quase plana no meio/ tamanho maior do que a média	forte/ magnânimo	_____

A analogia com animais aparece em duas ocasiões: a cabeça pequena e arredondada – ave de rapina, representando a audácia; o outro caso é o do boi, a cabeça é grande, com fronte larga e rosto alongado, representando aspectos negativos (preguiçoso e indócil), além da força e do caráter caseiro, em contraste com a audácia



da ave de rapina. Se analisarmos de fato as imagens dos dois animais, compreendemos a lógica utilizada, pois essa classe de aves tem a cabeça pequena e seu modo de vida livre pode ser relacionado ao audaz; do outro lado, o boi também parece corresponder às características elencadas.

Outras características se repetem em mais de um tipo. A cabeça sinuosa também é indício de audácia. Há também dois tipos que traduzem a insolência, apesar de distintos: a cabeça baixa e plana e a outra proeminente na testa.

Um elemento que se destaca na caracterização são os sentidos, a cabeça maior tem os sentidos bem desenvolvidos, a pequena, por sua vez, é desprovida dos sentidos e insipiente; os sentidos também são fortes na cabeça de tamanho moderado.

Por fim, há uma descrição curiosa que não comenta as características da cabeça, mas a aproxima da imagem do martelo e representa também a audácia. Não é uma associação tão corriqueira como a que se faz com os animais, mas ainda funciona como método simplificador de exposição.

Segundo o autor, os olhos são considerados portas da alma (*fores animae*), constituindo o melhor critério para análise fisionômica, justificando a dedicação de uma grande parte do tratado na discussão a respeito dos olhos (capítulos 20-43). Seguem-se os demais elementos do rosto que estão próximos dos olhos, posteriormente, os sinais da cabeça e, por fim, o restante do corpo, percorrendo da parte superior para a inferior – temos assim uma ordem a ser seguida (da cabeça aos pés), conferindo unidade à análise fisionômica, visto que essa ordem, retoricamente, contribui para a formação da unidade, qualidade que nos parece necessária no discurso fisionômico.

#### **4. Fisionomia e *actio***

Após uma breve análise dos elementos fisionômicos, pretendemos discutir a relação existente entre os preceitos da fisionomia e a *actio*. Propomos, portanto, que haja pontos de contato da fisionomia com a retórica, embora tenhamos visto a associação mais usual com a medicina; em dados momentos, o tratado direciona o

texto de maneira didática, circunscrevendo-se numa das três funções retóricas – *docere*. Além disso, é inegável a utilidade que a fisionomia possa ter para os propósitos do gênero demonstrativo.

Na *Retórica a Herênio*<sup>17</sup> encontramos a discussão em torno da pronúncia, equivalente à *actio*: “Muitos disseram que a pronúncia é o que há de mais útil ao orador e de maior eficácia para persuadir.” (ANÔNIMO, 86/ 82 a.C.<sup>18</sup>, III, 19)

Ainda nessa obra, temos que a *pronuntiatio* é tida como a parte do discurso retórico que mais tem utilidade na persuasão, uma vez que sem ela as demais partes não valem o mesmo que a pronúncia vale sozinha. É importante observar os elementos constituintes propostos nessa *Retórica*, no mesmo capítulo citado anteriormente: “A pronúncia divide-se em configuração da voz e movimentos do corpo. A configuração da voz é o que lhe confere caráter próprio, alcançado com método e esforço.”

Tais elementos são também encontrados no tratado do Anônimo. Não iremos aqui prolongar a exposição detalhadamente porque vamos nos ater aos pontos de contato com a retórica.

No fim do capítulo 11 do tratado fisionômico já vemos uma referência à voz como uma forma de reconhecer certos tipos de pessoa. O murmúrio [*uox*] é um elemento capaz de revelar o homem subjugado pela luxúria, já o espirro pode revelar quando não é realmente um homem.

Mais adiante, no extenso capítulo 78, o Anônimo retoma essa temática – logicamente, o tratamento dado a esse assunto aqui segue a mesma linha dos demais itens discutidos anteriormente nesse texto, identificando tipos de voz com a personalidade, diferentemente dos tratados retóricos que procuram ensinar o orador a utilizar a voz de maneira apropriada.

É interessante observar que a *Retórica a Herênio* visa ensinar a prática retórica e apresenta tom semelhante ao tratado fisionômico, ambos constituídos por descrições explicativas que possibilitam ao leitor produzir um quadro com os aspectos essenciais. A descrição pormenorizada, ou *écfrase*, permite a “visualização” dos elementos de maneira que se tornem mais evidentes os preceitos do texto.

<sup>17</sup> Para todas as citações da *Retórica a Herênio* adotamos a tradução: SEABRA, A. & CLESTINO A. P. São Paulo: Hedra, 2005.

<sup>18</sup> Datação imprecisa.

O livro da fisionomia traz ainda no capítulo 77 – antecedendo a parte da voz – a descrição dos tipos de respiração. Na *Retórica a Herênio*, alguns tipos de respiração são mencionados em meio aos usos que fazemos da voz: “Com efeito, a traqueia irrita-se se, antes de ser acalmada pela voz suave, for preenchida por um brado agudo. Também é conveniente usar de longas pausas, pois a voz se renova com a respiração e a traqueia, ao silenciar, descansa.” [III, 21]

Com esse tipo de instrução, o autor ensina como variar a voz e afirma que o discurso deve começar com voz calma. As pausas são recomendáveis para fortalecer a voz, torná-la mais harmoniosa e proporcionar tempo para o leitor pensar – vemos aqui como o exercício da respiração é fundamental na *actio*: “A exclamação aguda fere a voz e lesa os ouvintes, pois tem algo de ignóbil, mais adequado à gritaria das mulheres do que a dignidade viril no discursar.” [III, 22]

No tratado da fisionomia temos acerca da voz que aqueles que têm voz aguda e suave são efeminados, ao passo que aqueles que têm a voz grave e inflexível possuem engenho viril e magnânimo<sup>19</sup>.

É possível relacionar as passagens dos dois textos. No *De Physiognomonia Liber*, o adjetivo “*mollis*” utilizado para definir a voz aguda e feminina é contraposta ao “*inflexibilis*” da voz grave masculina. Esse último adjetivo traduz o caráter de inflexibilidade da voz; na *Retórica a Herênio*, o termo que significa “flexibilidade” da voz é “*mollitudo*” e depende do estilo de discurso realizado pelo orador, cuja variação depende das funções retóricas. Percebemos que é mais adequada ao discurso retórico a voz grave, tipicamente masculina, enquanto a agudeza da feminina é incômoda.

Evans<sup>20</sup> destaca um comentário de Aristóteles na *Retórica* quando ele introduz o terceiro livro, ele afirma que a *ὑπόκρισις*, ou como dizemos em latim a *actio*, assenta-se na voz, pois é por meio dela que se expressam as emoções, variando os tons e ritmos de acordo com a circunstância; três aspectos devem ser observados: volume, harmonia e ritmo. Em seguida, Aristóteles afirma que nenhum tratado até então fora escrito a respeito desse assunto por parecer vulgar quando examinado. Para Evans, temos nesse comentário o primeiro tratamento analítico da fisionomia preservada na literatura grega.

<sup>19</sup> “*Qui acutam et mollem habent uocem, effeminati sunt. Qui uocem tamquam ex concauo depromunt grauem et inflexibilem, ingenio sunt uirili et magnanimi.*” [78]

<sup>20</sup> Op. cit. nota 3. Cf. p. 22.

No tratado destinado à fisionomia, os preceitos são transmitidos como lista de tipos. Já o tratado retórico não reporta os caracteres que são formados pelos tipos, mas orienta como produzir os tipos adequados – em sentido amplo, abrangendo todos os aspectos que concernem à *actio* e fazem parte também do repertório fisionômico.

O *De Physiognomonia Liber* discorre acerca dos movimentos do corpo nos capítulos 74 a 76. O mesmo tema segue as lições a respeito da voz na *Retórica a Herênio*, capítulos 26 e 27, que são variáveis de acordo com o estilo do discurso, assim como já mencionara a respeito da voz:

*Movimento do corpo é o controle dos gestos e do semblante que torna mais provável o que pronunciamos. Convém que haja pudor e acrimônia no semblante; nos gestos, nem encanto, nem fealdade devem chamar atenção, para que não pareçamos histriões ou operários. (ANÔNIMO, 82/86 a.C., III, 26)*

A classificação fisionômica dos movimentos os divide da seguinte maneira: natural ou afetado, este, por sua vez, varia de acordo com as características do indivíduo. O autor conclui que há então quatro tipos de movimentos corporais, um é o verdadeiro e natural, os demais são todos simulados.

Em dado momento, no capítulo 75, descreve-se mais detalhadamente a expressão geral do indivíduo, englobando a agitação dos olhos, a cabeça inconstante e a respiração ofegante que indicam um homem cheio de desgraças e muito audaz.

Há ainda breve menção ao movimento das mãos e dos pés no capítulo 76, junto de outros elementos numa passagem que recorre ao método zoológico.

Dada a extensão do livro de fisionomia, esperava-se certa variedade na descrição dos movimentos, o que não ocorre, talvez para reforçar a afirmação do autor em torno da primazia do rosto, sobretudo dos olhos, afinal, são mais de vinte capítulos dedicados aos olhos. A *Retórica a Herênio* dedica apenas dois capítulos aos movimentos, no entanto, é possível visualizar as descrições indicando o melhor comportamento em cada tipo de discurso, conforme no trecho a seguir: “Se a conversa for digna, deve-se falar parado no lugar, movendo suavemente a mão direita, com o semblante alegre, triste ou sereno, conforme o teor da conversa.” [III, 26]

Ao finalizar, o autor da *Retórica a Herênio* afirma ter se esforçado para exprimir por meio de palavras os movimentos do corpo e as vozes, procurou aconselhar tudo o que julgava ser necessário e finaliza dizendo que “a boa pronúncia garante que o

que é dito pareça brotar do ânimo” (III, 27) – com isso, aprendemos o *éthos* que se deve produzir durante a *actio* e nada melhor do que a teoria fisionômica para instruir a respeito da “aparência” que seja capaz de transmitir o *éthos* adequado.

Cícero também trata da *actio* do orador no livro III do seu *De Oratore*, a partir do §213, e discorre acerca dos gestos e da voz, afirmando antes da explanação que toda emoção tem por natureza seu próprio rosto, gesto e voz.

Ao introduzir a exposição dos elementos, Cícero compara as partes do corpo humano, todas as expressões e os tons de voz às cordas de uma lira que trabalham juntas para transmitir a emoção – lembra-nos a comparação feita no começo do tratado fisionômico para justificar a semelhança da alma com o corpo, comprando-os a instrumentos de sopro.

Assim como se observa na *Retórica a Herênio*, Cícero mostra que a voz pode ser exercitada para variar de acordo com a necessidade do discurso. A voz para a ira é aguda, apressada e se corta frequentemente. O tipo que incita a piedade é flexível, plena, descontínua e chorosa. No caso do medo, é humilde, hesitante e baixa. A que transmite força é intensa, veemente e com certa gravidade. A que concerne ao prazer, difusa, ligeira, terna, risonha e tranquila. Há a voz que transmite o pesar: sem compaixão, grave e com pronúncia melancólica.

Ainda no *De Oratore*, os gestos devem acompanhar as emoções (§220), mas sem tentar reproduzir as palavras, é preciso que aludam ao conteúdo: tal como a mão mais calma, confirmando com os dedos as palavras, não as expressando; o braço totalmente estendido como a flecha do discurso; a batida do pé no começo ou fim das contendas.

Ao rosto cabe a maior responsabilidade, pois ele é, segundo Cícero, reflexo da alma e a *actio* depende da alma para ser executada. O rosto é a única parte que pode manifestar, em conjunto com os movimentos corpóreos, todos os estados da alma; contudo, nada pode ser feito com os olhos fechados – isso reforça a afirmação dada pelo autor do tratado fisionômico acerca da importância dos olhos nesse tipo de estudo. Os olhos permitem transmitir o tom do discurso que se expressa no rosto, em conformidade com a voz, que é a mais efetiva.

Vale lembrar que Cícero faz essa exposição em meio a exemplos do gênero teatral, associando, em certa medida, o trabalho do orador ao do ator. Nesse sentido, a fisionomia pode ser considerada uma *ars* que compreende preceitos indispensáveis

ao orador, visto que traz em seu repertório as manifestações físicas correspondentes às diversas emoções, possibilitando a construção do *éthos* apropriado.

Quintiliano traz uma longa discussão a respeito da *actio* ou *pronuntiatio* na sua *Institutio Oratoria*, 11, III, 4. Vejamos o que apresenta certa relação com a teoria fisionômica.

Ele afirma que o gesto concorda com a voz e ambos obedecem à alma. Os movimentos de todo o corpo, em conjunto com o semblante, faz reconhecer o estado de ânimo, o que pode ocorrer até com os animais que não falam. Para realçar a importância dos movimentos na execução do discurso, ele exemplifica com uma situação em que o orador que declama alegremente coisas tristes ou afirma algo com gesto negativo terá a credibilidade do discurso comprometida.

A cabeça, para Quintiliano, é indispensável na *actio* e deve estar sempre em posição natural. Quando está baixa representa a humildade; demasiadamente erguida denota a arrogância; inclinada para um lado, desfalecimento; muito rígida e firme indica certa rudeza.

Acerca dos olhos, o mesmo afirma que constituem a parte que expressa o ânimo, representando entusiasmo, indiferença, soberba, frieza, doçura ou aspereza, além de possuir o recurso das lágrimas. As pálpebras e as bochechas contribuem para explicar as manifestações dos olhos; também os supercílios são importantes porque realçam os olhos, com eles é possível contrair, fechar e abrir os olhos. É vicioso o movimento excessivo dos supercílios e também sua imobilidade, ou mesmo quando são desiguais ou se se opõem ao que dizemos – se estão contraídos demonstram a ira, abaixados, a tristeza, estendidos, a alegria. O movimento de abaixá-los e levantá-los indica a negação ou afirmação.

O sangue segue os movimentos da alma e quando a pele sensível é acometida pela vergonha se cobre de rubor; no caso do medo, o sangue some e a pessoa empalidece; no caso de estar no meio dos dois, indica a temperança. Sabemos que o sangue é um dos pontos de contato entre a fisionomia e a medicina e a forma como Quintiliano trata o assunto demonstra a relação do sangue nas manifestações das emoções, no entanto, aparenta ser uma disposição que não pode ser imitada pelo orador.

O movimento do nariz e dos lábios deve ser decente quando significar escárnio, desprezo e fastio. É indecoroso enrugar o nariz, enchê-lo de ar, movimentá-lo e tocá-lo com o dedo, espirrar e soprar a cada passo e com a palma da mão erguê-las. Por isso, limpá-lo com frequência é reprovável.

Também não parece bom quando os lábios são largos, muito abertos ou fechados, ou separados com os dentes descobertos, estendidos por um lado quase até as orelhas ou como se estivessem postos desdenhosamente um sobre o outro ou como se estivessem suspendendo e ascendendo a voz numa parte. É ainda indecoroso lambê-los e mordê-los, uma vez que o movimento para a pronúncia das palavras deve ser moderado porque se deve falar mais com a boca do que com os lábios.

Os lábios estão entre as partes que são analisadas no livro de fisionomia, juntamente com a boca, no capítulo 48. O diferencial segue sendo o mesmo, o fisionomista estuda o *éthos* de cada tipo, ao passo que Quintiliano se limita aos elementos que dizem respeito à *actio*.

A cerviz deve manter-se reta, não inclinada ou levantada. O movimento de estender ou encolher o colo aparenta deformidade, mas estendê-lo não apenas é trabalhoso como também debilita a voz. Com o queixo no peito, a voz torna-se menos clara e quase grave, pois está comprimida na garganta. Não é muito recomendável levantar e encolher os ombros uma vez que pode diminuir a cerviz tornando a aparência humilde, servil e enganosa, já que os ombros representam a aparência da adulação e o medo.

Quintiliano nos relata aqui uma anedota acerca de Demóstenes, célebre orador, que corrigiu o hábito de erguer muito os ombros falando em púlpito estreito com uma lança em cima do ombro, assim, toda vez que exagerava era atingido pela lança.

Ele fornece preceitos que vão além da fisionomia, pois discorre acerca dos problemas ocasionados pela movimentação inadequada que afetam não apenas o *éthos*, mas ainda enfraquecem a credibilidade do discurso, afinal, já vimos que o corpo pode desmentir o discurso quando não é compatível a ele. Além disso, observamos que algumas orientações quanto à postura adequada do orador trazem implícitos preceitos da medicina.

Quintiliano estende o estudo da *actio* tratando de outros movimentos como os das mãos, mas acredito já termos exposto o suficiente para nossa discussão. Contudo,

vale ressaltar o comentário que Quintiliano faz acerca dos gestos: eles devem acompanhar naturalmente o discurso, não podem tentar representar as palavras, mas adequar-se a elas, pois o orador não é um pantomímico.

## 5. Considerações finais

O tratado *De Physiognomonia Liber* a respeito do qual discorreremos apresenta-se sob a forma de um texto predominantemente descritivo que, como se mostrou por meio da citação de outras obras, é aspecto necessário para que o texto cumpra sua função de ensinar, visto que o livro é, por assim dizer, um catálogo da fisionomia.

Os preceitos transmitidos pela fisionomia não se limitam a uma única função porquanto dependam do uso que se faz deles. Tanto a retórica como a poética podem empregar a teoria fisionômica para auxiliar na construção do *éthos*; além disso, a função varia de acordo com o gênero retórico-poético do texto.

A fisionomia, no entanto, não pode ser vista como mero instrumento a serviço de outras artes, visto que sua definição é imprecisa. Da mesma maneira que a associamos à arte retórica, sua relação com a medicina é estreita, portanto, os diferentes âmbitos em que pode ser empregada tornam sua conceituação mais divergente, o que, portanto, requer discussão mais ampla.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[ANÔNIMO]. *Retórica a Herênio*. Trad. Adriana Seabra & A. P. Celestino Faria. C. São Paulo: Hedra, 2005.

[ANONYME LATIN]. *Traité de Physiognomie*. Trad. Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo F. Alberto e Abel do N. Pena. Lisboa: Casa da Moeda, 1998.

\_\_\_\_\_. *Aristotle. Minor Works*. Trad. W. S. Hett. London: Loeb Classical Library, 1955.

ARMSTRONG, A. MacC. The Methods of the Greek Physiognomists. *Greece & Rome*, v. 05, n.1, p. 52-6, 1958.

BAROJA, Julio Caro. *Historia de la Fisiognómica. El rostro y el Carácter*. Madri: ISTMO, 1988, Colección Fundamentos, 96.

BÜHLER, Karl. *Teoría de la Expresión*. Trad. Hilário Rodrigues Sanz. Madri: Alianza Editorial, 1980.



CÍCERO. *Sobre el Orador*. Trad. José Javier Isso. Madri: Gredos, 2002.

EVANS, Elisabeth C. Galen the Physician as Physiognomist. *Transactions and proceedings of the American Philological Association*, v. 76, p. 287-98, 1945.

\_\_\_\_\_. Physiognomics in the Ancient World. *Transactions of the American Philosophical Society*, v.59, p.1-101, 1959.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LIDDELL, Henry George & SCOTT, Robert-. *A Greek-English Lexicon*. 9. ed. Oxford: Clarendon Press, 1996.

QUINTILIAN. *The Institutio Oratoria*. Trad. H. E. Butler. London: Loeb Classical Library, 1979-89, pt. I-IV.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. 11. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2000.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *The purpose of this paper is to study the Latin treatise De Physiognomonía Liber, whose author is anonymous and the date is inaccurate through my own translation. Since this treatise adopts older ones as a basis, it is part of a tradition; therefore, it is necessary to study it with other treatises, such as the pseudo Aristotelian, Polemo and Loxus. The objective of our study is to discuss what is the physiognomy in Antiquity. Through the theories of genres of discourse, we discuss how to classify the treatise, at first, we consider it as a scientific text, fulfilling the function of teaching(docere). Another aspect concerning the physiognomic discussion is the construction of ethos, which, can be guided by principles of physiognomy both in rhetoric and in poetry. Regarding to rhetorical practice, it is observed that the theory of physiognomy may be relevant in the construction of the ethos of the orator in actio.*

**Key-words:** *physiognomy; rhetoric; poetry; ethos; actio*

## **“É dando-se à igreja que se recebe a graça de Deus”: Discurso econômico em uma igreja neopentecostal**

Eduardo Meinberg de Albuquerque Maranhão Filho<sup>1</sup>

**Resumo:** *Na perspectiva neopentecostal o domínio de técnicas de persuasão organiza a Fé de modo que o fiel seja associado ao consumo como mediador entre ele e Deus. Este artigo visa apresentar uma das formas do discurso da igreja neopentecostal brasileira Bola de Neve, fundada em 1999 por Rinaldo Seixas, na cidade de São Paulo. A igreja observada tem um discurso econômico potente e fundamentado na Teologia da Prosperidade. Os materiais impressos e as observações efetuadas nos locais dos cultos serão analisados à luz da teoria do discurso religioso no tocante a sua linguagem e funcionamento. Entendemos este discurso econômico como parte do planejamento estratégico de marketing da instituição e tem como objetivos a horizontalização de suas unidades e sua inserção em um contexto de midiaticização, espetacularização e consumo típicos do tempo presente e imediato.*

**Palavras-chave:** *discurso econômico; neopentecostalismo; Bola de Neve Church; Teologia da Prosperidade; evangélicos*

### **1. Introdução**

“Na casa de Deus não tem leite derramado, não tem feijão queimado, não tem arroz ‘unidos venceremos’, amém?” Assim Rinaldo Seixas fala sobre as diferenças entre o “mundo” e a igreja, podendo-se identificar a coloquialidade como uma característica do discurso doutrinário da Bola de Neve Church.<sup>2</sup> O discurso doutrinário de igrejas neopentecostais como a Renascer e a Sara Nossa Terra é atravessado pela adaptação de sua linguagem à contemporaneidade, o que também é reverberado na BDN.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação do Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy. E-mail: edumeinberg@gmail.com

<sup>2</sup> Doravante chamada apenas pela sua abreviação, BDN. Trecho da pregação *Lançando flechas*, de Rinaldo Seixas. [Cultos em áudio](http://www.boladeneve_church.com.br/index2.php?secao=media). Disponível em: <[www.boladeneve\\_church.com.br/index2.php?secao=media](http://www.boladeneve_church.com.br/index2.php?secao=media)>. Acesso em: 20 jan. 2010. Rinaldo Seixas é o fundador e líder da igreja neopentecostal Bola de Neve, ou Bola de Neve Church, fundada em São Paulo no ano de 1999.

<sup>3</sup> Esta característica predomina no neopentecostalismo mais recente, o que convencionamos chamar “de supergeração”. Entretanto, há na contemporaneidade discursividades que se amparam em termos mais antiquados (como ocorre em grupos pentecostais, especialmente os de primeira onda, mas também em neopentecostais como a *Mundial do Poder de Deus, a Internacional da Graça de Deus, a IURD*), como forma de se qualificarem. Entendemos a linguagem

Neste artigo, pretendemos identificar uma das formas principais com que o discurso doutrinário e religioso da BDN se apresenta, buscando perceber como ela se relaciona com um contexto de midiaticização, espetacularização e consumo, fazendo parte de um conjunto de estratégias de *marketing* que, consideramos, visa a adesão e permanência do fiel à igreja. Adotamos a conceituação de discurso de Eni Orlandi, vinda da própria etimologia da palavra, de curso, “de percurso, de correr por, de movimento”, da “palavra em movimento” que é mediadora entre o homem e o seu contexto. Conforme ela aponta,

Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (ORLANDI, 2007, p. 15).

## 2. Os sentidos do discurso ( doutrinário )

Entendemos que, para haver a inserção e a adequação à sociedade espetacular de consumo em que vivemos, as igrejas neopentecostais,<sup>4</sup> devem criar um ferramental que envolva seus fiéis os cooptando ao consumo de discursos e mercadorias. Assim, para ser entendido, deve-se *falar a linguagem* do fiel, tanto na transmissão de discursos como na veiculação de mercadorias. O fiel, por sua vez, está sujeito ao “ bombardeio” de inferências retiradas da tradição clássica cristã de cuja exegese bíblica é “ picotada”, “ liquefeita” e interpretada de maneira a distorcer a sua realidade intrínseca em prol do espetáculo do consumo.

É assim que a BDN apresenta um discurso marcado pela linguagem coloquial, aparentemente polissêmica e acompanhada de uma performance marcada pelo uso de gírias, contação de piadas, corridas pelo altar, diferentes modulações de voz e o diálogo

---

contemporânea como a mais coloquial e utilizada pela sociedade presente de modo geral, inclusive com suas gírias e figuras de linguagem

<sup>4</sup> A adaptação a essa modernidade caracterizada pela interpolação de mídia, espetáculo e consumo ultrapassa o universo (neo) pentecostal, como já sublinhei, sendo perceptível, por exemplo, na *Renovação Carismática Católica*, com seus padres cantores, dentre eles, os mais conhecidos, Fábio de Melo e Marcelo, que fazem *shows* para milhares de pessoas, vendendo outros milhares de cópias de seus discos. Algo interessante de se notar é que boa parte de seu repertório é constituído por canções de artistas evangélicos.

com alguns dos membros da igreja durante a pregação, sobretudo com os seus líderes, por serem dotados de maior capital simbólico que a maioria.<sup>5</sup>

Esta informalidade do discurso ultrapassa a relação entre pregador e demais líderes, através de recursos como “cutuca o vizinho ao lado e diz tal coisa”, muito usado nas igrejas evangélicas para manter o fiel atento à pregação, sendo estimulado ainda que se instaure um ambiente lúdico através de inferências que suscitem risadas e comentários com os companheiros ao lado. Os fiéis mais exaltados costumam, em sinal de anuência à pregação, exclamar expressões típicas do ambiente evangélico como *queima Jesus, tá amarrado, ô glória, aleluia, glória a Deus, desenrola o manto, ô mistério, quebra o vaso, fala Jeová, é cajado puro*, dentre outras, que servem como ferramenta de inserção do mesmo ao meio, mostrando a concordância com o discurso oficial.

Através de minha experiência participada nos ambientes (neo) pentecostais, identifiquei a veiculação de jargões que expressam diferentes contextos da igreja. A expressão *tá amarrado*, por exemplo, é trazida dos rituais de religiões de matriz africana, dizendo respeito ao impedimento de manifestações satânicas, costumando se associar a tá repreendido; enquanto *queima Jesus* significa a destruição de algo impuro ou inconveniente, como costumam ser as atitudes das pessoas do mundo, também chamadas de ímpios, o que corresponde aos não evangélicos. As expressões *ô glória, aleluia, glória a Deus, louvado seja Deus, e graças a Deus* tem o sentido de expressar a adoração a Deus, ou no contexto do (neo) pentecostalismo, a anuência ao discurso, enquanto *desenrola o manto* e *ô mistério*, se relacionam a algo que chama a atenção na pregação, no sentido de *tremendo*, que sugere algo surpreendente. A expressão *fluir de Deus* identifica a pregação bem exposta, e *fala Jeová* explicita a voz de Deus através da voz do pregador. Jargões como *quebra o vaso, desce o cajado* e *cajado puro*, por sua vez, identificam uma pregação com teor exortativo, um “puxão de orelhas” nos fiéis, e tem como contexto o pastor de ovelhas

---

<sup>5</sup> Um exemplo sobre a contação de piadas que intercala os cultos está em pregação recente de Rinaldo Seixas, em que ele fala: “Uma irmã foi meio poética em dizer: ‘Pastor, o amor é como capim. Você planta, ele cresce, e aí aparece uma vaca pra comer e estragar tudo’, e tem gente que diz: ‘Pastor, casamento é igual piscina gelada. Sempre tem um tonto que pula primeiro e depois fala pros outros: ‘Vem que a água tá boa!’, ou, ‘pastor eu não me preocupo com o final do mundo, e a Besta... eu me preocupo com o final do mês, e a besta da minha mulher falando no meu ouvido!’” Trecho da pregação *Tem que haver mudança*, de Rinaldo Seixas. Cultos em áudio. Disponível em: <[www.boladenevechurch.com.br/index2.php?secao=media](http://www.boladenevechurch.com.br/index2.php?secao=media)>. Acesso em: 20 jan. 2010. Como os cultos são atualizados semanalmente no sítio, infiro que esta pregação seja do mês de janeiro de 2010.

que conduz seu rebanho. Situações desagradáveis para o crente costumam ser expressas por *não toque no unguido do Senhor, misericórdia* (ou *miserica*), e teriam como resposta o *sangue de Jesus tem poder*, que identificaria a proteção proporcionada ao que crê.

A linguagem cotidiana é utilizada assim como recurso do pregador para prender a atenção do fiel, o que se demonstra na fala de Natan Seixas, filho de Rinaldo Seixas, de 16 anos, pastor da BDN de São Paulo e líder do *Ministério Teen*.<sup>6</sup> Em culto observado dia 19 de novembro de 2009, na igreja-sede, após fazer uso da *glossolalia*<sup>7</sup> em sua oração inicial (provavelmente como recurso de legitimidade da fala, conferindo-lhe maior eficácia simbólica), a coloquialidade se expressou através da maneira com a qual Natan se dirigiu a dois adolescentes, *gordo* e *fanfarrão* (abraçando o primeiro), bem como quando exortou os fiéis: “fala com o irmão do lado: cês tão dormindo? Acorda vagabundo!” e “vocês tem uma missão: convidar pessoas para os nossos eventos!”. A fala “cês tão dormindo” foi observada em outros sermões, sendo recurso linguístico utilizado por Rinaldo Seixas, e que por mimese, é apropriado por outros pregadores da BDN. Quanto à missão incumbida ao fiel (*convidar pessoas para os nossos eventos!*), ela aponta para o objetivo da BDN de atrair fiéis às suas unidades.

Esta *informalidade do discurso*, acompanhada de certo contato físico com o fiel, se assemelha ao que Bourdieu observa como *estratégias de condescendência*, as “transgressões simbólicas do limite que permitem ter concomitantemente os lucros da conformidade e os da transgressão”, e exemplifica: “é o caso do aristocrata que bate nas costas do cavaleiro e do qual se dirá ‘ele é simples’, querendo dizer com isso, tratando-se de um aristocrata, que é um homem superior cuja essência não comportaria em princípio tal conduta” (BOURDIEU, 1996, p.104).

Para Bourdieu, este consagrado condescendente “possui o privilégio dos privilégios, aquele que consiste em tomar liberdades com seu privilégio. (...) um dos

<sup>6</sup>Culto do ministério *teen* da BDN de São Paulo. Realizado dia 19 nov. 2009 a partir das 20h, concomitantemente com o culto geral. Este é realizado em sótão localizado no anexo da igreja, que não possui mais espaço físico para comportar a demanda atual de fiéis. O espaço da BDN tem capacidade para aproximadamente 3000 pessoas, enquanto o anexo ao lado, possui capacidade para 300 pessoas em média. O sótão deste espaço possui capacidade para no máximo 200 jovens, mas na noite de minha visitação, uma quinta-feira, havia 15 jovens, sendo oito moças e sete rapazes.

<sup>7</sup>A fala de línguas estranhas ou desconhecidas é recorrente em pregações neopentecostais como recurso de legitimidade do discurso. Na BDN os líderes fazem uso da glossolalia nas pregações para reforçar, positivamente, a imagem de pregador “abençoado e unguido por Deus.”

privilégios da consagração reside no fato de autorizar transgressões que estariam proibidas de outro modo” (BOURDIEU, 1996, p.104). De modo similar, Jean-François Lyotard (1979) apontou que, dentro do uso ordinário do discurso os “interlocutores lançam mão de todos os meios, mudam de jogo entre um enunciado e outro: a interrogação, a súplica, a asserção, o relato são lançados confusamente na batalha”. Desse modo, se encoraja a flexibilidade dos enunciados, e se “privilegiam certos tipos de enunciados, por vezes um único, cuja predominância caracteriza o discurso da instituição; há coisas que devem ser ditas e maneiras de dizê-las.”(LYOTARD, 1979, p.31).

A intenção de se estabelecer um discurso que pareça liquefeito e flexível está em se criar a simpatia e adesão favorável ao líder, o que poderia conduzir ao que Mara Rubia Sant’Anna e Paula Consoni (2009), amparadas em Herbert Spencer, qualificam de “imitação respeitosa”, ou segundo elas, “aquela em que se busca alcançar a simpatia daquele a quem se imita”, o que, entendemos, configuraria a impressão de um diálogo horizontalizado entre sacerdote e fiel, que em certo sentido Orlandi (ORLANDI, 1987) chama *ilusão da reversibilidade*. Para a autora,

Embora o discurso autoritário seja um discurso em que a reversibilidade tende a zero, quando é zero o discurso se rompe, desfaz-se a relação, o contato, e o domínio (escopo) do discurso fica comprometido. Daí a necessidade de se manter o desejo de torná-lo reversível. Daí a ilusão. E essa ilusão tem várias formas nas diferentes manifestações do discurso autoritário (ORLANDI, 1987, p.244).

Como a autora sugere, o discurso religioso tem por característica ser sempre autoritário, ainda que pareça polissêmico, como é o caso da BDN Este autoritarismo estaria, para Orlandi, no

Desnivelamento fundamental na relação entre locutor e ouvinte: o locutor é do plano espiritual (o Sujeito, Deus) e o ouvinte é do plano temporal (sujeitos, os homens). (...) estas ordens de mundo são afetadas por um valor hierárquico, por uma desigualdade em sua relação: o mundo espiritual domina o temporal. O locutor é Deus, logo, de acordo com a crença, eterno, infalível, todo-poderoso; os ouvintes são humanos, logo, mortais, efêmeros, de poder relativo. Na desigualdade, Deus domina os homens (ORLANDI, 1987, p.244).

Para Orlandi, o discurso religioso é autoritário por se referenciar e qualificar em si, no suposto da perfeição divina, sendo caracterizado pela contenção da polissemia: “não podemos dizer que o discurso autoritário seja monossêmico, mas sim que ele tende à monossemia (...) todo discurso, por definição, é polissêmico, sendo que o discurso autoritário tende a estancar a polissemia” (ORLANDI, 1987, p.240), sendo “aquele em que fala a voz de Deus” (ORLANDI, 1987, p.240), ou como depois reformula, “no discurso religioso, em seu silêncio, o “homem faz falar a voz de Deus”(ORLANDI, 2007, P. 28). Orlandi contempla, em *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*, que

o que funciona na religião é a onipotência do silêncio divino. Mais particularmente, isso quer dizer que, na ordem do discurso religioso, Deus é o lugar da onipotência do silêncio. E o homem precisa desse lugar, desse silêncio, para colocar uma sua fala específica: a de sua espiritualidade. (...) Assim, reformulando a definição que havia proposto, eu diria agora que no discurso religioso, em seu silêncio, o “homem faz falar a voz de Deus” (ORLANDI, 2007, P. 28).

A este respeito, consideramos que seja possível compreender, de maneira similar, que o homem (supostamente) faça falar o silêncio de um suposto Deus. Às inferências de Orlandi sobre o discurso religioso associamos o sentido da palavra *religião* feito por Derrida e comentado por Isaia. O entendimento de Derrida (a partir dos estudos acerca da obra de Beneviste ), é de que o termo deriva do latim *religio*, cujo o sentido original seria o de *legere*, uma série de regras, advertências e interdições, não combinando com o sentido que geralmente se atribui (ISAIA, 2008, p. 5), já que comumente entende-se a palavra como associada à transcendência ao divino ou sobrenatural, e onde supostamente a origem da palavra viria de *religare*: ligar de novo com Deus).

Neste sentido, Bourdieu contemplou que a religião se dispõe a “assumir uma função ideológica, função prática e política de absolutização do relativo e de legitimação do arbitrário” (BOURDIEU, 1992, p.47), e ainda mais, ela “impõe um sistema de práticas e de representações cuja estrutura objetivamente fundada em um princípio de divisão política apresenta-se como a estrutura natural-sobrenatural do cosmos” (BOURDIEU, 1992, p. 33-34).

A partir deste entendimento, os escritos de Orlandi a respeito do discurso religioso como o que impõe regras ganham sabor. Na BDN, caracterizada pela aparente polissemia e reversibilidade, o autoritarismo está identificado em seu próprio discurso, não em sua forma, mas em conteúdo, fazendo-se representar no *discurso doutrinário*, que transmite o conjunto dos dogmas, mandamentos e convenções da igreja, sendo de caráter estrutural dentro da instituição.

Podemos notar que este discurso está fundamentado no que Bourdieu chama *porta-voz autorizado*, aquele “ao qual cumpre, ou cabe, falar em nome da coletividade; é ao mesmo tempo seu privilégio e seu dever, sua função própria, em suma, sua competência” (BOURDIEU, 1996, p.101) e cuja fala oficial “dispõe de uma autoridade cujos limites coincidem com a delegação da instituição” (BOURDIEU, 1996, p.87), ou ainda conforme ele, o *porta-voz autorizado* age em relação aos outros através de suas palavras, “na medida em que sua fala concentra o capital simbólico acumulado pelo grupo que lhe conferiu o mandato e do qual ele é, por assim dizer, procurador” (BOURDIEU, 1996, p.89).

As assertivas do sacerdote têm assim suposta expressão de verdade, qualificada pelos seus seguidores como a voz de Deus. Corrobora-se a isto a assistência de instrumentos simbólicos: a *palavra autorizada*, que é a Bíblia, o *espaço autorizado*, que é o templo, os objetos cúlticos (BOURDIEU, 1996, p. 89). É possível entender que, se estas coisas recebem um dispositivo de qualificação perante os fiéis, é porque há uma demanda para isto. Como Bourdieu sinaliza, o trabalho religioso é “realizado pelos produtores e porta-vozes especializados, investidos do poder, institucional ou não, de responder por meio de um tipo determinado de prática ou discurso a uma categoria particular de necessidades próprias a certos grupos sociais”( BOURDIEU, 1992, p.33).

Na BDN, a relação que se faz entre Deus e o sacerdote pode ser identificada quando o fiel, entusiasmado com a pregação, exclama expressões como *fala Jeová* (sinônimo de Deus no Antigo Testamento), durante o culto, combinando o pregador a Deus e o qualificando como voz autorizada a falar em nome dEle. Assim, ao se associar o sacerdote a Deus, é natural que o fiel entenda que deve *obedecer* às observações deste, apontando para a sujeição que se entremeia ao autoritarismo deste discurso.



Esta interpolação entre discurso aparentemente informal e de conteúdo autoritário se identifica de muitos modos. Para este artigo, optamos por contemplar o que entendemos ser o discurso econômico da igreja, no qual o fiel, supostamente, tem a possibilidade de barganhar com Deus através da cessão de seus recursos e por meio de seus líderes.

### 3. O discurso econômico na Bola de Neve Church

Como comentou Bourdieu, a eficácia simbólica de que poderiam dispor os líderes religiosos dependeria de “ocultar a si mesmos e aos outros seus interesses políticos (ou seja, em linguagem “pagã”, interesses “temporais”) (BOURDIEU, 1992, p.33), o que pode ilustrar o fato de que até recentemente os pentecostais pregavam a exclusão do fiel “deste mundo”, notadamente da mídia e da política, o que parece não ocorrer mais, pela disposição de algumas igrejas (neo) pentecostais em colocar políticos evangélicos em cargos políticos. Como sustenta Mariano, este tipo de teologia pensa promover uma espécie de re-cristianização da sociedade “‘pelo Alto’, quer dizer, pela via político-partidária e, acrescentaria, pela mídia eletrônica”( MARIANO, 1995, p. 44).

O sítio da BDN noticiou a homenagem que a Câmara dos Vereadores de Santos fez ao aniversário de quatro anos da unidade local, indiciando a associação da igreja com a política.<sup>8</sup> O ápice da cerimônia, que contou com canções entoadas pelos fiéis, teria sido a entrega de uma placa em homenagem ao pastor Eric Vianna, que afirmou que “os reis deste mundo” estavam “reconhecendo o trabalho dos filhos do Rei dos reis”, e que “por muito tempo a Igreja foi vidraça do diabo, mas hoje nós jogamos as pedras na vidraça do mundo.” Segundo o sítio, o presidente da sessão afirmara “que essa família, essa Igreja, está fazendo a diferença nessa cidade.”<sup>9</sup>

“Fazer a diferença na cidade de Santos” sintetiza a apropriação que a BDN faz da

---

<sup>8</sup> News. Bola de Neve Church. Disponível em: <[www.boladenevechurch.com.br/admin/conteudos/images/news\\_080227.jpg](http://www.boladenevechurch.com.br/admin/conteudos/images/news_080227.jpg)>. Acesso em: 3 maio 2009. Esta homenagem se realizou em vinte e um de junho de 2008. A reprodução da imagem sobre este evento, tirada do sítio, está na página seguinte.

<sup>9</sup> News. Bola de Neve Church. Disponível em: <[www.boladenevechurch.com.br/admin/conteudos/images/news\\_080625.jpg](http://www.boladenevechurch.com.br/admin/conteudos/images/news_080625.jpg)>. Acesso em: 3 maio 2009.

*doutrina do domínio*,<sup>10</sup> que por sua vez, está atrelado à outra teologia aplicada pela BDN, a da *prosperidade*, o que apontaria para o discurso econômico da igreja. Neste sentido, Mariano sugere que as duas teologias, ao se juntarem, dediquem-se “inteiramente a este mundo e a esta vida para resolver problemas cotidianos dos fiéis”, distanciando-se das correntes pentecostais anteriores que pregavam o “apoliticismo, à auto-exclusão da vida social e ao ascetismo intramundano”(MARIANO, 1999, p. 44-45). Assim, em ambos os casos, o crente é estimulado a participar do mundo que o cerca, rompendo com o discurso de rejeição ao “mundo.”

De acordo com a Teologia da Prosperidade, o cristão evangélico pode alcançar o sucesso de forma ampla: felicidade, saúde física e emocional, estabilidade conjugal, crescimento profissional e, claro, prosperidade material. Ou seja, *nada lhe faltará*.<sup>11</sup>

Mas para isso, o crente deve fazer sua parte: dar para receber, ou como comentou Maria Lúcia Montes; “é dando-se à igreja que se recebe a graça de Deus” (MONTES, 2000, p.121) Consideramos que esta doação à igreja pode ser representada através da contribuição financeira em dízimos e ofertas, e de certo modo, ao comprar uma mercadoria, o fiel também pode participar da benção de Deus. Neste contexto, Mariano apontou que “o principal sacrifício que Deus exige de seus servos, é de natureza financeira: ser fiel nos dízimos e dar generosas ofertas com alegria, amor e desprendimento”( MARIANO, 1995, p. 44).

Nesta direção, uma troca simbólica de valores – bem ao estilo *fast-food* – associa a mercantilização dos produtos religiosos à sublimação das dificuldades e inquietações humanas. Este intercâmbio de bens simbólicos religiosos percebe dois polos, um é o ofertante, que estimula à compra e atende às demandas através da *gestão dos bens de salvação* (BOURDIEU, 1992, p. 39), o outro é o contribuinte, aquele que será salvo pelo consumo. Conforme cita Eduardo Paegle, “neste supermercado de bens religiosos, os fiéis escolhem os seus produtos de maneira à la carte”, o que para ele, “na prática, significa

<sup>10</sup> A Teologia do Domínio seria aquela na qual os crentes neopentecostais procuram promover a inserção de seus líderes em cargos políticos e em posições relevantes da mídia secular para atuarem como formadores de opinião, ostentando assim um ideário de dominação sociopolítica.

<sup>11</sup> Um dos versos mais apropriados pelas igrejas neopentecostais é o verso primeiro do Salmo 23, que diz: *O Senhor é o meu pastor, nada me faltará*. A partir da observação participativa nos cultos da BDN, notamos que muitos desses cultos são fechados com este verso, o que indicaria a apropriação da teologia da prosperidade.

“uma religião do self”(PAEGLE, 2008, p. 4). Já para Lourenço Stelio Rega (REGA, 2009), a *Teologia da Prosperidade* funciona como uma espécie de “mensalão gospel”, ou o “tipo de suborno que o sujeito quer pagar para Deus votar a favor dele no fatalismo da vida, ou seja, para que tudo funcione do seu jeito e dê certo, não interessa o que precisa ser feito (...) Desde que você pague a conta, a bênção é garantida. Se algo der errado, tudo bem – afinal o “mensalão” já entrou no “caixa celestial.”<sup>12</sup>

Na BDN, o discurso econômico, tal como Bourdieu comenta, está representado pela *Teologia da Prosperidade* que é ensinada e aplicada de várias formas, como por exemplo através da apostila preparada pelo *Ágape Reconciliação – Ministério de Libertação*, grupo liderado por Itioka e associado à BDN, e distribuída aos que se inscrevem nos Seminários de Batalha Espiritual promovidos pela BDN, sendo documento autorizado a falar sobre as finanças do fiel.<sup>13</sup> A apostila contempla vários assuntos, sendo um de seus capítulos reservado para o tema intitulado “Luta contra Mamom”, que versa sobre as finanças do fiel. Em 2005 pudemos presenciar a leitura dessa apostila, bem como, alargar nossa experiência observando e fazendo anotações a cerca das inferências de Itioka, palestrante específica desta parte da apostila, durante o seminário. Uma das primeiras assertivas da apostila, em sua primeira parte,<sup>14</sup> está na citação do verso “ninguém pode servir a dois senhores; ninguém pode servir a Deus e, ao mesmo tempo, a Mamom”<sup>15</sup>, explicando que Mamom era a palavra correspondente ao dinheiro, que para alguns crentes, funcionaria como uma espécie de deus. As referências são feitas a partir das anotações colhidas no ato da fala de Itioka. A explicação dada por ela foi a de que as

<sup>12</sup> REGA, Lourenço Stelio. *Mensalão Gospel*. Revista Eclésia. Edição 112 – Observatório. 2009.

<sup>13</sup> Ágape reconciliação – ministério de libertação. *Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005. Esta apostila é dividida em oito “capítulos”, que relaciono a seguir: Introdução à Batalha Espiritual – Salmo 91; O Direito Legal de Satanás e seus Demônios; Restauração Sexual; Apropriação da Quebra da Maldição Familiar; Contrafação (sic) da Obra de Deus; Nova Era e suas Implicações; Como Manter a Libertação e Luta Contra Mamom. Após estas partes, há uma *Oração de Guerra*.

<sup>14</sup> Ágape reconciliação – ministério de libertação. *Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo da apostila é o Luta contra Mamom.

<sup>15</sup> Mateus, capítulo 6, versos 19 a 24. “Não ajunteis tesouros na terra, onde a traça e a ferrugem tudo consomem, e onde os ladrões minam e roubam. Mas ajuntei tesouros no céu, onde nem a traça nem a ferrugem consomem, e onde os ladrões não minam, nem roubam. Porque onde estiver o vosso tesouro, aí estará também o vosso coração. A candeia do corpo são os olhos; de sorte que, se os teus olhos forem bons, todo o teu corpo terá luz. Se, porém, os teus olhos forem maus, o teu corpo será tenebroso. Se, portanto, a luz que em ti há são trevas, quão grandes serão tais trevas! Ninguém pode servir a dois senhores, porque ou há de odiar um e amar o outro ou se dedicará a um e desprezará o outro. Não podeis servir a Deus e a Mamom”. *Mamom* é entendido como o deus das riquezas, conforme também se refere Itioka na apostila.

finanças eram tema recorrente nas falas de Jesus e que não se poderia amar a Deus e ao dinheiro, apontando para a dicotomia entre eles e identificando o desapego material como forma de se aproximar de Deus. No mesmo sentido, Rinaldo Seixas, em pregação recente, comentou: “o avarento está na mesma lista dos bêbados, dos ladrões, dos adúlteros, dos idólatras, dos efeminados, dos impuros”, e que “o avarento faz do dinheiro o seu Deus.”<sup>16</sup>

Na mesma parte da apostila, havia a observação do verso “Dai, e dar-se-vos-á; boa medida, recalcada, sacudida, transbordante, generosamente vos darão; porque com a medida com que tiverdes medido vos medirão também”<sup>17</sup>, onde Itioka legitimava a associação entre o dar e o receber em troca, comentando que aquele que dá a Deus dele recebe, e associando esta inferência ao verso “minha é a prata, meu é o ouro, diz o Senhor dos Exércitos”<sup>18</sup>, sinalizando ao fiel que as suas finanças não lhe pertenceriam, mas sim a Deus, o que, ressaltamos, é sempre relacionado à igreja, o que equivale a dizer que as finanças, ou ao menos parte delas, pertenceriam a Deus através da igreja.

A apostila faz referência ainda a dicas de gerenciamento financeiro,<sup>19</sup> que teriam como objetivo ensinar o fiel a guardar o fruto de seu trabalho, poupando e contribuindo com a igreja, o que é referido como “devolvendo a Deus o que ele emprestou”, e

<sup>16</sup> Trecho da pregação Síndrome de Ananias, de Rinaldo Seixas. *Cultos em áudio*. Disponível em: <[www.boladenevechurch.com.br/index2.php?secao=media](http://www.boladenevechurch.com.br/index2.php?secao=media)>. Acesso em: 23 jan. 2010.

<sup>17</sup> Lucas, capítulo 6, verso 38. *Ágape reconciliação – ministério de libertação. Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo da apostila é o Luta contra Mamom.

<sup>18</sup> Ageu, capítulo 2, verso 8. *Ágape reconciliação – ministério de libertação. Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo da apostila é o Luta contra Mamom.

<sup>19</sup> *Ágape reconciliação – ministério de libertação. Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo Luta contra Mamom faz referência às partes “não amaldiçoar o salário”, “não levar dinheiro de origem Iníqua (à igreja)”, “não contrair dívidas” e “não aceitar ser fiador.” Em Não Amaldiçoar o Salário, Itioka infere: “não amaldiçoemos o salário que recebemos; pois assim não dará em nada – acabará em poucos dias”, e dá o seguinte exemplo: “Catinguelê. Com R\$ 20.000,00 não conseguia sustentar sua família. Com R\$ 300,00 conseguiu sustentar”. Em Não Trazer Dinheiro de Origem Iníqua, refere: “isto é, não trazer dinheiro que tenha vindo da prostituição, da venda do ouro de ídolos (Dt 7:25-26), da Maçonaria, etc”. É interessante identificar que como dinheiro de origem iníqua se apresente o dinheiro vindo da maçonaria, que neste meio costumeiramente é associado a rituais satânicos. Em Não Contrair Dívidas, o espírito de poupança e contenção se mostra claro. Primeiramente ela cita o verso 8 de Romanos 13: “a ninguém fiquéis devendo coisa alguma, exceto o amor com que vos ameis uns aos outros”. Este verso está referido dentro do contexto correto deste capítulo, que fala sobre o pagamento de tributos. Em seguida, ela complementa, de forma sintética: “quitar as dívidas financeiras. Não trabalhar com agiotas e ter cuidado com empréstimos bancários. Não se comprometer além de suas possibilidades. Comprar quando tiver dinheiro”. Por fim, em Não Aceitar ser Fiador, não há uma explicação na apostila, tendo apenas a referência a Provérbios 6: 1-5: “Filho meu, se ficaste por fiador do teu companheiro e se te empenhaste ao estranho, estás enredado com o que dizem os teus lábios, estas preso com as palavras da tua boca. Agora, pois, faze isto, filho meu, e livra-te, pois caíste nas mãos do teu companheiro: vai, prostra-te e importuna o teu companheiro; não dês sono aos teus olhos, nem repouso às tuas pálpebras; livra-te, como a gazela, da mão do caçador e, como a ave, da mão do passarinho”.

apontando para a equação: trabalhe + ganhe + poupe = dê, e dê à igreja. Em seguida, a apostila se refere à parte “dar com alegria”, que toma como exemplo os versos

E isto afirmo: aquele que semeia pouco, pouco também ceifará; e o que semeia com fartura, com abundância também ceifará; Cada um contribua segundo tiver proposto no coração, não com tristeza ou por necessidade; porque Deus ama a quem dá com alegria,

Deus pode fazer-vos abundar em toda graça, a fim de que, tendo sempre, em tudo, ampla suficiência, superabundeis em toda boa obra; Conforme está escrito: espalhou, deu aos pobres, a sua justiça permanece para sempre.<sup>20</sup>

Estes versos são utilizados para corroborar a importância da doação do fiel a Deus através da igreja. O valor da entrada para o evento foi de R\$ 20,00, e além disso, no último dia, como prova do aprendizado da importância de se desapegar dos valores materiais e de se contribuir financeiramente com a igreja, foi solicitada uma *prova de fé e de amor* aos ministradores do curso, onde o participante deveria ir à frente da igreja e depositar sua oferta, evidentemente, em forma de dinheiro. Ressaltamos aqui o verso nono, o qual comenta que a oferta deve ser dada “aos pobres”, e que não parece combinar muito com o que foi ministrado pela apostila ou por Itioka, mas talvez tenha sido escolhido para identificar o possível uso que a igreja faria do dinheiro do fiel, no suprimento das necessidades dos menos favorecidos economicamente.

Notamos que eventos como este seminário podem ser identificados através do *marketing mix*: há um *público* a ser atendido, os fiéis da igreja e demais visitantes interessados; um *produto*, a exposição do curso através de apostila correspondente; um *preço*, o valor de ingresso, que era de R\$ 20,00; uma *promoção*, entendida aqui como a mediatização que se faz do evento, que é a referência constante ao mesmo por meio dos cultos, reuniões em células (casas de membros da igreja que servem como espaços de convívio) e cartazes afixados pela igreja; e por fim, um *ponto* de venda e distribuição, a própria BDN.

---

<sup>20</sup> 2ª Carta aos Coríntios, capítulo 9, versos de 6 a 9. Ágape reconciliação – ministério de libertação. *Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo da apostila é o Luta contra Mamom.

Evidentemente, a oferta do seminário se dá na mão dupla do atendimento de uma demanda dos fiéis por mais conhecimento, e do estímulo dado pela cúpula da igreja a que todos os membros participem. Deste modo, aventamos a hipótese da criação desta demanda, na qual a igreja instaura a necessidade e o desejo, através de estratégias discursivas variadas.

#### 4. O dízimo como forma de barganha junto a Deus

A apostila, produto do evento, ainda observa a importância das contribuições econômicas do fiel através do tópico “Levemos a Sério os Dízimos e as Ofertas”, em que os versos do livro de Malaquias são apropriados:<sup>21</sup>

8. Roubará o homem a Deus? Todavia, vós me roubais e dizeis: em que te roubamos? Nos dízimos e nas ofertas,

9. Com maldição sois amaldiçoados, porque a mim me roubais, vós a nação toda,

10. Trazei todos os dízimos à casa do tesouro, para que haja mantimento na minha casa; e provai-me nisto, diz o Senhor dos Exércitos, se eu não vos abrir as janelas do céu e não derramar sobre vós benção sem medida,

11. Por vossa causa, repreenderei o devorador, para que não vos consuma o fruto da terra; a vossa vida no campo não será estéril, diz o Senhor dos Exércitos.<sup>22</sup>

Na apostila, a explicação é a de que “toda vez que levamos o dízimo ao Senhor, estamos declarando ao inimigo que “tudo que tenho – comida, roupa, casa, carro, dinheiro - é do Senhor e ninguém pode tocar nas minhas posses”, e em seguida, reforça o sentido dizendo que “o SENHOR promete: abrir as janelas dos céus; derramar bênçãos sem medida; repreender o devorador”, explicando em seguida as consequências de quem não

<sup>21</sup> *Malaquias*, no hebraico, significa *mensageiro*. Assim, Malaquias não era um nome próprio pelo qual se designou o autor (ou autores) deste livro. O autor assinou, portanto como *aquele que transmite a mensagem*. Esta explicação é corroborada no primeiro verso do capítulo terceiro, quando o autor se referencia: “Eis que eu envio o meu mensageiro, que preparará o caminho diante de mim; e de repente virá ao seu templo o Senhor, a quem vós buscais; e o mensageiro da aliança, a quem vós desejais, eis que ele vem, diz o SENHOR dos Exércitos”. Na apostila Itioka refere erroneamente os versos como sendo de 6 a 12.

<sup>22</sup> Malaquias, capítulo 3, versos 8 a 11. *Ágape reconciliação – ministério de libertação. Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo da apostila é o Luta contra Mamom.

dizima: “doença, remédio, roubo, descontrole no uso e na mordomia”, e as vantagens do contribuinte: “benção e multiplicação do ministério, do produto (a vossa videira no campo não será estéril) e bom testemunho.”<sup>23</sup> Como aponta Itioka, o dizimista recebe *bênçãos sem medida* de Deus, e o que não doa tem como destino receber das maldições que consumirão sua vida financeira e atingirão as outras instâncias de sua vida, através do *devorador* não repreendido por Deus.

Comentamos que estes versos de Malaquias costumam ser recitados como um *credo do dizimista* nas palestras de Itioka e na maioria dos cultos da BDN, sendo provavelmente, os versos *mais repetidos* pelos líderes desta igreja (e de outras similares) durante todo o ano, sempre depois do momento dos testemunhos, quando se procura sensibilizar os membros da igreja, e durante o pedido de contribuição dizimal e ofertória. Após explicar que o dízimo é a décima parte do salário bruto do fiel, e que, como aponta Itioka, deve ser “devolvido a Deus” já que “todo o ouro e prata pertencem a Ele”, lembrando-se do “devorador”, Itioka investe na exposição do conceito de *ofertas*, exemplificando com instituições que teriam sido ofertantes de igrejas e por isto, “muito abençoados: Colgate, Ford, Rockefeller”<sup>24</sup>, e de “uma mulher que deu com alegria: começou ofertando 1000 dólares; depois teve um alvo de dar 10.000 dólares para o Senhor; depois propôs-se a dar uma oferta de seis dígitos (\$ 100.000)!”<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Ágape reconciliação – ministério de libertação. *Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo é o Luta contra Mamom.

<sup>24</sup> Ágape reconciliação – ministério de libertação. *Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo da apostila é o Luta contra Mamom. É conhecida no ambiente evangélico, a história de William Colgate, fundador da fábrica de dentífricos Colgate (associada à Palmolive). Conta-se que o mesmo era dizimista fiel e que, com o avanço de seu empreendimento passou a dizimar em quantias progressivas, chegando a 50% de seu faturamento. A história costuma servir de estímulo para que os crentes venham a contribuir de maneira semelhante. Já a alusão a Rockefeller parece ter base na história de John D. Rockefeller, empresário de meados do XIX, que parece ter doado grandes quantidades de dinheiro a instituições religiosas, conforme comenta o sítio do Instituto para o Desenvolvimento do Investimento Social. (Idis): “De 1855 até 1890s, ele doou quase que exclusivamente para organizações da Igreja Batista nos EUA (...) No final da década de 1890, há uma mudança na estratégia de doações de JDR (...) que passou a fazer mais doações para outras igrejas (Presbiteriana, Metodista e Católica), como também para as organizações seculares. Ele iniciou essa nova tendência doando 1 milhão de dólares para cerca de 15 grandes universidades, entre elas: Harvard, Yale, Princeton, Brown, Universidade de Michigan e Universidade da Califórnia. Pesquisado em: A Fundação Rockefeller. Idis. Disponível em: <[www.idis.org.br/biblioteca/casos/09-caso...rockefeller.../download](http://www.idis.org.br/biblioteca/casos/09-caso...rockefeller.../download)>. Acesso em: 07 set. 2009. A referência feita à Ford, provavelmente se dê em razão da Fundação Ford, associada à empresa automobilística. Segundo a Wikipédia, esta entidade, cujo objetivo oficial seria o de financiar programas de promoção da democracia e redução da pobreza, serviria como fachada, de acordo com alguns críticos, para a atuação da CIA como interventora em regimes políticos de alguns países. Fundação Ford. Wikipedia. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Funda%C3%A7%C3%A3o\\_Ford](http://pt.wikipedia.org/wiki/Funda%C3%A7%C3%A3o_Ford)>. Acesso em: 07 set. 2009.

<sup>25</sup> Ágape reconciliação – ministério de libertação. *Seminário de batalha espiritual I* (apostila). São Paulo: Associação do

A estratégia da apostila, e da exposição de Itioka, era a de associar a doação à igreja ao suposto “dar a Deus”, fazendo o crente notar que quanto maior o valor da contribuição, maior a sua benção. Assim, esta parte da apostila, potencializada pela exposição de Itioka, tem como objetivo identificar ao fiel a necessidade de sua contribuição a Deus através da igreja, em dízimos e ofertas, e procurando mostrar os preceitos bíblicos que referendariam estas recomendações, apontando para a apropriação da Teologia da Prosperidade pela BDN.

A importância do discurso dizimista na BDN pode ser observada também em culto realizado pelo ministério *teen*<sup>26</sup> e conduzido pelo pastor Natan Seixas, de 16 anos, filho de Rinaldo Seixas, que se referindo às contribuições dos adolescentes da BDN ao ministério de Assistência Social, recomenda: “traz um quilo de alimento, e assim, você será abençoado!”<sup>27</sup>, o que apontaria para a barganha entre doar à igreja e receber de Deus. Em seguida, Natan Seixas comenta que o dízimo é o “mínimo” com que o fiel deve contribuir:

Irmãos, vamos agora contribuir com nossos dízimos e ofertas. Olha no Antigo Testamento, Abraão obedeceu a Deus e ele dizimava sempre, nunca deixou de dizimar. E o que é 10%? O crente não dá só 10%, mas ele dá mais. Desafie teus limites! Saiba que tudo que você vê aqui, todas as mais de 150 igrejas BDN que tem espalhadas pelo Brasil, elas só existem porque você tem este privilégio de participar disto.<sup>28</sup>

Consideramos que estabelece-se aqui um jogo discursivo no qual se identifica a chamada que causa empatia (*irmãos; nossos dízimos*), a indução à superação de desafios (*desafie teus limites!*), a apropriação de suposto trecho ou narrativa bíblica para corroborar um discurso (*olha no Antigo Testamento, Abraão...*)<sup>29</sup>, a chamada para o sentimento de pertencimento e de inserção a objetivo grandioso (*você tem este privilégio de participar*

---

Ministério Ágape Reconciliação (AMAR), 2005, p. 47-51. O capítulo é o Luta contra Mamom.

<sup>26</sup> Culto do ministério *teen* da BDN de São Paulo. Realizado dia 19 nov. 2009 a partir das 20h, ao mesmo tempo em que se realiza, no piso térreo, o culto principal, e que se transmite, via telão, este culto no anexo da igreja.

<sup>27</sup> Culto do ministério *teen* da BDN de São Paulo. Realizado dia 19 nov. 2009.

<sup>28</sup> Culto do ministério *teen* da BDN de São Paulo. Realizado dia 19 nov. 2009.

<sup>29</sup> Sobre o dízimo de Abraão, referido por Natan Seixas, Barna e Viola observaram que ele foi oferecido por Abraão uma única vez, e de modo voluntário (não ordenado por Deus), quando contribuiu doando parte de um saque de guerra ao rei Melquisedeque (não doou, como de costume, nem de suas rendas nem de sua propriedade). O texto bíblico que narra isto é o de Gênesis 14: 17-20. BARNA; VIOLA, 2005, p. 103.



*disto*). Ainda relacionado aos discursos da BDN, é relevante perceber que Natan Seixas tem seu discurso aceito pelos outros adolescentes em razão de partilhar de um arcabouço cultural similar (gostar de *skate*, surfe ou canção *gospel*, por exemplo), possuir um capital simbólico (o *status* de pastor, ungido pelo pai que é fundador da igreja, o carisma, o fato de cantar no conjunto de louvor dos *teens*), por sua fala coloquial e adequada aos seus semelhantes, e pela sua provável experiência de observação das pregações do pai e de outros líderes da BDN. Por este motivo, seu discurso é dotado de eficácia simbólica performativa, atingindo os objetivos do *marketing* da BDN de atrair jovens (ainda que houvesse número reduzido de jovens no dia da observação, quinze), e fazê-los permanecer em lugar específico (o sótão onde o culto *teen* é realizado). Em direção similar, Bourdieu contemplou que

A especificidade do discurso de autoridade (curso, sermão, etc.) reside no fato de que não basta que ele seja *compreendido* (em alguns casos, ele pode inclusive não ser compreendido sem perder seu poder), é preciso que ele seja *reconhecido* enquanto tal para que possa exercer seu efeito próprio. Tal *reconhecimento* (fazendo-se ou não acompanhar pela compreensão) somente tem lugar como se fora algo evidente sob determinadas condições, as mesmas que definem o uso legítimo: tal uso deve ser pronunciado pela pessoa autorizada a fazê-lo, o detentor do cetro (*skeptron*), conhecido e reconhecido por sua habilidade e também apto a produzir esta classe particular de discursos, seja sacerdote, professor, poeta, etc.; deve ser pronunciado numa situação legítima, ou seja, perante receptores legítimos (...), devendo enfim ser enunciado nas formas (sintáticas, fonéticas) legítimas (BOURDIEU, 1996, p. 91).

Assim, os adolescentes da BDN reconhecem Natan por ser o público adequado a ele, um pastor *teen*, por estarem cientes do estado religioso do mesmo, por que há o local e a situação que dão ambiente favorável a isto; e desta maneira, aprendem a compartilhar do mesmo sistema de crenças, no sentido que Bourdieu comenta: “uma Igreja não é simplesmente uma confraria sacerdotal; é a comunidade moral formada por todos os crentes da mesma fé, tanto fiéis como sacerdotes” (BOURDIEU, 1992, p.42), o que se dá a partir do momento em que escutam o discurso dizimista e ofertório vindo de um semelhante (por ser jovem, possuir arcabouço cultural similar) mas ao mesmo tempo dotado de características especiais, como seu capital simbólico peculiar, o filho do

fundador da igreja, o sucessor do cetro da igreja.

## 5. Considerações finais

Sobre o dízimo, George Barna e Frank Viola sugeriram que “a palavra não é tomada do mundo religioso, mas da matemática e finanças”, significando em hebraico *maaser* e em grego *dekate*, a décima parte de algo (BARNA; VIOLA, 2005, p. 101-102), e sua instituição, apesar de constar do Antigo Testamento, não teria respaldo no Novo: o “dízimo é bíblico mas *não* é cristão, pertencendo à velha Israel. Foi essencialmente um imposto de renda”<sup>30</sup>, não havendo, entre os primeiros cristãos, registros de dízimos<sup>31</sup>, mas de ofertas voluntárias<sup>32</sup> e de acordo com a capacidade de cada um, “não para obedecerem a um mandamento<sup>33</sup>, e os beneficiários eram os “pobres, órfãos, viúvas, doentes, prisioneiros e estrangeiros”( BARNA; VIOLA, 2005, p. 102).

Parece que o dízimo, como é hoje cobrado, institui na mente do fiel a urgência da *barganha* com Deus, e como ilustra Dantas, “ao fazer as doações, os fiéis adquirem legitimidade para cobrar de Deus o que lhes deve, exigir seus direitos e reivindicar o cumprimento das promessas divinas”, substituindo a súplica “pela coerção”(DANTAS, 2006, p. 96), enquanto para Barna e Viola, “o dízimo moderno é o equivalente a uma loteria cristã. Pague o dízimo e Deus lhe dará mais dinheiro depois. Recuse dar o dízimo e Deus lhe castigará”( BARNA; VIOLA, 2005, p. 105.) Assim, para o crente da BDN, bem como o de

<sup>30</sup> Segundo estes, haveria “três classes de dízimos para os israelitas como parte de seu sistema de impostos, a saber: um dízimo do produto da terra para sustentar os levitas, que não tinham herança em Canaã; um dízimo do produto da terra para patrocinar festas religiosas em Jerusalém e um dízimo do produto da terra arrecadado a cada três anos para os levitas locais, órfãos, estrangeiros e viúvas”. Para estes, ainda, a totalidade destes dízimos refazeriam não 10%, mas sim 23,3% de suas rendas a cada ano e é possível estabelecer um paralelo entre o sistema de arrecadação de dízimos da Israel bíblica com o da tributação da sociedade contemporânea, onde, assim como “Israel era obrigado a sustentar seus funcionários públicos (sacerdotes), feriados (festivais), e pobres (estrangeiros, viúvas e órfãos) com seus dízimos anuais, a maioria dos modernos sistemas de tributação serve ao mesmo propósito”. BARNA; VIOLA, 2005, p. 103.

<sup>31</sup> Segundo Viola, em relação aos dízimos, “os cristãos do século I não o observaram. E por cerca de 300 anos o povo de Deus não o praticou. Dizimar não foi uma prática aceita em grande escala entre os cristãos até o século VIII”. BARNA; VIOLA, 2005, p. 101 e 106.

<sup>32</sup> Segundo estes autores, “o ato da oferta no NT era segundo a capacidade de cada um. Os cristãos doavam para ajudar outros tanto como para apoiar obreiros apostólicos, permitindo-lhes viajar e fundar igrejas. Um dos testemunhos da Igreja Primitiva foi o de revelar o quão liberais eram os cristãos com relação aos pobres e necessitados. Foi isto que fez com que gente de fora da igreja, inclusive o filósofo Galen, presenciasse o poder gigantesco e encantador da Igreja Primitiva e dissesse: “*Olhe como se amam uns aos outros*”. BARNA; VIOLA, 2005, p. 106. Em relação aos dízimos, “os cristãos do século I não o observaram. E por cerca de 300 anos o povo de Deus não o praticou.”. BARNA; VIOLA, 2005, p. 106.

<sup>33</sup> Para ele, “Isto é bem claro em 2 Cor. 8:3-12; 9:5-13. A palavra de Paulo sobre a oferta é: *Dê de acordo com a prosperidade que recebeu de Deus — de acordo com sua capacidade e meios*”. VIOLA, 2005, p. 102.

outras igrejas (neo) pentecostais, após o pagamento dos dízimos e ofertas, Deus se tornaria devedor do contribuinte, sendo *obrigado* a cumprir sua parte no contrato. Como observamos a partir da experiência participada em ambientes (neo) pentecostais, é recorrente o uso de jargões como *determine a Deus*, ou *tome posse da benção*, ambos no contexto de se exigir de Deus a aquisição de determinada coisa. Compreendemos assim que o discurso econômico da BDN, que se apropria da Teologia da Prosperidade, tenha um propósito específico, dentre muitos outros possíveis, que seria o de angariar recursos financeiros através da contribuição dos fiéis com seus dízimos e ofertas.

A agudeza da tradição em barganhar junto a Deus usando o dízimo como ferramenta, busca promover o triunfo do consumo como discurso religioso mediado pelo espetáculo do “bom pregador”, o qual utiliza-se da retórica clássica e seu método dialético para transformar os signos divinos em meros arquétipos de fé inseridos num contexto de propaganda típico do tempo presente.

## Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas (o que falar quer dizer)*. São Paulo: EDUSP, 1996.

\_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

ISAIA, Artur Cesar. A hierarquia católica brasileira e o passado português. In: ISAIA, Artur Cesar; SZESZ, Christiane Marques; RIBEIRO, Ma. Manuela Tavares; BRANCATO, Sandra Ma. Lubisco e LEITE, Renato Lopes. *Portugal – Brasil no século XX. Sociedade, Cultura e Ideologia*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. São Paulo: José Olympo, 1979.

MARIANO, Ricardo. *Neopentecostalismo: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo, Loyola, 1999.

MONTES, Maria Lúcia. As figuras do sagrado entre o público e o privado. In SCHWARCZ, Lílian M. *História da vida privada no Brasil*. Vol. 4. São Paulo: Editora Schwarcz, 2000.

ORLANDI, Eny Pulcinelli. O Discurso Religioso. In: *A linguagem e seu funcionamento. As Formas do Discurso*. Campinas, SP: Pontes, 1987.

\_\_\_\_\_. *As formas do silêncio*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. *Análise de discurso. Princípios & Procedimentos*. Campinas: Pontes, 2007.

PAEGLE, Eduardo. *A Religião Fast-Food*. Caderno de Cultura. Diário Catarinense, 02/fev/2008.

REGA, Lourenço Stelio. Mensalão Gospel. *Revista Eclésia*. Edição 112 – Observatório. *Relembra as denúncias e investigações sobre a Igreja Universal*. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,relembra-as-denuncias-e-investigacoes-sobre-a-igreja-universal,416987,0.htm>>. Acesso em: 12 dez. 2009.

SANT'ANNA, Mara Rúbia; CONSONI, Paula. *Brasil por suas aparências: mulheres tropicais, consumos europeus*. Disponível em: <[www.ceart.udesc.br/pesquisa/Moda/Paula%20Consoni%20-%20MO.pdf](http://www.ceart.udesc.br/pesquisa/Moda/Paula%20Consoni%20-%20MO.pdf)>. Acesso em: 22 set. 2009. P. 7.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *This article presents one of the ways of the discourse of brazilian neopentecostal church Bola de Neve, founded in 1999 by Rinaldo Seixas in Sao Paulo. The church, as I show, has a powerful and reasoned discourse on economic prosperity theology. As I understand, this economic discourse is part of strategic marketing planning of the institution and aims to a flattening of its units and their integration into the context of a multimedia society, and spectacularization and consumption typical of the present and immediate time.*

**Keywords:** *economic discourse; neopentecostalism; Bola de Neve Church, Prosperity Theology, Evangelicals*

# De ato em ato: uma proposta de sequência didática do gênero textual roteiro para teatro

---

Larissa Minuesa Pontes Marega<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva apresentar uma proposta de sequência didática voltada para leitura, escrita e encenação do gênero textual roteiro para teatro, aplicada a uma aula de Língua Portuguesa, com alunos da sexta série. Teoricamente, o estudo centra-se no Interacionismo Sociodiscursivo e no estudo dos gêneros, com enfoque nos estudos de Bakhtin (2003) e de Bronckart (1999). A aplicação permitiu observar que o trabalho transcorreu de maneira coletiva e colaborativa; alunos e professora co-construíram um texto teatral a partir de orientações previamente acordadas: leitura abundante do gênero; apreensão das características estruturais; observação da função comunicativa; primeiras tentativas de produção escrita e versão definitiva desta. O resultado dessa experiência, além de mostrar que o texto teatral não é para ser somente lido, mas encenado, permitiu, também, observar que o trabalho com os gêneros capacita os alunos a se adequarem nas diversas situações comunicativas e nas relações interpessoais.

**Palavras-chave:** gênero textual; sequência didática; roteiro para teatro; leitura; encenação.

## 1. Introdução

No momento em que pensamos nas atividades escolares sistematizadas em torno de gêneros textuais, o teatro surge de maneira completa (e complexa), porque envolve os três eixos de compreensão: leitura, produção escrita e oralidade.

Como professores de língua materna, ensinamos a produzir textos e não a produzir enunciados soltos. Os textos, dessa forma, são entendidos como unidades de sentido, produtos histórico-sociais, formas heterogêneas, orais e escritas. Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (PCNs, BRASIL, 1998, p.70) confirmam essa assertiva, no momento em que elegem como unidade básica de ensino o texto e como unidade de ensino-aprendizagem os gêneros. Bakhtin (2003) aponta os gêneros como esquemas de compreensão e facilitação da ação comunicativa interpessoal, para ele é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum gênero. Conforme os PCNs, toda instituição de ensino deve fazer com que os alunos se apropriem de diferentes gêneros do discurso e desenvolvam as diferentes capacidades de socialização. O teatro, especialmente, abrange essas possibilidades e muitas outras, como por exemplo, o

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filologia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação da Profa. Dra. Zilda Gaspar de Oliveira Aquino. Bolsista CAPES. Atriz profissional DRT/PR nº. 23865/2008. E-mail: [larissamarega@usp.br](mailto:larissamarega@usp.br).

aprimoramento da comunicação e da cooperação entre os alunos. A escola, de fato, é um ambiente propício para a prática teatral, como faremos observar.

Diante disso, este trabalho, desenvolvido a partir de um projeto pedagógico, propõe-se a aplicar o gênero textual roteiro para teatro em atividades de sala de aula, a fim de torná-lo conhecido, compreendido e produzido pelos alunos. O projeto contempla uma proposta de sequência didática (SD) voltada para leitura, escrita e encenação do gênero, utilizada em aula de Língua Portuguesa, com alunos da sexta série do Ensino Fundamental, de uma Escola da rede privada, em Maringá, no segundo semestre de 2010.

Os aportes teóricos que orientam este trabalho estão ancorados no Interacionismo Sociodiscursivo (ISD) e no estudo dos gêneros, com enfoque discursivo de Bakhtin (2003), e textual, de Bronckart (1999).

## **2. Gêneros textuais no contexto escolar**

O conceito de gênero, na perspectiva de Bakhtin (2003), refere-se a formas típicas de enunciados falados e escritos que se realizam em condições determinadas e com finalidades específicas, nas diferentes situações de interação verbal. Para Bakhtin, três fundamentos caracterizam o gênero: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional.

No ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa, esses três aspectos se amplificam e, conjuntamente, professor e alunos, precisam se organizar para descrever a natureza das condições de produção dos diversos gêneros textuais, a saber: quem é o locutor/produtor, qual papel social ele desempenha, a quem se dirige, em que papel se encontra o interlocutor, em qual local é produzido o gênero, onde ele circula socialmente, em qual suporte, com qual objetivo, com que tipo de linguagem etc. Da mesma forma, as particularidades do tema, do estilo e da estrutura devem ser detalhadamente observados, como a seleção do vocabulário, o uso da linguagem formal ou informal, a disposição, a estruturação do texto, entre outros.

No contexto escolar, os gêneros textuais são ferramentas indispensáveis à comunicação do aluno. Dolz e Schneuwly (2004) afirmam que um gênero textual na escola passa a ser um gênero a aprender, embora ainda permaneça um gênero a comunicar. Os autores assinalam que:

[...] o trabalho sobre os gêneros dota os alunos de meios de análise das condições sociais efetivas de produção e de recepção de textos. Fornece um quadro de análise dos conteúdos, da organização do conjunto do texto e das sequências que o compõem, assim

como das unidades linguísticas e das características específicas da textualidade oral (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004, p.144).

Segundo Marcuschi (2002), os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do cotidiano. Caracterizam-se muito mais por suas funções sociais do que por suas peculiaridades estruturais e linguísticas. Para Bronckart (1999, p.103), quando o aluno domina um gênero textual, não domina uma forma linguística, mas uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares. Segundo o autor, “a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas”.

Também, no ensino de gêneros, se os aprendizes não sentirem necessidade de um determinado gênero para seu agir verbal, haverá muito maior dificuldade para sua apropriação (MACHADO; CRISTOVÃO, 2006). Por esse motivo, é necessário um trabalho anterior de motivação, aliado ao planejamento prévio de objetivos sócio-comunicativos que a atividade com o gênero pode propiciar ao grupo escolar.

Na perspectiva do ISD, o trabalho com os gêneros em sala de aula pode ser desenvolvido por meio de sequências didáticas, atividades escolares progressivas e sistematizadas que resultam na produção de gêneros orais ou escritos (MACHADO, 2001; DOLZ; SCHNEUWLY, 2004). Em outras palavras, a SD é um conjunto de atividades de leitura, análise linguística e produção textual que tem por objetivo apreender as características próprias de um determinado gênero. Visa estudar as partes constitutivas (tema, estrutura composicional e estilo) de forma a identificá-lo, compreender seu uso, finalidade e produzi-lo quando a situação comunicativa exigir (PEREIRA; HILA; PERES, 2009).

Para Lopes-Rossi (2002), um projeto pedagógico com gêneros textuais na escola deve incluir a elaboração de SDs pautadas em três grandes instâncias, as quais resumo a seguir:

- a) **Leitura do gênero:** para conhecimento de suas propriedades discursivas e linguístico-textuais, relativas às situações de produção temáticas e formais mais gerais observadas na realização social do gênero escolhido, particularidades linguísticas da organização textual do gênero, aspectos gráficos típicos etc.
- b) **Produção escrita do gênero:** envolvendo as várias etapas de organização dos alunos, preferencialmente em grupos, planejamento para obtenção das informações necessárias de acordo com as condições reais de produção do gênero; elaboração da primeira versão

do texto; revisão colaborativa – com participação de professor e alunos; elaboração de outras versões até a versão final do texto – sempre com revisão colaborativa.

c) **Divulgação ao público:** de acordo com a forma típica de circulação do gênero.

Dessa maneira, o trabalho com o gênero textual roteiro para teatro que detalho nas seções a seguir compreende as orientações teórico-metodológicas apresentadas. Acrescento, ainda, que o projeto pedagógico em que se insere o gênero selecionado apresenta uma particularidade que transcende aos exercícios de leitura e de produção escrita. Esta proposta inclui, além dessas etapas, o trabalho com a oralidade. O teatro, mais do que um gênero, é uma linguagem. A encenação é a representação da língua em uso, tal como deve ser: dinâmica, em movimento, que faz significar.

Apresento os três grandes módulos que foram trabalhados de maneira sequencial neste projeto pedagógico: **atividades de leitura e oralidade, produção escrita e encenação**. Cada módulo, por sua vez, também se dividiu em algumas etapas, a saber: diagnóstico inicial com os alunos a respeito do gênero, leitura abundante do gênero em questão, atividades de compreensão e reflexão do gênero e trabalho com a oralidade por meio de leituras dramáticas, que configuram o **Módulo 1**; produção escrita que evidenciou processos de escrita coletiva, reescrita e versão definitiva, que representam o **Módulo 2**; e, finalmente, exercícios práticos de teatro, ensaios, apresentação para o público, que circunscrevem o **Módulo 3**.

### **3. Módulo 1 – Explorando o texto dramático: atividades de leitura e oralidade**

O primeiro diagnóstico que fiz foi perguntar à turma quem já havia assistido a uma peça de teatro. Muitos levantaram a mão. Novamente, perguntei quem havia assistido a uma peça de teatro fora da escola, ou seja, no próprio teatro ou na casa de espetáculos. Alguns abaixaram a mão. Então, reformulei a pergunta e indaguei quem já havia lido peças teatrais. Apenas dois alunos permaneceram com as mãos erguidas, porque participavam de oficinas de teatro como atividade extraclasse na própria escola. Quer dizer, nesse primeiro momento, também tive a primeira impressão: o contato com o texto teatral seria, de fato, uma experiência nova para aqueles alunos.

Na sequência, solicitei que eles destacassem aquilo que lhes chamava a atenção no teatro, seja como espectador ou como ator. Todas as recordações que relataram foram positivas. Empolgados, eles disseram que o teatro era mágico, envolvente, engraçado, bonito etc. A



expectativa estava bastante alta. A maioria das respostas dizia respeito à posição de espectador. Ainda assim, os depoimentos demonstraram o registro que aqueles alunos tinham do gênero. Era algo bom. Nesse momento, anunciei ao grupo que trabalharíamos com o gênero roteiro para teatro naquele trimestre. A alegria foi geral.

Seguindo os passos sugeridos por Lopes-Rossi (2002), a primeira etapa do trabalho se deu a partir da leitura abundante de textos dramáticos, nomenclatura utilizada na maioria dos livros didáticos e classificada pelos PCNs de Língua Portuguesa (BRASIL, 1998) como um gênero ensinável da ordem literária.

### **3.1 Os procedimentos de leitura**

Selecionei, então, cinco textos dramáticos, reunidos na coletânea “Uma história pelo avesso e outras histórias: teatro para crianças 2”, de Gabriela Rabelo (1986), para iniciar a leitura do gênero. Segundo Lopes-Rossi (2004), a leitura de gêneros discursivos na escola não pressupõe sempre a produção escrita, mas esta pressupõe sempre atividades de leitura para que os alunos se apropriem das características dos gêneros que produzirão. E como nossa atividade também objetivava a produção escrita do gênero, foi necessário um estudo exaustivo neste primeiro módulo, o da leitura.

Divididos em grupos, os alunos leram silenciosamente os textos selecionados. Após a atividade de leitura, sugeri que os alunos respondessem as seguintes questões de ordem temática, que remetiam aos elementos da narrativa que eles já dominavam: qual é a história que está sendo contada? Quem são os personagens envolvidos? Há um conflito? Quem conta essa história?

Os alunos resgataram o enredo do texto, identificaram as personagens principais e secundárias, a problemática da história e seu desfecho. Dessas questões, a mais discutida entre eles foi a última, porque naquele texto dramático não havia a figura marcada ou explícita de um narrador. Ora, quem contava a história eram os próprios personagens, a fala era direta, os diálogos travados entre as personagens que montavam o texto. Deixei-os refletir sobre essa questão e assinali que voltaríamos a discuti-la mais tarde.

As perguntas seguintes recobriram as condições de produção do gênero: para que serve um texto como esse? Quem escreve? Quem lê? Por que lê? Qual a influência que se obtém ao ler um texto como esse?

Ao responder essas questões, os alunos perceberam que aquele texto dramático não podia ficar somente na leitura silenciosa; para ser compreendido e para fazer sentido era preciso lê-lo em voz alta, usando os recursos expressivos da oralidade, tais como a entonação, a velocidade, o ritmo e o volume. Ainda mais: concluíram que ao texto deveriam ser acrescentados gestos, postura, movimentos do corpo e dos olhos. Essas observações foram feitas porque os alunos perceberam a presença das indicações cênicas e rubricas que acompanhavam as falas de cada personagem. Responderam que o texto dramático tinha a função de entreter, e quem escrevia (o autor) tinha a missão de agradar ao leitor com aquela história (crianças e jovens). Com relação aos efeitos, os alunos disseram que o texto proporcionou momentos de alegria e reflexão.

Finalmente, solicitei aos alunos que observassem as características formais do texto e o estilo que ele apresentava. Estas foram as perguntas: em que esse texto se diferencia de uma narrativa? Quais são os recursos linguísticos recorrentes no texto? Como o texto é diagramado no papel? Qual o grau de formalidade do texto? Qual o vocabulário usado? Qual tipologia textual prevalece nesse texto?

Nesse momento, eles constataram que, de fato, aqueles textos possuíam características diferenciadas: apresentação das personagens, diálogos sucessivos com o nome de cada personagem anteposto, indicações cênicas, descrição do cenário, rubricas, divisão do texto em atos e estes em cenas, apresentação de um vocabulário simples e linguagem informal. Então, perceberam que a ausência do narrador foi substituída pela presença real das personagens em cena. Mesmo sem esse elemento da narrativa, os alunos entenderam o enredo, caracterizaram as personagens, o espaço, o tempo etc. E, ainda, perceberam a recorrência da tipologia conversacional, e o fato de que o texto dramático é marcado essencialmente por diálogos entre as personagens.

### **3.2 Exercícios de leitura dramática**

Depois desse trabalho de leitura e análise do texto dramático, sugeri que os alunos escolhessem um texto para lê-lo em voz alta, lembrando os aspectos da oralidade que eles haviam apontado anteriormente. Ou seja, eles deveriam colocar em prática tudo aquilo que já haviam observado. No entanto, ler um texto em voz alta é uma das coisas mais temidas em sala de aula. Há alunos que não leem por vergonha, porque os colegas podem zombar dele, outros não leem porque não gostam mesmo.

Em trabalho anterior (MAREGA, 2009), estudei a organização do texto falado. Elementos da oralidade como hesitação, prolongamento de vogais, pausas, truncamentos são comuns. Fazem parte da fala. Mas os alunos sofrem muito quando “erram” a pronúncia de alguma palavra, quando pulam uma linha na hora da leitura, quando tropeçam em palavras consideradas difíceis, quando dão a entonação equivocada para determinadas frases.

A oralidade difere da escrita, especialmente, porque se realiza de outra forma. Desde muito cedo aprendemos a conversar, socializar saberes, informações e emoções. A fala é motivo de destaque no que diz respeito ao desenvolvimento humano. Ora, o primeiro ato concreto, ou melhor, a primeira revelação cultural do homem é a fala, já que as crianças aprendem a falar antes mesmo de ler e escrever. A fala se constitui como o caráter social, intrínseco e natural da linguagem (MARCUSCHI, 2003). E, por isso, ela deve ser trabalhada em sala de aula.

Por outro lado, a escrita tem sido muitas vezes o principal meio de ensino, senão o único. Acredito que a leitura em voz alta deve ser estimulada desde cedo. É preciso proporcionar momentos de debates, de conversas, de troca em sala de aula. O aluno precisa expor ideias, argumentos em voz alta. A participação oral em sala de aula é um direito do aluno.

Na perspectiva de Dolz e Schneuwly (2004), a oralização comporta diversas propriedades que devem ser trabalhadas em sala de aula, contribuindo para uma boa compreensão do texto, observando aspectos como: falar alto e em bom tom, cuidar da velocidade, gerenciar as pausas.

Pensando nisso, sugeri aos alunos que realizassem, naquele momento, exercícios de oralização fundamentados no teatro – a leitura dramática. A atividade aconteceu da seguinte maneira: distribuídas as personagens entre os alunos, cada um ficou responsável em ler suas falas. Em nosso trabalho, houve revezamento entre alunos e personagens a cada cena, para que todos pudessem ter a oportunidade de ler mais de uma vez e também em outros momentos da história.

De forma simples, a leitura dramática se resume nas múltiplas maneiras de se ler um mesmo texto. A primeira leitura proposta foi a “branca”. Convencionou-se chamar, no teatro, de leitura branca ou fria, aquela leitura sem entonação, sem intenção alguma, não respeitando os sinais de pontuação. Os alunos tiveram de fazer a leitura das falas sem imprimir intenção de personagens, sem colocar nenhum sentimento na voz, sem pausas longas, como se estivesse apenas decodificando o texto.

A leitura seguinte foi a “lenta”. Os alunos leram o texto selecionado articulando todas as sílabas, exagerando na movimentação dos lábios, observando os limites de abertura das vogais. O movimento demorado da leitura auxilia na dicção e, mais abertamente, no controle da ansiedade.

Alguns alunos insistiam em acelerar a leitura, então, solicitei que lessem mais devagar, porque era esse o propósito.

A leitura seguinte foi a “rápida”. Esse tipo ajuda a desenrolar e a enrolar a língua, são movimentos de leitura que ajudam e muito a oralidade, a dicção e, principalmente, a memória. Os alunos fizeram o oposto da leitura anterior, ao invés de prestarem atenção nas palavras, “comiam” as sílabas na pressa de realizar o exercício. Dessa vez, assinali que esse não era o propósito. Mesmo rápida, a leitura deveria ser audível aos outros, clara, compreensível.

Depois dessa primeira etapa, o grupo iniciou as leituras dramáticas propriamente ditas. Primeiro, os alunos realizaram a leitura “chorando”, como se o texto comesse a ficar muito triste, como se não tivesse mais condições de ler de tanta tristeza. Essa leitura estimula a liberação de emoções, de energia, e evidencia as nuances, as modulações possíveis da fala. A leitura seguinte foi a “feliz”, como se o texto fosse uma grande piada e tudo comesse a ficar muito, mas muito engraçado. Essas duas leituras foram muito eficazes, despertaram emoções e, principalmente, demonstraram o envolvimento completo dos alunos com a atividade: concentrados, eles participavam ativamente do jogo verbal, ousavam, se destacavam, apreciavam a proposta de leitura do colega, enfim, estavam presentes, liam o texto e se sentiam a vontade para isso.

A leitura seguinte, literalmente, foi um meio de exercitar as cordas vocais, se não a criatividade dos alunos. Trabalhando melodias e interpretações variadas, os alunos começaram a leitura “cantando” e a cada oportunidade, mudavam de ritmo, de volume, de entonação. O exercício foi tão plural que os alunos quiseram repetir a atividade. Eles perceberam as nuances do texto dramático e aproveitaram para exagerar nas canções, fazendo daquelas falas, trechos de músicas recém-criadas.

Finalmente, chegou o momento do exercício teatral exagerado. A leitura dramática na sua forma mais descomedida possível. Essa leitura é aquela cuja entonação e intenções são extremamente motivadas. Os alunos tinham de interpretar as falas de forma a imprimir emoções extremas: se a personagem estava triste, então ela deveria estar depressiva; se brava, deveria demonstrar cólera; se desconfiada, deveria parecer uma detetive. Nesse exercício, os alunos não resistiram e acrescentaram às falas movimentos faciais e corporais também exagerados, para completar suas performances.

Sem perceber, os alunos exercitaram não só a oralidade, mas realizaram a leitura do texto mais de uma vez, de várias formas, e puderam perceber pontos do texto que não tinham percebido antes. Esses alunos tiveram um contato próximo com o texto, conversaram com ele.

A leitura dramática, de fato, auxilia no processo cognitivo, no entendimento, na memorização de conceitos e na interpretação de ideias. É um recurso das Artes Cênicas, um exercício interdisciplinar e, certamente, muito eficiente nos projetos de leitura em sala de aula.

Assim, depois de terem feito o reconhecimento do gênero textual a ser trabalhado (o contexto de produção, a estrutura composicional e o estilo), depois de terem feito a leitura silenciosa e as leituras dramáticas, os alunos foram encaminhados à elaboração do próprio texto teatral.

A seção seguinte apresenta os procedimentos utilizados nesta prática pedagógica que visaram à construção colaborativa do gênero roteiro para teatro.

#### **4. Módulo 2 – Elaborando um roteiro para teatro: produção escrita**

A prática foi realizada durante as aulas de Língua Portuguesa, no início do segundo trimestre. Os alunos haviam acabado de estudar o conteúdo que contemplava as dez classes gramaticais: artigo, substantivo, adjetivo, pronome, numeral, advérbio, preposição, conjunção e interjeição. Como professora da disciplina, aproveitei essa oportunidade para utilizar o conhecimento gramatical que os alunos haviam adquirido há pouco tempo e transformá-lo em prática – em prática teatral. Lancei o tema para os alunos e eles aceitaram o desafio.

O trabalho foi dividido em várias etapas e alguns grupos foram responsáveis por tarefas específicas. Espontaneamente, a turma decidiu quem seriam os roteiristas, responsáveis por escrever o esboço da história, o enredo central. Seis alunos desenvolveram um texto narrativo, sem diálogos, para descrever o encaminhamento que a história deveria ter.

O primeiro passo desse grupo foi elencar vinte e sete personagens diferentes para a história, já que todos os alunos da sala deveriam participar. A ideia era registrar no nome e nas falas das personagens a característica das classes gramaticais. Os alunos leram em voz alta para a turma o resultado da primeira versão da história. Depois, leram os nomes das personagens. Todos, então, deram outras sugestões e ideias para a história, bem como para a alteração de alguns nomes e o acréscimo de outras personagens. Também auxiliei nas escolhas das classes gramaticais

e, no final da discussão, firmou-se o seguinte modelo que, de algum modo, fazia a correlação com as personagens da história:

DOUTORA INTERJEITURA – interjeição (narradora)  
 REI MANDÃO – pronome demonstrativo (o rei)  
 DONA EU – pronome pessoal (a rainha)  
 INVESTIGAR – pronome interrogativo (detetive)  
 JOÃO DA POSSE – pronome possessivo (irmão do rei, o vilão)  
 MARIA I – numeral ordinal (princesa, 15 anos)  
 MARIA II – numeral ordinal (princesa, 13 anos)  
 MARIA III – numeral ordinal (princesa, 8 anos)  
 JOÃO 1 – numeral cardinal (príncipe, 15 anos)  
 JOÃO 2 – numeral cardinal (príncipe, 12 anos)  
 JOÃO 3 – numeral cardinal (príncipe, 4 anos)  
 JOÃO 4 – numeral cardinal (príncipe, 3 anos)  
 BABAR – verbo no infinitivo (a babá)  
 DONA GERÚNDIA – verbo no gerúndio (cozinheira-chefe)  
 COMANDANTE – verbo no imperativo (chefe dos guardas)  
 TENENTE EFICIENTE – verbo no passado (guarda 1)  
 TENENTE DEPOIS – verbo no futuro (guarda 2)  
 SENHOR ANÃO – advérbio de negação (cidadão)  
 SENHORA ASSIM – advérbio de afirmação (assistente da cozinheira)  
 SENHOR HÃ – advérbio de dúvida (cidadão)  
 DONA DEMENTE – advérbio de modo (cidadã)  
 HOMENZINHO DEMAIS – advérbio de intensidade (cidadão)  
 CONSELHEIRO – artigo definido masculino (conselheiro do rei)  
 UM QUALQUER – artigo indefinido masculino (súdito de João da Posse)  
 UMA QUALQUER – artigo indefinido feminino (súdita de João da Posse)  
 CARMAREIRA – conjunção explicativa (camareira)  
 ORA ORA – conjunção alternativa (garçonete 1)  
 TODAVIA – conjunção adversativa (garçonete 2)

Na nomenclatura das personagens, foi possível verificar a internalização do conteúdo gramatical apreendido anteriormente. Os alunos conseguiram mapear as classes gramaticais e fazer saltar a característica que, na opinião deles, mais se sobressaiu. Por exemplo, a personagem do detetive, Investigar, teria suas falas montadas a partir de frases interrogativas, já as personagens que corresponderiam aos advérbios de negação, afirmação e dúvida, Senhor Anão, Senhora Assim e Senhor Hã, respectivamente, teriam suas falas pautadas em palavras como “não”, “sim” e “talvez”. O perfil de cada personagem foi construído dessa maneira e, a partir dessas relações, os alunos elaboraram os diálogos que seriam travados entre as personagens no decorrer da história.

A história elaborada pelos roteiristas tinha por base um vilão, João da Posse, um ser altamente possessivo e egoísta, que desejava ter tudo o que seu irmão possuía. Um plano infalível iria mudar sua vida radicalmente. O malvado sequestraria o filho mais novo do Rei, João 4, e

pediria um resgate absurdo: o reino inteiro em troca da vida do sobrinho. Na noite do sequestro, ocorria um baile em comemoração aos quinze anos dos filhos mais velhos do Rei, e todos, exceto as crianças menores, estavam nessa festa (realeza, convidados, empregados do palácio). Aos (des)cuidados de uma babá desastrada, João 4 é raptado por João da Posse e seus súditos. O menino é levado para um cativeiro e é maltratado. Entram em ação o detetive da história e três oficiais de polícia; são eles que irão salvar o menino das garras do sequestrador, ainda desconhecido. Então, todos do palácio resolvem investigar. Eles descobrem pistas que encaminham para um único suspeito: o irmão do Rei. No final da história, o menino é liberado e o vilão é condenado.

A partir disso, os roteiristas dividiram o enredo em cenas. O texto deveria ter um número ideal de cenas que pudessem descrever cada momento da história. Optaram pela presença de um narrador para organizar a sequência dos fatos e explicá-los, bem como para revelar para o leitor/público a característica e o objetivo das personagens centrais.

Assim, intitularam cada cena e distribuíram para outros grupos, formados por dois ou três alunos. Esses novos grupos foram elaborando os diálogos conforme a orientação dos roteiristas. Os textos retornavam para os roteiristas, estes faziam as alterações e solicitavam que eu também contribuísse.

A escrita de todas as cenas da peça seguiu essa organização. Todos da sala ajudaram a escrever as falas de cada cena. E os textos foram sendo lidos e revisados alternadamente pelos grupos. O reconhecimento do gênero ficou claro no momento em que os alunos passaram a utilizar as marcas formais para estruturar o texto. Como, por exemplo, no início da peça, na cena em que o vilão confabula com seus súditos seu plano infalível:

### **CENA 3**

*As cortinas se abrem; a narradora sai de cena; no meio do palco está João da Posse e seus súditos em volta.*

JOÃO DA POSSE – *(fala bravo e seus súditos ouvem com medo)* Súditos! Ouçam-me! *(uma pequena pausa ele respira fundo, alto, a ponto de bufar)* Meu irmão irá fazer uma festa para seus filhos, lá no castelo, e nem me chamou! Vocês já sabem, não?

UM QUALQUER – Na verdade não!

JOÃO DA POSSE – Pois agora sabem! Quero me vingar! Há há há! Ideias, agora!

UMA QUALQUER – Podemos jogar um peixe podre nele!

JOÃO DA POSSE – Não! Ei, essa é sua melhor ideia?

UM QUALQUER – Vamos enfiar a cabeça dele na privada e dar descarga!

JOÃO DA POSSE – *(se irrita)* Seus trouxas! Quero um plano realmente malvado!

UMA QUALQUER – Nós poderíamos tirar dele, algo que ele goste e ame muito!

JOÃO DA POSSE – Sim, sim *(eufórico)* Já sei! Há Há Há! Vou sequestrar o filho mais novo do rei e escravizá-lo. Depois ele pegará todo o dinheiro da família real para mim!

UM QUALQUER – (*decepcionado*) Ainda acho que a minha ideia é melhor!  
*João da posse dá um peteleco em Um qualquer e os três saem de cena.*

Nessa cena, aparecem indicações cênicas para início e término da ação: “As cortinas se abrem; a narradora sai de cena; no meio do palco está João da Posse e seus súditos em volta” e “João da posse dá um peteleco em Um qualquer e os três saem de cena”. Aparecem, também, as rubricas que sinalizam as ações ou sentimentos das personagens: “fala bravo”, “se irrita”, “decepcionado”. A organização do texto em geral, nomes das personagens, uso de parênteses, diálogos curtos e bem distribuídos, mostram que os alunos se apropriaram, de fato, das características formais do gênero roteiro para teatro.

É válido observar, ainda, o estilo do texto – os alunos escolheram uma linguagem informal. Registram-se marcas da oralidade, como “ei”, “sim, sim”, e frases como “ideias, agora”, construídas de tal forma, já prevendo uma dramatização. Os alunos conseguiram escrever o texto visualizando sua encenação, ou seja, as falas das personagens estão dispostas de modo a ser fácil identificar possíveis ações, sentimentos, movimentações de palco. Os atores entram e saem de cena, as cortinas se abrem, enfim, é possível observar que eles se apropriaram também da função social desse gênero: o texto teatral é para ser encenado, só existe teatro se há público.

Outro ponto a destacar é o humor empregado nas falas dos anti-heróis da história. A figura do vilão cômico foi levantada no módulo da leitura e eles resgataram esse tema na produção escrita. João da Posse e seus súditos ganharam falas bem-humoradas, construídas de forma inteligente, como revelam a cena anterior (3) e a última cena do roteiro (15):

## CENA 15

DOUTORA INTERJEITURA – Bom. Bem... Digamos que neste reino não havia preposição alguma que ligasse essa família de verdade, a não ser o dinheiro que é um substantivo concreto e bem próprio afinal. Também não havia adjetivos que os qualificassem... Só sei que as circunstâncias é que importavam mais... Ah! Essas sim! Ou não? Oi? Oh! Já ia me esquecendo! Enquanto eles explicavam o que tinha acontecido, João da Posse, Um e Uma Qualquer estavam presos numa cela. João da Posse teve que aguentar os dois trapalhões.  
*João da Posse fica olhado os Quaisquer com cara de desprezo*

UMA QUALQUER – Ainda não entendi. O que aconteceu com o peixe podre que eu dei a ideia de jogar no Rei Mandão?

UM QUALQUER – Ele quis voltar pro aquário!

UMA QUALQUER – O rei quis voltar pro armário?

UM QUALQUER – Não, sua boba! O peixe...

UMA QUALQUER – Ah... Aquele peixe era do aquário?

UM QUALQUER – Sei lá... E a minha ideia?

UMA QUALQUER – Nós não temos patente seu trouxa!

*João da Posse olha pra plateia e grita*

JOÃO DA POSSE – Nãaaaaaaa!!!



O humor é sutilmente utilizado na figura dos capangas, ambos com estereótipo de burrões, que castigam o vilão à convivência obrigatória. A fala da narradora evidencia uma construção escrita voltada para a explicação e avaliação dos fatos, tema recorrente em textos dramáticos direcionados para o público infanto-juvenil, tópico que também foi levantado no primeiro módulo.

O roteiro completo foi dividido em quinze cenas: 1. Fala da narradora com a apresentação do reino e das personagens centrais; 2. Fala da narradora com a apresentação dos vilões e de seus súditos; 3. Plano do sequestro; 4. Babá cuidando das crianças; 5. Baile de debutante; 6. Sequestro do menino; 7. Descoberta do sequestro; 8. Mobilização dos moradores do palácio para a busca; 9. Início da investigação; 10. Investigando os convidados da festa; 11. Mudança de planos; 12. Cativo; 13. Plano dos policiais; 14. Espera dos resultados da investigação; 15. Condenação do vilão.

Depois de finalizada a primeira versão do texto completo, solicitei que os alunos fizessem a leitura do gênero em voz alta, a fim de identificar possíveis irregularidades na coerência das cenas ou das falas. Feitas as correções, encerramos o trabalho de produção escrita do gênero com a escolha do título da peça. Pedi aos alunos que pensassem na possibilidade de o nome remeter ao conteúdo gramatical e ao enredo da história. Foram levantadas três opções, a mais votada foi: UM REINO DE PRIMEIRA CLASSE GRAMATICAL.

Concluída essa etapa, partimos para o terceiro momento do projeto pedagógico: a encenação do roteiro. Novamente, foi preciso planejamento e organização. Na seção seguinte, descrevo o passo a passo desse trabalho, que caracteriza o terceiro módulo.

## **5. Módulo 3 – Vivenciando o gênero: a encenação**

Nesta etapa, novos grupos foram escolhidos, sob minha coordenação: direção de elenco, responsável em distribuir os papéis entre os alunos; cenógrafo, responsável pelo cenário da peça, bem como pelos acessórios cênicos; figurinista, responsável por detalhar os figurinos de cada personagem; sonoplasta, responsável por escolher as músicas que serviriam como trilha para algumas cenas.

Escolhidas as personagens, a primeira atividade voltada para a prática teatral foi a leitura dramática das cenas, exercício que visava à memorização não robotizada dos diálogos. Também

objetivava o entendimento de cada personagem, aspectos presentes no texto e outros que dependiam da criação de cada aluno.

No decorrer das conversas sobre o texto (no teatro, exercício conhecido como “trabalho de mesa”), os alunos tiveram de preparar uma ficha descritiva, que revelava aspectos físicos e psicológicos de cada personagem: seu passado, seus objetivos, manias, trejeitos etc. Essa técnica foi divulgada por Stanislavski (1964), ator e diretor russo, que desenvolveu um estilo único de interpretação e escreveu obras relacionadas, especialmente, ao trabalho do ator. O conceito de criação da personagem, segundo o estudioso, reconhece que todos os seres humanos são diferentes. Como nunca encontraremos duas pessoas iguais na vida, também nunca encontraremos duas personagens idênticas em peças teatrais. Aquilo que faz suas diferenças faz delas personagens. Por isso, os alunos tiveram de estudar seus papéis, percebendo que era preciso construir algo diferente do que se é, tiveram de pensar maneiras de emprestar o corpo e a mente (instrumentos de trabalho do ator) para aquele personagem ser realmente verdadeiro.

Antes de começar as marcações das cenas (os ensaios), trabalhei com os alunos a ideia de jogo, palavra intrínseca à prática teatral. Existem muitas possibilidades para trabalhar o jogo em sala de aula, dependendo dos objetivos pretendidos.

O teatro é sinônimo de brincadeira, mas é uma brincadeira séria. Séria porque tem sempre por trás um objetivo de crescimento e transformação pessoal. Com o jogo teatral, é possível trabalhar sentimentos, emoções, habilidades, convivência, valores e, é possível, acima de tudo, proporcionar momentos profundos de reflexão. A partir do conceito cotidiano de jogo, daquele já existente no esporte, com regras e objetivos claros, é possível promover o fortalecimento do conceito social de cooperação e da linguagem teatral.

## **5.1 Os jogos teatrais**

Os jogos teatrais foram desenvolvidos pela diretora teatral norte-americana Viola Spolin (2005) para fins de preparação de atores profissionais, utilização do ensino de teatro para iniciantes ou dentro da escola. A obra dessa autora está editada no Brasil, pela Editora Perspectiva com tradução de Ingrid Koudela (1984).

Pelo jogo e no jogo o aluno passa, intuitiva e sensorialmente, a se perceber como indivíduo participativo e responsável dentro de um grupo. Segundo Spolin (2005), o aluno terá maior rendimento no jogo teatral se, em seguida à prática, houver a mediação do professor, com

sucessivos questionamentos que terminam por conduzir a reflexão sobre a prática teatral e a significação colaborativa da atividade cênica realizada. Os questionamentos do professor devem, ao longo do trabalho, tornar-se cada vez mais instigantes e desafiadores. Fazer o jogo pelo jogo não tem significação. É preciso conversar com os alunos, ouvi-los e perceber as expectativas. Também é preciso evitar demonstrações verbais de como solucionar os problemas que vão surgindo nos jogos propostos. Os alunos devem descobrir o caminho juntos. Assim há um aprendizado, uma vivência, de fato.

Os jogos teatrais apresentados por Spolin (2005) trazem à tona a “exigência” de colaboração e ajuda mútuas entre os jogadores. O aluno torna-se parte de um todo, ou seja, ele é responsável por si e pelo grupo, ele interage consigo mesmo e com o grupo, ele se observa e observa o grupo.

Já que o trabalho proposto foi inteiramente realizado em grupo, era preciso unir esse grupo, gerar vínculo de confiança e respeito. Todos precisavam focar em um mesmo objetivo: levar a sério o projeto. Para isso, sugeri alguns jogos teatrais que trabalhassem pontos específicos: concentração, foco e improviso.

O resultado foi excelente. Depois de cada exercício houve um momento de reflexão, os alunos discutiam as dificuldades encontradas e aquelas superadas. As conversas depois de cada proposta foram essenciais. Nesses momentos, pude ver os resultados, a mudança de pensamento, a capacidade de entendimento dos alunos e suas potencialidades. Trabalhar com o teatro significa justamente isto: enxergar a si mesmo, para poder enxergar o outro.

Um dos jogos trabalhados no projeto teve como objetivo principal a união do grupo. Os alunos se dispuseram em círculo e o jogo aconteceu da seguinte maneira: um jogador recebia uma bolinha colorida e deveria lançá-la para outra pessoa. A segunda pessoa, por sua vez, recebia a bolinha e fazia o mesmo com outra pessoa. Todos deveriam receber a bolinha e passar a bolinha na mesma ordem do jogo. Por um bom tempo os alunos simplesmente passaram uma única bolinha seguindo a mesma sequência. Depois, pouco a pouco, outras bolinhas foram lançadas, assim, elas percorriam a mesma ordem em tempos diferentes. Nenhuma bolinha podia cair no chão. Se uma caísse, começaria do zero, o jogo reiniciava com apenas uma bolinha.

A atenção para esse jogo foi primordial. Além de trabalhar a concentração, o jogo trabalhou também o controle da ansiedade. De um modo geral, esse jogo é fundamental para mostrar a importância do foco, de ter um objetivo: “para quem entrego a bola”, “de quem recebo a bola”, “não posso deixá-la cair”. Na conversa com os alunos, as reflexões giraram em torno da

palavra “união”, todos perceberam que aquele era um trabalho em equipe – se um falhasse, prejudicaria o grupo.

Os alunos também fizeram jogos de improviso. Criaram cenas com temas pré-estabelecidos (vingança, gratidão, furto), representaram personagens estereotipados (idoso, criança, grávida), criaram objetos com o próprio corpo (espanador, bateadeira, pano de chão).

## 5.2 Os ensaios

Depois de trabalhar diversos jogos teatrais com os alunos, as aulas seguintes foram dedicadas à montagem do espetáculo. As cenas foram marcadas em ordem cronológica, os alunos sugeriram formas de interpretação e disposições variadas para as personagens. Por exemplo, na cena a seguir, em que a maioria das personagens está presente, os alunos criaram planos corporais diferentes para focalizar cada fala. Fizeram uma espécie de coreografia para sinalizar o jogral que estava proposto no texto. Uma personagem falava e se movimentava ao mesmo tempo e, depois, parava feito estátua. A próxima personagem fazia o mesmo e, assim sucessivamente, até formar um desenho que distribuía plasticidade à cena.

### CENA 10

*A cortina se abre e o cenário de uma cidade aparece, entram em cena as personagens.*

BABAR – Venham, crianças, mas cuidado para não caírem e se machucarem, não quero ninguém chorando!

INVESTIGAR – *(espalhafatosamente)* Vocês viram um menininho de três anos mais ou menos desse tamanho? *(mostra a altura)*

SENHOR ANÃO – *(movendo a cabeça)* Não...

SENHORA ASSIM – *(movendo a cabeça)* Sim...

SENHOR HÃ – Hã?

INVESTIGAR – Onde? Quando? Como?

BABAR – Ai meu Deus! Crianças, vão perguntar àquele senhor bem ali *(aponta para o senhor sentado em um banquinho)*

MARIA I – O Senhor...

MARIA II – Por acaso...

MARIA III – Avistou...

JOÃO 1 – Uma criança...

JOÃO 2 – Passar...

JOÃO 3 – Por aqui?

HOMENZINHO DEMAIS – *(responde gesticulando)* Estou aqui há muito pouco tempo, o suficiente para ver demais.

MARIA I – Então...

MARIA II – É verdade...

MARIA III – Que o...

JOÃO 1 – Senhor...

JOÃO 2 – Realmente...

JOÃO 3 – Viu?

HOMENZINHO DEMAIS – Mais ou menos... Acho que muito pouco...

Uma vez marcada, as cenas eram ensaiadas inúmeras vezes para ganhar naturalidade. Os grupos responsáveis pelo cenário, figurino e sonoplastia também trabalharam nesta etapa. Fizeram uma lista com os itens necessários e solicitaram a ajuda de todos: trouxeram para a escola roupas, acessórios, cenário e gravaram as músicas em um CD.

Enfim, chegou o dia da apresentação ao público. Segundo Lopes-Rossi (2002), a terceira instância de um trabalho efetivo com os gêneros textuais é a circulação, a saber, o gênero precisa circular na comunidade escolar. Dessa forma, os alunos apresentaram o espetáculo para outros colegas do Ensino Fundamental II, para professores e coordenação, nas dependências da escola. Ao final do projeto, o desejo da turma era apresentar novamente a peça em um teatro, segundo eles, “de verdade”. Os alunos, então, se organizaram e encaminharam uma carta de solicitação para a direção e coordenação da escola. Nessa carta, há depoimentos que justificam e revelam, sobremaneira, o resultado positivo desse projeto pedagógico. Com a palavra, os próprios alunos:

“Eu gostaria de apresentar nossa peça de teatro, pois estou muito ansioso para fazer o meu primeiro teatro, no qual fomos nós quem escreveu. Estamos alegres, por isso gostaríamos que fosse em um teatro.” (R. B.)

“Eu solicito o uso de um teatro, pois nosso desempenho e dedicação foi o suficiente para demonstrar o quanto esta peça é significativa para nós. Nossos ensaios foram muito importantes, mas para isso acontecer, necessitamos o uso de um lugar apropriado, devido a estrutura, a iluminação e sonoplastia.” (B. P.)

“Eu gostei de apresentar o teatro e, com o nosso desempenho, nossas ideias, nosso esforço, acho que poderíamos ter chance de apresentar em um teatro, pois achei nossa peça muito boa.” (K. F.)

“Todos da sala ficaram felizes ao apresentar o nosso teatro, pois foi feito por nós. Todos pensaram como fazê-lo, todos nos esforçamos pelo teatro e, agora, temos esse belo teatro.” (H. R.)

“Eu gostei de apresentar e participar dessa peça teatral em que me empenhei e suei para fazer desse o melhor possível, e me diverti ao participar, então permita-nos apresentá-lo num teatro para que os outros possam se divertir.” (M. C.)

“‘Ir ao teatro é como ir à vida sem nos comprometer’ (Carlos Drummond de Andrade), todo teatro transmite uma mensagem o qual nos faz refletir, somente quem tem a oportunidade de apreciá-lo sabe como é bom estar num palco. Peço a você, que nos permita apresentar nossa peça em um local próprio para teatro. Gostaria muito de passar a outras pessoas que ser ganancioso, não nos leva a nada; que quem acredita sempre alcança; e todas as mensagens que nosso teatro traduz. Praticar o teatro é uma forma de expressar, de abrir a mente. Todos nós estamos conscientes de que nossa peça tem a capacidade de ser apresentada para outras pessoas, portando, seria legal ter essa oportunidade. Nesse trimestre, estudamos sobre o teatro na disciplina de Português e tivemos a oportunidade de escrever nossa própria peça, mas um teatro não acontece quando não há público.” (M. K.)

Diante do exposto, é possível destacar a pertinência do desenvolvimento do projeto: estimulou a criatividade dos alunos, competências, talentos, momentos de reflexão e estudo, mas, sobretudo, fez com que eles pedissem a repetição da atividade. Isso é, de fato, se apropriar de um gênero textual.

## 6. Considerações finais

O ensino de língua em torno de gêneros textuais exige do professor a elaboração de sequências didáticas que possibilitem aos alunos a apropriação efetiva do gênero. Apresentei uma proposta de leitura, produção escrita e encenação do gênero textual roteiro para teatro. Nos dois primeiros módulos (leitura e escrita) foi possível observar o envolvimento dos alunos e o reconhecimento das características formais, do contexto de produção, do estilo e do tema. Na proposta de encenação, foi possível constatar a disposição em aprender, o trabalho com a oralidade e a satisfação dos alunos.

Entendemos que o sujeito interpelado pelo teatro se modifica. O teatro proporciona o desenvolvimento de atitudes pró-ativas, desperta a união de grupo, proporciona o entendimento do papel do indivíduo em um grupo, trabalha a capacidade de falar em público e o controle da timidez, aumenta a autoestima e a autoconfiança, aprimora a capacidade de improvisação em diversas situações, trabalha o controle da ansiedade, aumenta a capacidade de concentração, trabalha também a atenção e o foco, trabalha atitudes dialógicas por meio do jogo, aprimora a observação, a criação, estabelece uma consciência vocal, corporal e facial, desenvolve a leitura, a dicção e a postura.

Por essas razões, acredito que este trabalho revelou muito mais do que um estudo de um gênero propriamente dito. Mostrou, sobretudo, uma vivência escolar, um aprendizado em sua verdadeira acepção ao trazer o teatro para a sala de aula.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4.ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais de língua portuguesa: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental*. Brasília: MEC, 1998.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividades de linguagem, textos e discursos – Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: Educ, 1999.

DOLZ, Joaquim; SCHNEUWLY, Bernard. O Oral como texto: como construir um objeto de ensino. In: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim (Org.) *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. O desenvolvimento de habilidades de leitura e de produção de textos a partir de gêneros discursivos. In: LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. (Org.) *Gêneros discursivos no ensino de leitura e produção de textos*. Taubaté: Cabral, 2002, pp.19-40.

MACHADO, Anna Rachel. Um instrumento de avaliação de material didático com base nas capacidades de linguagem a serem desenvolvidas no aprendizado de produção textual. *Intercâmbio*. Vol. X, 2001, pp.137-147.

MACHADO, Anna Rachel; CRISTOVÃO, Vera Lúcia Lopes. A construção de modelos didáticos de gêneros: aportes e questionamentos para o ensino de gêneros. *Linguagem em (Dis)curso*, v.6, n.3, pp.547-573, set/dez, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 4.ed. São Paulo: Cortez, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Orgs.) *Gênero textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MAREGA, Larissa Minuesa Pontes Marega. *A propósito da relação fala-escrita: um estudo comparativo da organização tópica de palestras e suas retextualizações*. Maringá, 2009. 185f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá.

PEREIRA, Silvana Cristina Bergamo; HILA, Cláudia Valéria Dona; PERES, Aparecida de Fátima. *Novos olhares para o gênero fábula: uma proposta de sequência didática para as quintas séries*. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/327-4.pdf>. Acesso em 14 de dezembro de 2010.

RABELO, Gabriela. *Uma história pelo avesso e outras histórias: teatro para crianças 2*. São Paulo: FTD, 1986.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

---

#### Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *A didactic sequence on reading, writing and rehearsal of a play script applied for a lesson of the subject matter Portuguese Language with sixth grade students of the Junior School is provided. Discussions are based on the Social and Discursive Interactivity Theory and on the study of literary genres with special emphasis on Bakhtin (2003) and Bronckart (1999). Rehearsal was undertaken collectively and collaboratively; students and the teachers built together a text for the play from previously agreed upon themes and observations: reading of genre literature, the comprehension of structural characteristics,*

*observations of the communicative function; first attempts at writing and the final version of the text. Results of the above experience showed that the play text is not merely for reading but it must be acted and that working on literary genres capacitates the students to adequate themselves to several communicative situations and interpersonal relationships.*

**Keywords:** *textual genre; didactic sequence; stage directions; reading; rehearsal.*



# Perspectiva discursiva sobre o gênero textual no rito jurídico

Dionéia Motta Monte-Serrat<sup>1</sup>

**Resumo:** O gênero textual praticado pelo juiz de direito durante o rito da audiência deve obedecer ao raciocínio lógico imposto pela lei, que, torna natural a intervenção do juiz e exclui os discursos embebidos na subjetividade. O sujeito, concebido sob a teoria da Análise do Discurso de Pêcheux (1988), ao se constituir no rito jurídico, ocupa lugares configurados de antemão pela lei numa sobreposição da imagem do sujeito de direito sobre os gestos interpretativos do sujeito depoente; assume a forma plenamente visível da autonomia. Observamos, neste artigo, sob as perspectivas teóricas da Análise do Discurso e do Letramento, que a constituição do sentido no espaço da audiência se dá sob o paradoxo da igualdade que o Direito impõe aos desiguais. Nosso objetivo, ao compararmos as falas em audiência (transcritas) com o termo ditado pelo juiz (a elas supostamente correspondente), é o de poder compreender como se dá o processo discursivo e observar que o sentido não é único e que o discurso do Direito não é neutro.

**Palavras-chave:** análise do discurso; letramento; subjetividade

## 1. Introdução

O evento de letramento de uma audiência perante o Poder Judiciário Estadual está sob influência da lei (BRASIL [1973]2007). É ela que determina quem pode falar, quando pode falar e dá ao juiz a tarefa de proferir uma decisão em forma de sentença ou de ditar ao escrevente de sala o que deve constar do termo de audiência<sup>2</sup>. Quando tratamos do gênero textual praticado pelo juiz de direito nos referimos ao discurso lógico, uma vez que a sentença judicial deve obedecer ao raciocínio silogístico, com premissa maior, premissa menor e conclusão. Entendemos que essa obrigatoriedade na composição da sentença, imposta pela lei, tem a função de estabilizar os sentidos, tornando-os homogêneos e complexos, num nível de complexidade extremo dentro do continuum do letramento (linha imaginária onde estariam as várias posições discursivas disponíveis em uma sociedade letrada) desenvolvido por Tfouni (1992, 2005). Outra característica desse texto é a de que o raciocínio lógico afasta o juiz da materialidade discursiva, pois apresenta

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação de Psicologia da Educação (FFCLRP-USP), sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Leda Verdiani Tfouni. Doutorado Sanduíche na Sorbonne Nouvelle (Paris 3), sob co-orientação do Prof. Jean-Jacques Courtine – CAPES-BEX 4394/10-0. Estágio na École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS, Paris), fevereiro 2012, sob coordenação do Prof. Marcello Carastro – FAPESP 09/54417-4 Membro do grupo de pesquisas AD-Interfaces, coordenado pela Profa. Dra. Leda V. Tfouni, cadastrado no CNPq. E-mail: [di\\_motta61@yahoo.com.br](mailto:di_motta61@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Termo de audiência é o documento, elaborado durante audiência de instrução e julgamento, em que o juiz dita para o escrevente de sala trechos daquilo que ouviu do depoente. Na terminologia jurídica, “termo processual” exprime a “materialização de atos processuais a escrito, para que nele se fixem as determinações legais, ou as ordenações do próprio feito” (SILVA, 1987, p. 347).

características de objetividade, descentração e abstração; características essas situadas nos níveis mais adiantados de letramento, conforme proposta do esquema do continuum (TFOUNI, op. cit.).

O gênero discursivo decorrente da determinação legal a que nos referimos se limita, neste trabalho, aos aspectos relativos ao espaço e ao tempo da audiência. Nosso propósito neste estudo é o de analisar os textos escritos (termo, sentença) durante a audiência do Poder Judiciário segundo a perspectiva discursiva das teorias do Letramento (TFOUNI, 2005) e da Análise do Discurso (PÉCHEUX, 1988) e observar como se constitui o sujeito durante sua enunciação influenciada pelo rito jurídico, ou seja, num espaço de interação entre os sujeitos, pois é na enunciação que ocorre a constituição do sujeito.

A enunciação é formulada na relação com “lugares” sociais que o sujeito falante ocupa; estes determinam que posição cada indivíduo pode ocupar, para dela ser sujeito. Mainguenu (1997, p. 33, grifos do autor) diz que a “teoria do discurso não é uma teoria do sujeito *antes que este enuncie*, mas uma teoria da *instância da enunciação*”. Por um lado, ao enunciar, o sujeito se constitui em sujeito do discurso; por outro, é assujeitado pelas circunstâncias de sua enunciação.

Atentaremos para dois aspectos do discurso como efeito de sentidos durante uma audiência do Poder Judiciário: o do gênero textual, cuja produção está a cargo do juiz de direito (sentença, termo) e traz, como veremos, um sentido único; e o da materialidade discursiva das transcrições das falas em audiência, que traz marcas de deriva e de deslize de sentido. Nossa intenção nessa tarefa não é a de nos determos no conteúdo da sentença ou do termo, mas na constituição do sujeito, na importância que o contexto sócio-histórico da audiência e os ritos têm sobre esses mesmos textos, conforme lição de Bahktin lembrada por Souza:

Para Bahktin, a separação da linguagem do seu conteúdo ideológico ou vivencial constitui um dos erros mais grosseiros da linguística formalista [...] pois ao desconsiderar a enunciação e o contexto em que ela ocorre, apoia-se em *monólogos mortos*, quer dizer, na enunciação isolada, fechada e monológica (SOUZA, 1995, p. 98, grifos da autora).

## 2. Rito jurídico e sujeito

O Código de Processo Civil (CPC) brasileiro ([1973]2007) estabelece as normas que devem ser obedecidas durante a audiência. Existe, por imposição da lei que regula o processo de conhecimento (CPC) (BRASIL, [1973] 2007), uma série de requisitos para, por exemplo, ouvir o depoimento de uma testemunha. Dentre eles estão os seguintes: a) devem ser ouvidas as testemunhas do autor primeiramente e depois, as do réu; b) a inquirição da testemunha é feita

pelo juiz, depois pela parte que a indicou e, a seguir, pela parte contrária; c) o sistema, imposto pelo CPC (BRASIL, idem), para inquirir testemunha, não é direto, cabendo à parte formular sua pergunta ao juiz para que este, analisando a pertinência e a relevância da questão, submeta-a à testemunha. Encerrados os depoimentos das partes e das testemunhas, o juiz dará a palavra ao autor, ao réu e ao promotor de justiça. Terminados os debates entre as partes, o julgador proferirá sua decisão (sentença). Esse é o contexto do Direito em que foi colhido o corpus consistente nas falas do juiz, dos depoentes, das testemunhas, dos respectivos advogados e dos escreventes de sala. Essas falas foram transcritas e, posteriormente comparadas aos documentos escritos emitidos por ocasião da audiência (termo ou sentença). Existe nesse rito determinado pela lei a ideia de transparência e de idealismo, pois há a impressão de que as falas do autor, do réu ou das testemunhas correspondem exatamente àquilo que o juiz, após fazer os recortes supostamente necessários, ditou para o escrevente de sala.

Se o rito jurídico determina a enunciação dos participantes da audiência e está previsto em lei, então a enunciação torna-se previsível e o sujeito que nela se constitui também torna-se previsível e mensurável (HAROCHE, 1992). Denominamos esse sujeito de sujeito de direito, ideológico, pois se constitui a partir da determinação da lei em fazer corresponder o que foi falado e o que foi escrito.

Alguns autores descreveram o sujeito de direito. Edelman (1980, p. 14) o classifica como uma “ilusão jurídica”. Miaille (1979, p. 107) o descreve como “forma jurídica necessária a uma sociedade dominada pelo capitalismo”, como “representação ideológica da sociedade como um conjunto de indivíduos separados e livres” (op. cit., p. 111). Pêcheux (1988), por sua vez, o designa como forma plenamente visível da autonomia, cuja vontade, segundo Lagazzi (1988, p.20) está ligada a uma “valorização do agir”. Já Haroche (1992, p. 158) o classifica como “submetido à autoridade soberana”, “que é subordinado”, ligado, portanto à ideia de Estado.

Dentro dessa perspectiva, ou seja, da perspectiva do dever-ser da lei, o rito jurídico tem um papel, junto à constituição do sujeito de direito: o de comportar uma superposição de falas do juiz e dos depoentes, de modo que haja coesão de sentido, já que a lei dá ao juiz o poder de presidir a audiência. De acordo com o rito da audiência, o juiz ouve a parte ou a testemunha, faz os recortes que entende necessários e dita para o escrevente de sala o que vai constar do termo.

**Art. 446.** Compete ao juiz em especial:

I – dirigir os trabalhos da audiência;

II – proceder direta e pessoalmente à colheita de provas [...]

**451.** Ao iniciar a instrução, o juiz, ouvidas as partes, fixará os pontos controvertidos sobre que incidirá a prova [...]

**Art. 457.** O escrivão lavrará, sob ditado do juiz, termo que conterá, em resumo, o ocorrido na audiência [...]” (BRASIL, [1973], 2007).

Existe, nesse caso, uma sobreposição da imagem do sujeito de direito (descrita pela lei) sobre os gestos interpretativos do depoente (mais adiante, veremos como esse processo se dá na prática). Essa sobreposição se dá de maneira “invisível”, num efeito ideológico sobre o sujeito. Michel Pêcheux (1988) descreve bem como ocorre esse processo ao expor sua teoria materialista dos processos discursivos. Afirma ele (op. cit.) que os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIEs) (ALTHUSSER, 1999) estabelecem uma ideologia como dominante e, por esse motivo, são o lugar e as condições em que se realizam as transformações das relações de produção. Como consequência, há o estabelecimento de relações de desigualdade-subordinação na vida social, materialização da ideologia, que não são evidentes. Isso se deve ao fato de que a ideologia e o inconsciente dissimulam a própria existência no interior de seu funcionamento, ao mesmo tempo em que produzem um “tecido de evidências subjetivas” em que se constitui o sujeito (op. cit., p. 152). Assim, para Pêcheux (1988) o sujeito se constitui a partir do esquecimento daquilo que o determina e reinscreve, em seu próprio discurso, elementos do “já dito” que “fornece-impõe a ‘realidade’ e seu sentido” (idem, p. 164).

O sujeito, ao enunciar durante a audiência (contexto sócio-histórico do Poder Judiciário, como instituição do Estado), o faz a partir de uma posição-sujeito que lhe é dada pela lei. Ele fala de uma posição ideologicamente configurada pelo discurso do Direito. O sujeito-locutor não se dá conta de que fala de uma posição ideológica, pois o lugar social da enunciação produz esse apagamento (GUIMARÃES, 2002). Ele também não se dá conta de que dentro dessa posição-sujeito que ocupa há determinações sobre o que pode e o que não pode ser dito. Assim, o sujeito assume sua “forma plenamente visível da autonomia” (PÊCHEUX, 1988), sua forma de sujeito de direitos e obrigações definida pela lei.

### **3. Reflexão sobre as práticas jurídicas de fora da lógica do sistema**

Com as falas gravadas e transcritas e comparando-as ao termo ou à sentença ditada pelo juiz, pudemos observar uma tensão nos sentidos. Observamos que o sentido não é único como preconiza o discurso do Direito. Passamos, então, a distinguir discurso do Direito (do dever-ser da lei), e discurso jurídico, que considera a constituição histórica do sentido no espaço da audiência,

ou seja, leva em conta o contexto sócio-histórico do Poder Judiciário. Sob a ótica deste último (discurso jurídico) podemos vislumbrar a existência do paradoxo de que há “pertencimento dos não incluídos” ou a “igualdade dos desigualmente divididos” (GUIMARÃES, 2002, p. 18), que ocupam lugares segundo os critérios de “seus direitos ao dizer” e por seus “modos de fazer”.

Com base nas teorias do Letramento (TFOUNI, 1992, 2005) e da Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1988) buscaremos compreender, a partir de agora, como se dá esse paradoxo que naturaliza a desvalorização de discursos embebidos na subjetividade dos sujeitos com baixo grau de letramento. Para essas teorias o sentido não é único, e está sujeito a lapsos e falhas. Enquanto a gramática do discurso do Direito impõe valor e efeito jurídico às falas em audiência, podemos afirmar que esse trabalho na origem do dizer está despido de neutralidade e é crucial na construção do sentido daquilo que se enuncia. Afirmamos, com Pêcheux (2002), que um consenso é construído e traz a ilusão de um “mundo semanticamente estabilizado”.

#### **4. Ritos e práticas jurídicos como produtores do sentido e do sujeito**

Retomando as ideias que expusemos até agora podemos perceber, então, que os sujeitos, que atuam no evento de letramento da audiência, ocupam, em seu discurso, uma posição determinada pela lei (BRASIL [1973] 2007) de modo que suas falas têm origem nela e a ela retornam. Os depoentes, assujeitados pelas condições de sua enunciação e pelos sentidos que circulam na audiência do Poder Judiciário, são determinados pela ideologia (Pêcheux, 1988) inerente a esse Poder.

Com base em nosso corpus constituído da superfície linguística de falas (gravadas e, posteriormente, transcritas) consideraremos a “dupla ilusão”, de que fala Pêcheux (1988), à qual o sujeito se submete ao pensar que tem autonomia e consciência sobre seu discurso. Como vimos, os ritos atos realizados na audiência (BRASIL [1973] 2007, arts. 346, 445-446, 451 e 457) têm a função de atuar ideologicamente sobre os sujeitos que dele participam para que se submetam sem se dar conta, se submetam “livremente” ao que a lei lhes determina como conduta esperada. Os atos de enunciação desses sujeitos se relacionam a algo que está além deles, ou seja, à lei, que dita o sentido das falas em determinada direção (BRASIL, CPC, [1973], 2007: art. 446). Dentro desse ritual jurídico podemos afirmar que há um obscurecimento da realidade pelo discurso do Direito, pois este faz correspondência entre as palavras e traz um fetichismo, algo a que se atribui

a virtude extraordinária de “correspondência”, entre o que o depoente falou e o que foi escrito pelo escrevente de sala sob o ditado do juiz.

Assim, podemos observar o sujeito-depoente dentro de sua ilusão de autonomia respondendo às questões colocadas pelo juiz de direito:

(91) **J** ((indagando a testemunha)): E lá nesse outro endereço da rua (*omissis*) ... o que é (92) que existe lá?

(93) **T1**: Existe um barracão ... tá fechado mas tem uns vãos que dá pra ver que todos os (94) equipamentos estão lá dentro ... tens uns negócios de poste ... eu acho que eles

(95) trabalham também com negócio de::: esses postes de padrão ... de luz

(96) **J** ((ditando)): É::: viu que o imóvel da rua (*omissis*) se constitui num barracão ... no (97) qual são produzidos postes

(98) **J1** ((indagando a testemunha)): Residenciais ... é isso?

(99) **T1**: É ... desses postes ... tem um monte de equipamento de poste lá dentro eu não sei (100) se é

(---) **J** ((indagando a testemunha)): Pra casa, pra residência?

(101) **T1**: É

(102) **J** ((ditando)): residenciais

(103) **T1**: E os equipamentos que eles levaram que couberam também está lá

(104) **J**: Sabe se eles ... dona (*omissis*) ... se ela::: está sendo cobrada por outras dívidas?

(105) **T1**: Claro que::: os outros vão lá pra fazer cobrança de::: de::: de calha que eles

(106) mandaram instalar no local e não pagaram

(107) **J** ((ditando)): Várias pessoas ... já foram ao local ... entre parênteses ... entre

(108) parênteses, ta? ... ( ) ... várias pessoas já foram ao local ... abre parênteses ... ao local

(109) ... abre parênteses ... imóvel da rua (*omissis*) ... fecha parênteses ... para ... cobrar (110) dívida

(111) **J** ((indagando a testemunha)): Dela? Da (*omissis*), não?

(112) **T1**: E os funcionários os funcionários também, os dois funcionários também não (113) foram ressarcidos também

(114) **J** ((ditando)): O mesmo ocorreu com os seus funcionários ... o mesmo ocorreu com (115) os seus funcionários ... vírgula que até hoje não receberam indenização trabalhista

(116) **J** ((dirigindo-se ao advogado da autora)): Pois não?

(117) **AA**: Se ele sabe se a depoente se foi ela que acompa ... é::: retirou as fotos do::: do (118) imóvel

(119) **J** ((indagando a testemunha)): A senhora que tirou as fotos do imóvel?

(120) **T1**: foi

(121) **J**: Estas fotografias aqui, ó?

(122) **T1**: Foi

(123) **J** ((ditando)): Foi a depoente

(124) **T1**: Foi

(125) **J** ((mostrando fotografias para a testemunha)): Esta aqui esta aqui esta aqui

- (126) **T1**: Foi
- (127) **J** ((ditando)): Foi a depoente quem tirou as fotografias de fls. seis barra ...
- (128) **J** ((indagando a testemunha)): Todas elas né?
- (129) **T1**: Foi
- (130) **J** ((ditando)): seis barra dezesseis
- (131) **J** ((indagando a testemunha)): A pedido da dona (*omissis*) também?
- (132) **T1** ((acena afirmativamente com a cabeça))
- (133) **J** ((ditando)): A pedido da autora

As falas de T1 são dispersas e o questionamento que o juiz faz leva o sentido na direção que o rito imposto pela lei determina. Dessa maneira, o juiz, ao administrar os dizeres, faz recortes nas falas para eliminar as derivas; faz prevalecer um efeito de transparência que dá a impressão de que o sentido é único. Cabe lembrar neste momento que é o juiz que preside a audiência; ele ocupa uma posição-sujeito destinada a quem presta concurso público e é investido, pela lei, do poder de representar o Estado no papel de aplicar o Direito. O juiz é, então, o técnico do discurso do Direito e a ele damos o nome de sujeito *do* direito. Com base no Código de Processo Civil (BRASIL [1973]2007), o juiz tem a incumbência de produzir enunciados em conformidade com o rito determinado pela lei, a fim de que estes reflitam propriedades que ela prevê, independentemente da enunciação do magistrado. A lei, então, como afirma Pêcheux (2002, p. 29, 32), se assemelha ao real, e estabelece “independência do objeto face a qualquer discurso feito a seu respeito”; reflete uma “homogeneidade lógica”, estabelece o sentido supostamente único.

Essa distinção entre os conceitos de sujeito de direito e sujeito *do* direito, até onde sabemos, não existe em literatura especializada. Situamos o sujeito de direito, conforme mencionamos anteriormente, na posição-sujeito ideológica, em que Pêcheux (1988) o coloca sob a forma “plenamente visível da autonomia”, em que ele “‘se reconhece’ como homem” dentro de um processo de identificação imaginária que “mascara radicalmente qualquer descontinuidade epistemológica” (op. cit., p. 128).

Quanto ao sujeito *do* direito, podemos conceituá-lo como aquele cuja vontade é para a lei (MIAILLE, 1979, p. 137). Ele se apoia, paradoxalmente, no rigor do texto da lei e na suposta liberdade e autonomia para decidir sobre suas ações. A liberdade e autonomia do juiz, como representante do Estado, é restrita, ilusória, pois ele deve produzir sua sentença dentro do raciocínio silogístico descrito pela lei e deve, também, seguir o rito jurídico para elaboração do

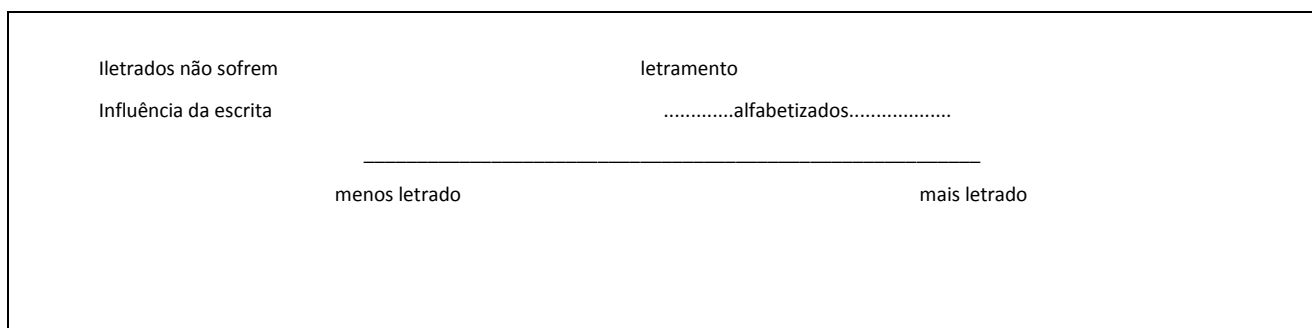
termo de audiência. Sujeito *do* direito é, então, um conceito histórico, tomado como nascido “na história de uma sociedade determinada” em que a “transmissão pela vontade dos indivíduos é, ela própria, prevista e organizada ... pela lei” (MIAILLE, op. cit., p. 132 e 137); na burocracia “procede dos escritos da lei, e não tem nada a dizer que lhe seja próprio” (LEGENDRE 1976, *apud* HAROCHE, 1992, p. 190).

A função do sujeito *do* direito que nos interessa neste trabalho é a do sujeito que ocupa a posição de juiz de direito ao ditar o termo de audiência ou de proferir sentença. Sua sentença só alcançará valor jurídico se elaborada conforme o raciocínio silogístico, tipo de discurso que dispensa o sujeito de suas experiências e conhecimento factual (TFOUNI, 2005); ele recalca as diferenças sociais e linguísticas dos sujeitos, busca anular a subjetividade em nome de um universo logicamente estabilizado (TFOUNI&PEREIRA, 2010). Com ele o juiz de direito pode realizar operações de dedução e inferência sem apoiar-se na experiência direta (LURIA 1977 *apud* TFOUNI 2005) ficando afastado da materialidade discursiva com que se depara. Segundo Edelman (1980), essa dimensão jurídica da língua traz consigo efetividade social. O sujeito *do* direito (juiz) tem o papel de orientar ativamente o conteúdo das falas na direção de um determinado sentido já previsto pela lei para essa situação de interação verbal. “O sentido construído na compreensão ativa e responsiva [do juiz] é o traço de união entre os interlocutores” (SOUZA, 1995, p. 109). A importância do rito jurídico aqui é a de permitir a ocasião para que haja a interação verbal entre juiz e depoente que, por sua vez, vai fornecer “à palavra a luz de sua significação” (BAHKTIN, 1981 *apud* SOUZA, 1995, p. 109) dentro do discurso do Direito.

Ocorre que, em nosso corpus, nos deparamos com um exemplo de sentença ditada durante a audiência em que pudemos observar o juiz afirmar: “Até porque ... o contrato não é celebrado ... para diletantismo entre dos contratantes”. Nesse momento, quando utiliza o operador “até porque”, o juiz insere outro valor em sua fala, fora do raciocínio lógico proposto pela lei. Ele produz uma apreciação particular fazendo com que o sentido único imposto pelo silogismo deslize para um outro sentido e traga à tona o fato de que o sujeito não é uno, mas é dividido, opaco. O sujeito de direito descrito pela lei é mensurável, situa-se no plano ideológico, mas o sujeito *do* direito, aqui representado pelo juiz de direito, situa-se no plano discursivo e é dividido, sujeito a falhas e lapsos, embora se situe numa das extremidades do continuum do letramento que mais se aproxima do ideal de sujeito colocado pela lei.



Para melhor compreender essa diferença entre sujeito de direito e sujeito *do* direito, aplicamos a proposta de Tfouni (1992) de que o letramento é uma prática social e que, como processo sócio-histórico, estuda num mesmo conjunto aqueles que são alfabetizados com variados graus de domínio da escrita, quanto os não-alfabetizados. As práticas escritas desenvolvidas durante o evento de letramento de uma audiência do Poder Judiciário têm grande eficácia por se situarem no grau máximo de letramento. É o que podemos perceber na linha imaginária abaixo (TFOUNI, 1992, p. 26):



Dentro desse continuum situamos o sujeito *do* direito na extremidade dos mais letrados; e o sujeito de direito num plano ideológico, fora da cadeia discursiva. O sujeito *do* direito na posição-sujeito do juiz é aquele que tem “competência jurídica” para “reduzir a realidade à sua definição jurídica, essa ficção eficaz” (BOURDIEU, 1998, p. 233). Exemplificamos essa competência pedindo ao leitor que releia a transcrição das falas acima mencionada para compará-la ao correspondente termo do depoimento de T1 abaixo, resultante do ditado do juiz de direito ao escrevente de sala:

[...] Viu que o imóvel da rua se constitui num barracão no qual são produzidos postes residenciais. Várias pessoas já foram ao local (imóvel da rua ) para cobrar dívidas da ré. O mesmo ocorreu com seus funcionários, que até hoje não receberam indenização trabalhista. Foi a depoente quem tirou as fotografias de fls. 6/16 a pedido da autora [...]

Nesse recorte do termo de depoimento podemos observar o funcionamento da gramática do discurso Direito, que, no procedimento de reescrita a cargo do juiz faz corresponder a fala dispersa do depoente T1 ao texto resultante da interpretação do próprio juiz: há o paradoxo de

um texto interpretado diferente de si mesmo! O juiz, como técnico do discurso do Direito, como sujeito *do* direito, constrói uma significação, elimina a deriva de sentido, traz um sentido coeso à fala de T1, enfim, recalca a subjetividade do sujeito que emerge na enunciação do depoimento, produz um apagamento do sujeito jurídico embebido de subjetividade (TFOUNI, 2010).

Ao lado dos conceitos de sujeito de direito, ideológico, “aquele que é para a lei”; de sujeito *do* direito, como sujeito do enunciado, por ser conhecedor e aplicador da lei; desenvolvemos o conceito de sujeito jurídico, entendido como sujeito da enunciação, correspondente ao *funcionamento* da “forma-sujeito” (PÊCHEUX, 1988, p. 163 e 183) na cadeia discursiva; é aquele que não pode reconhecer seu assujeitamento ao Estado pelo fato de isso se realizar sob a “forma plenamente visível da autonomia” (op. cit. p. 164). O sujeito jurídico é constituído sob os efeitos de sentido que circulam no contexto em que a lei dita o que deve e o que não deve ser feito, o que pode e o que não pode ser dito; nele há, no entanto, polissemia, deslize de sentido. O sujeito jurídico é opaco e não previsível. Diverge do sujeito de direito. No continuum desenvolvido por Tfouni (1992, 2005) o sujeito jurídico se constitui ao longo da cadeia discursiva, sendo que em sua extremidade mais letrada situa-se o sujeito *do* direito, posição-sujeito ocupada pelo juiz de direito, como técnico e aplicador da lei.

## 5. Conclusão

A perspectiva discursiva, ao levar em conta o contexto sócio-histórico das enunciações em audiência perante o Poder Judiciário estadual permite vislumbrar aspectos que vão além do conteúdo e da forma dos textos produzidos nesse contexto. A importância deste trabalho está em demonstrar que a incompatibilidade entre sujeito de direito e sujeito jurídico pode ser ultrapassada, pois, na materialidade discursiva elas coexistem sob a aparência do paradoxo que afirma “o pertencimento dos não incluídos” (GUIMARÃES, 2002, p. 18). Ao longo da cadeia discursiva, dentro da proposta do continuum do letramento (TFOUNI, 1992, 2005), pudemos considerar as desigualdades sociais, as práticas discursivas heterogêneas e a subjetividade como diferentes nuances da concepção política do sujeito, uma vez que consideramos o sujeito de direito (uno e mensurável) em seu aspecto ideológico; e, por outro lado, sujeito *do* direito e sujeito jurídico como dimensões da constituição do sujeito na materialidade discursiva. Por meio dessa perspectiva é possível vislumbrar que o discurso do Direito, discurso lógico, e o discurso

jurídico, lugar em que emerge o sujeito jurídico, lugar da subjetividade, coexistem dentro do continuum do letramento. Quando nos distanciamos do gênero textual imposto pelo rito jurídico podemos duvidar da obviedade colocada pelas imposições da lei sobre o texto do termo ou da sentença e observar que, dentro do contexto social e histórico dos recortes das falas dos depoentes e do juiz de direito emergem outros sentidos possíveis, outras regiões discursivas que significam de outro modo (TFOUNI, 1992, 2005).

## Referências

- ALTHUSSER, L., Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado, In *Um mapa da ideologia*, Slavoj Zizek(Org.).Trad. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, p. 105-142.
- BAHKTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Marina Yaguello. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BOURDIEU, P., *O poder simbólico*, 2ª ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Berthand Brasil, 1998.
- BRASIL, *Código de Processo Civil*, Lei 5869, de 11.01.1973, In NEGRÃO, T. e GOUVÊA, J., 39ª Ed., São Paulo: Saraiva, 2007.
- EDELMAN, B., *La Practica Ideologica del Derecho*, Madrid: Editorial Tecnos, 1980.
- GUIMARÃES, E., *Semântica do acontecimento: um estudo enunciativo da designação*, Campinas,SP: Pontes, 2002.
- HAROCHE, C., *Fazer dizer, querer dizer*, São Paulo: Hucitec, 1992.
- LAGAZZY, S., *O desafio de dizer não*, Campinas: Pontes, 1988.
- LEGENDRE, P. *Jour du pouvoir* (Traité de bureaucratie patriote), Éd. Minuit, Paris, 1976.
- LURIA, A. R. *Cognitive Development – its cultural and social foundations*. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
- MAINGUENAU, D., *Novas tendências em análise do discurso*. Trad. Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.
- MIAILLE, M. *Uma Introdução Crítica ao Direito*. Trad. Ana Prata, Lisboa: Moraes Editores, 1979.
- TFOUNI, L.V., *Letramento e analfabetismo*. Tese de Livre-Docência, FFCLRP-USP, Ribeirão Preto, 1992. 116 fls.
- TFOUNI, L. V., *Letramento e alfabetização*, São Paulo: Ed. Cortez, 2005.
- TFOUNI, L. V., entrevista pessoal para discutir temas relacionados à tese “Letramento e discurso jurídico” (FFCLRP-USP), 2010.
- TFOUNI,L.&PEREIRA,A., *Letramento e formas de resistência à economia escriturística*, (prelo pela Revista Forum Linguístico, UFSC, em 25/02/2010).

PÊCHEUX, M., *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Ed. Unicamp, 1988.

\_\_\_\_\_, *O Discurso: estrutura ou acontecimento?* 3ª ed. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2002.

SILVA, D. P., *Vocabulário Jurídico*, 10ª. ed., Rio de Janeiro: Editora Forense, 1987

SOUZA, S., Bahktin: a dimensão ideológica e dialógica da linguagem, *In Infância e linguagem: Bahktin, Vygotsky e Benjamin*, Campinas: Papyrus, 1995.

---

#### Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *The textual gender employed by the judge during the trial hearings shall conform to the logical reasoning of the Law, makes the judge's intervention looks natural and excludes subjectivity. Taking as reference the Theory of Discourse Analysis (PÊCHEUX, 1988) the subject, in his constitution under the Law's rite, is involved in a ritual overlapping lines that brings cohesion in order to give him appearance of a subject with visible autonomy. We can observe in this article, under the perspectives of the theories of Discourse Analysis and Litteracy (TFOUNI, 2005), that the constitution of subject in the audience occurs under the paradox of the equality of the Law that targets inequality. Our goal is to compare the speeches in the audience (wich were transcribed) with the correspondent document written during the audience (dictated by the judge), to understand how the discursive process constitutes the subject and to observe that the Law's discourse is not neutral and doesn't have a single meaning.*

**Key words:** discourse analysis; literacy; subjectivity

# O papel do gênero crônica na formação do leitor no ensino médio

---

Patrícia Trindade Nakagome<sup>1</sup>

**Resumo:** *A crônica tem um lugar ambíguo na crítica literária: ora vista como gênero menor, ora como expressão maior da identidade brasileira. Independente desse debate, ela desfruta de grande espaço nos livros didáticos do ensino fundamental. Apesar disso, nota-se que no ensino médio não há continuidade no trabalho com esse gênero, relegado a um papel secundário. Partimos da hipótese de que o seu lugar desprestigiado está diretamente relacionado a uma concepção de literatura enquanto disciplina que visa ao aprendizado da historiografia literária, que apenas comporta obras canônicas. Ao considerarmos que o foco do trabalho com a literatura deva ser a formação de leitores, temos o objetivo de mostrar que a crônica pode ser um gênero privilegiado para este fim, precisamente por algumas características que a levam a ser excluída do cânone.*

**Palavras-chave:** *crônica; gênero textual; gênero literário; ensino médio, leitor.*

## 1. Introdução

“Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas.” (ASSIS, 1959, p.370) É assim que Machado de Assis traça a origem desse gênero de grande difusão no cenário nacional. O autor evidencia a trivialidade que marca esse tipo de texto, nascido da conversa descompromissada entre as pessoas, que falam, por exemplo, sobre o clima. Por isso afirma, com seu humor característico, que “antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas.” (*Ibidem*)

À parte os aspectos ficcionais delineados nessa apresentação da crônica, é possível notar a grande abrangência temporal desse gênero. No cenário nacional, basta lembrar que o primeiro documento sobre o Brasil, a *carta de Pero Vaz de Caminha*, é uma crônica. Mas, como indica seu próprio nome, trata-se de uma carta. Esse exemplo aponta uma característica da crônica, que será central em nossa análise: a fronteira bastante flexível que marca a separação (ou talvez a proximidade) dela em relação a outros gêneros.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH-USP), sob orientação da Profa Dra. Andrea Saad Hossne. Contato: [patricia.nakagome@usp.br](mailto:patricia.nakagome@usp.br)

As fronteiras pouco rígidas estarão presentes neste artigo também de outra forma: na discussão de como um mesmo objeto é apropriado diferentemente no interior de uma área do conhecimento, a qual é comumente encarada sob perspectiva dual. Referimo-nos a uma palavra plural que designa um curso universitário: Letras. A abertura nessa unidade ocorre principalmente pela separação em duas grandes áreas: a dos estudos linguísticos e a dos literários. Embora haja diversos pontos de intersecção entre elas, é comum que sejam vistas como uma dicotomia:

Mesmo parecendo óbvio que línguas e literaturas formam uma parceria inquestionável, nata, atestada pela cumplicidade firmada entre criadores, criações e diferentes estudos da linguagem, muitas vezes opera-se uma dicotomia, por força de contingências institucionais, que dissimula a natureza dessa confluência incontornável. (BRAIT, 2010, p.15)

Em *Literatura e outras linguagens*, Brait faz um grande esforço para evidenciar a estreita relação entre língua e literatura, recorrendo a análises teóricas e também ao depoimento de pesquisadores. Linguistas narram suas experiências com a literatura, por vezes tomada também como objeto de pesquisa. As formações individuais evidenciam que língua e literatura não constituem caminhos opostos, ainda que com importâncias distintas em cada trajetória profissional.

É importante salientar que concordamos com a estreita relação entre língua e literatura, considerando que uma divisão entre elas aponta, acima de tudo, uma entre as tantas imposições trazidas por uma “burocratização” do saber, que está diretamente relacionada à instituição escolar.<sup>2</sup> Neste texto, fazemos uma discussão sobre as barreiras comumente erguidas entre as duas áreas, não porque desejemos reforçar tal distinção, mas porque acreditamos que essa perspectiva dicotômica influencia o modo de circulação e o papel do gênero crônica, principalmente no meio escolar, foco de nossa pesquisa.

Assim, realizaremos um trabalho de revisão bibliográfica, apontando os desdobramentos do gênero crônica numa abordagem mais linguística e numa mais literária. A partir disso, temos o objetivo de apontar o importante papel que a crônica pode desempenhar na formação de leitores na escola, não apenas no nível fundamental (como comumente acontece), mas também no médio, em que costuma ter papel reduzido devido ao seu caráter “pouco literário”.

---

<sup>2</sup> “No quadro dessa instituição burocrática que é a escola, também o conhecimento é ‘burocratizado’, transfigurado em *currículo*, pela escolha de áreas de conhecimento consideradas educativas e formadoras, e em *disciplinas*, pela seleção, e conseqüente exclusão, de conteúdos em cada uma dessas áreas, pela ordenação e sequenciação desses conteúdos, processo através do qual se instituem e se constituem os *saberes escolares*.” (SOARES, 2004, p. 156)

## 2. Um gênero do cotidiano: um gênero literário?

Uma das características mais marcantes da crônica certamente é sua estreita relação com o cotidiano. No cenário brasileiro, fatos políticos e sociais foram bastante aproveitados por diversos escritores, que recorreram à crônica ao longo de suas trajetórias. Não se tratava apenas de uma forma rentável de escrita, mas de um meio de expressão utilizado por autores como Olavo Bilac e José de Alencar, que reconheciam a crônica como um meio diferenciado para expressar aquilo que dificilmente teria sentido em formas de escrita que gozam de maior reconhecimento e prestígio.

É por sua grande abrangência no cenário nacional, que Castello, em conclusão também partilhada por outros autores<sup>3</sup>, afirma ser a crônica o “mais brasileiro dos gêneros”:

Gênero fluido, traiçoeiro, mestiço, a crônica torna-se, assim, o mais brasileiro dos gêneros. Um gênero sem gênero, para uma identidade que, a cada pedido de identificação, fornece uma resposta diferente. Grandeza da diversidade e da diferença que são, no fim das contas, a matéria-prima da literatura. (CASTELLO, 2007)

Nota-se que na afirmação sobre a brasilidade da crônica, Castello deixa transparecer marcas da noção de “democracia racial”, a qual, como mostram Bastide e Fernandes (1955), corresponde mais a um ideal que a uma realidade<sup>4</sup>. Nessa chave, seria possível questionar a validade de se recorrer ao campo semântico da diversidade para abordar, conjuntamente, a crônica e a raça mestiça, pois isso indicaria um achatamento da sociedade brasileira, de sua feição mais problemática. No entanto, a apreciação bastante positiva da diversidade/diferença pode ser melhor compreendida quando consideramos que o autor aborda um gênero que lida, precisamente, com o popular, o cotidiano, no qual é comum reconhecer esse entusiasmo em relação à identidade nacional.

---

<sup>3</sup> “De fato, [a crônica] aclimatou-se aqui melhor do que em qualquer outra parte do mundo - a ponto de se poder considerá-la um gênero tipicamente brasileiro.” (WERNECK, 2005, p. 12). O comentário do autor é semelhante ao de Martino, citado por ele, para quem: “A crônica é o pássaro dodô da literatura. Em quase todos os países, é um gênero extinto. Mas na reserva literária do Brasil é uma espécie em sempre crescente proliferação.” (*Ibidem*)

<sup>4</sup> “Nós brasileiros, dizia-nos um branco, temos preconceito de não ter preconceito. E esse simples fato basta para mostrar a que ponto [o preconceito racial] está arraigado no nosso meio social’. Muitas respostas negativas [que dizem não haver preconceito racial no Brasil] explicam-se por esse preconceito de ausência de preconceito, por esta fidelidade do Brasil *ao seu ideal de democracia racial*” (BASTIDE & FERNANDES, 1955, p.123, grifos meus)

Embora Castello caracterize a crônica como um gênero brasileiro por aspectos questionáveis, não se pode negar que ela, de fato, produziu interessantes e diversos desdobramentos a partir de questões nacionais. A pluralidade da crônica está, como acertadamente aponta o crítico, relacionada à sua fluidez, que a torna um “gênero sem gênero”.

A crônica lida com o cotidiano para, na maioria das vezes, expor suas fissuras. Mas sua crítica não é revelada de modo direto, sendo antes recoberta por um riso que oscila entre a angústia e a descontração. Essa marca dupla permite que ela abarque temas diversos, da política às relações privadas. A abrangência não se revela na crônica apenas no plano temático, mas também em sua configuração formal, afinal ela se trata de:

um gênero híbrido que parte do relato de fatos reais e possibilita um salto em direção à narrativa ficcional ou à exposição criativa, resultando em efeitos de sentido envoltos por elementos ora poéticos, ora irônicos ou humorísticos. Esse salto inventivo, por meio de recursos estilísticos, é uma marca do gênero e, ao mesmo tempo, um recurso que permite revelar a autoria e um estilo pessoal. (COELHO, 2009, p. 215)

A crônica, que ganhou espaço no cenário nacional como folhetim, já trazia em si a mistura do jornalístico e literário, algo que permaneceu como sua característica mesmo quando o gênero se distanciou de suas condições fundadoras. Nos seus contornos mais recentes, a crônica se abre a diversas possibilidades formais, comportando, inclusive, questionamentos acerca do próprio gênero, como feito por Clarice Lispector:

Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério. Preciso ter um ritual para o mistério? Acho que sim. Para me prender à matemática das coisas. No entanto, já estou de algum modo presa à terra: sou uma filha da natureza: quero pegar, sentir, tocar, ser. E tudo isso já faz parte de um todo, de um mistério. Sou uma só. (LISPECTOR, 2004, p. 157)

Na sua recusa dos gêneros, a autora não o faz apenas em relação à crônica. Ao reconhecer a existência de um “ritual” para o “mistério”, Clarice Lispector aponta haver formas definidas de aproximação da literatura, às quais, no entanto, ela não mais recorre. A escolha da autora não é matemática porque ela já se sente parte integrante daquilo que retrata e narra. Devido à fusão da artista com sua matéria inspiradora, não haveria a necessidade de recorrer a uma forma em que se encaixasse o texto literário.

Nota-se que Clarice Lispector não vê os gêneros como algo negativo à literatura, mas apenas um caminho diferente do seu. Apesar disso, há uma indicação de que caso o artista faça parte do



mistério (não mais reconhecendo-o apenas como pertencente à literatura), escolhas formais anteriores à escrita do texto não serão mais necessárias.

O tema da compreensão da literatura por meio dos gêneros, apresentado aqui de forma poética por Clarice Lispector, acompanha há longo tempo a teoria literária. Compagnon (2001) mostra que, desde Aristóteles, com a polaridade da tragédia e da comédia, diversos críticos valeram-se da noção de gênero para compreender a literatura, propondo divisões distintas. Ingarden, por exemplo, distinguia o sublime, o trágico e o grotesco, enquanto Frye reconhecia a romança, sátira e história como os gêneros elementares. Nesse sentido, mesmo a estética da recepção, que pretendia trazer o leitor para o centro da compreensão do texto literário, seria, segundo seus críticos, demasiado convencional, “o último avatar de uma reflexão bem antiga sobre os gêneros literários.” (COMPAGNON, 2001, p. 158)

Apesar do constante esforço teórico de desenvolver sistemas que dessem conta da diversidade de textos, indicando novas formas de compreendê-los e analisá-los, a literatura sempre lhe escapou. É por essa razão que a perspectiva dos gêneros em termos literários pode ser chamada de “convencional”, pois parece sempre ser insuficiente perante textos que, como os de Clarice Lispector, fogem a classificações, impondo uma discussão mais extensa das exceções, que das normas, como ocorre, por exemplo, em relação às crônicas.

Realizamos uma reflexão sobre o papel do gênero nos estudos literários para mostrar que ele ocupa um lugar distinto do que ocorre nos estudos linguísticos, em que, como afirma Marcuschi (2008, p. 147), continua “na moda”. Ainda que consideremos artificial a divisão entre as duas áreas, ressaltamos, neste momento, os diferentes modos como o gênero é abordado nelas (com o risco de simplificação), pois acreditamos que essa concepção dualista persiste e influencia a maneira como se compreende a crônica e, por consequência, seu papel na formação de leitores. A grande diversidade de textos coloca em questão a noção de gênero nos estudos literários, mas não abala seu lugar nos estudos linguísticos, em que ele tampouco é entendido como algo estático. Sob essa perspectiva, pode-se dizer, *grosso modo*, que os gêneros organizam a língua em sua regularidade<sup>5</sup>, o que se diferencia da maneira como eles costumam ser entendidos na literatura: algo dado *a posteriori*, que parece impor limites à expressão artística.

---

<sup>5</sup> “Os textos escritos ou orais que produzimos diferenciam-se uns dos outros e isso porque são produzidos em condições diferentes. Apesar dessa diversidade, podemos constatar regularidades. Em situações semelhantes, escrevemos textos com características semelhantes, que podemos chamar de *gêneros de textos*, conhecidos de e reconhecidos por todos, e que, por isso mesmo, facilitam a comunicação.” (SCHNEUWLY, & DOLZ, 2004, p. 97)

Do ponto de vista literário, a crônica sempre fugiu a classificações, fossem temáticas ou formais, devido à sua intensa vinculação com a realidade, o que, como dissemos, foi especialmente profícuo no cenário nacional, cuja multiplicidade de temas e olhares pôde, muito bem, se inserir nessa forma fluida. Como hipótese (que por limites de espaço e escopo não temos como desenvolver adequadamente), questionamos se precisamente essa “brasilidade” não seria responsável por condenar a crônica à suspeita de muitos críticos, que a avaliavam sob o prisma de outras formas literárias surgidas em condições bastante diferentes das encontradas em território nacional.

Lima inicia seu texto “Machado: mestre de capoeira” com a afirmação: “A crônica é reconhecidamente um gênero menor” (2002, p.327), mostrando o quanto a avaliação do gênero já parte de um consenso quanto à sua inferioridade. Tal critério exige uma base de comparação, para a qual o crítico elege o romance, apontando o quanto este se beneficiou da difusão da imprensa, tendo contribuído para a constituição do nacionalismo. Com essa base, questiona: “que função social terá tido seu primo pobre, a crônica?” (*Ibidem*)

Com tom levemente pejorativo no tratamento da crônica, Lima lamenta que a pouca consideração pelo gênero tenha feito com que, por exemplo, apenas recentemente houvesse a publicação das crônicas de Machado de Assis, “seu maior cultor”.

Apesar de certa desconfiança quanto ao uso do conceito de gênero nos estudos literários, ele parece ser utilizado com maior facilidade quando é para mostrar sua desvalorização na comparação com formas historicamente valorizadas. Nesse campo, a crônica teria um grau de desajuste em relação à literatura, ao menos daquela canônica. Tal condição leva-a a desfrutar de um espaço ambíguo no meio escolar, em especial no ensino médio, em que a maior parte dos adolescentes terão contato com a literatura, trabalhada de forma sistemática como disciplina.

### 3. Um gênero na escola

Enquanto no tópico anterior mostramos algumas características da crônica, que lhe garantiam a condição de um gênero *do cotidiano*, o que intensificava o questionamento sobre o seu lugar na literatura, aqui analisamos o lugar que ela ocupa *na escola*, com especial destaque ao seu amplo uso no ensino fundamental.

A diferença como a crônica se efetiva dentro e fora dos muros escolares se dá em relação ao próprio suporte, já que ele sai de jornais para entrar no livro didático. Zilberman mostra que o

conceito de literatura no interior de materiais escolares “isola uma parte – o texto – do todo, o livro, produto material que congrega autor e obra, sociedade e mundo representado, cultura e economia” (2003, p. 258).

Separar a parte do todo é uma das limitações impostas pelo livro didático a todos os textos que o integram, mas há uma especificidade em relação à crônica. Diferentemente de outros gêneros primordialmente veiculados em livros, a crônica encontra, em alguns casos, apenas no meio escolar a possibilidade de permanecer em um suporte mais estável, não estando mais condicionada a acompanhar a fugacidade das notícias, tornando-se material a ser reciclado no dia seguinte. O deslocamento da crônica para o interior do livro é visto de forma bastante variável pelos críticos. Tanto pode ser sinal de perda de vitalidade, como “uma flor murcha, dessas que antigamente se guardavam nos livros, e que lembram apenas, melancolicamente, o frescor da vida que possuíram” (ATAÍDE, 1933, p. 83) quanto possibilidade de valorização: “Quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (CANDIDO, 1980, p.6)

O comentário de Candido, que atribui à própria crônica o reconhecimento de sua fugacidade, retoma a discussão do “gênero menor”. Seja com efeito positivo ou não, o fato de ser constantemente associada a textos que não vencem barreiras do tempo faz com que a crônica seja questionada em seu valor literário e, por consequência, em seu “mérito” como objeto de estudo no ensino médio.

Se por um lado a crônica está envolvida em ampla polêmica relacionada ao seu estatuto literário, por outro, dificilmente se questiona o fato de ela ser um rico produto da língua e cultura nacional. Isso não se deve apenas ao fato de abordar temas relevantes da formação sócio-histórica do país, mas por ser:

um gênero heterogêneo, não tendo, portanto, uma forma rígida. Pode servir-se de todos os tipos textuais (narração, descrição, argumentação, etc) e guarda fronteiras muito tênues com o artigo de opinião, e com outros gêneros, como o pequeno conto, o caso, a narrativa pessoal e até com o ensaio. (SILVEIRA, 2009, p.237)

A heterogeneidade que marca o gênero é bastante explorada no ensino fundamental. Nos livros selecionados pelo PNLD (Plano Nacional do Livro Didático), é fácil notar que as crônicas representam textos de bastante aceitação, principalmente por sua linguagem de fácil compreensão, com recursos humorísticos, e temas afins ao interesse e realidade dos alunos. Esses traços fazem com que a crônica seja uma excelente “porta de entrada” para o trabalho com outros

textos, pois ela conta com a vantagem de ser, como aponta Silveira (idem), um “gênero de fronteira”, cuja complexidade abrange todos os tipos textuais.

Tamanho potencial, que poderia ser mais utilizado também no ensino médio, acaba, por vezes, barrado pelo questionamento do estatuto literário da crônica, a qual perde espaço para formas mais canônicas, como a poesia, o conto e o romance.

Consideramos a importância de trabalhar a leitura e a produção de crônicas também no ensino médio, mesmo que se tome esse espaço como prioritário ao ensino da chamada alta literatura, afinal, o contato com diversos textos é um bom caminho, inclusive, para discutir o que é literatura.<sup>6</sup>

Ao reduzir o papel da crônica no ensino médio, perde-se também a possibilidade de explorar um potencial pedagógico que está diretamente relacionado a uma característica fundamental do gênero: sua estreita ligação com seu tempo e espaço. Essa característica permitiria que, mesmo não querendo tornar a crônica central no estudo da literatura, ela pudesse ser usada de modo a possibilitar uma compreensão mais ampla do próprio cânone, sem que isso implique em fuga da leitura dos textos.

Como se sabe, apesar de ser reforçada a necessidade de colocar o texto no centro de um estudo da literatura, ainda é comum que ele seja um mero exemplo em muitos livros didáticos. Após uma apresentação do momento histórico e da vida do autor, surgem alguns excertos ilustrativos do que foi mostrado anteriormente.

Nesse cenário, propomos que, ao invés de apresentar os fatos que marcaram o período histórico relativo ao realismo, por exemplo, seria possível trazê-los por meio das palavras de alguns cronistas. Assim, a proclamação da República e a abolição poderiam ser melhor compreendidas por meio das crônicas de Machado de Assis, já que o autor, como mostra Franco, escreveu entre 1883 e 1900 na *Gazeta de Notícias*<sup>7</sup> sobre os principais temas de sua época.

---

<sup>6</sup> Em seu sintético e poderoso livro, Abreu mostra que o conceito de literatura não é algo evidente, relacionado diretamente a características valorizadas nas obras. Nesse sentido, textos não canônicos “podem ser comparados com textos eruditos, não para mostrar como os últimos são superiores aos primeiros, mas para entender e analisar como diferentes grupos culturais lidam e lidaram com questões semelhantes ao longo do tempo” (ABREU, 2006, p.111)

<sup>7</sup> “Machado encontrou na crônica um terreno especialmente fértil, onde misturava diferentes acontecimentos e objetos, mas a partir de um elenco de acontecimentos semanais, sobre os quais não tinha controle. O que era ainda mais interessante, como oficina literária, é que o ficcionista, na condição de cronista, tivesse que fazer o exercício de amarrar eventos desconexos e colocá-los a serviço de um enredo sobre o Brasil”. Em VALENTE, 2008.

Esse uso sugerido da crônica não implica em ela se tornar mero *pretexto* para uma análise do momento histórico, de forma semelhante ao que tanto se critica quando um texto é usado apenas para a retirada de exercícios gramaticais. A diferença se dá fundamentalmente pelo fato, já indicado, de que as informações sobre tempo e espaço constituem o gênero, de modo que usá-lo com a intenção de conhecer um determinado contexto histórico não configura uma deturpação da finalidade da crônica.

Ressaltamos, por fim, outro objetivo educacional (central neste artigo) que legitima o uso da crônica no ensino médio: a formação de leitores. A crônica, pensada como texto de grande circulação, é mais facilmente aceita pelos estudantes, que se identificam com sua linguagem e temática, ambas bastante próximas de sua experiência. Isso, por certo, não nega o fundamental papel da escola de permitir que os alunos conheçam os bens culturais a que eles possivelmente não teriam acesso sem ela. Trata-se apenas do reforço e valorização do potencial existente em textos que, de princípio, já não são encarados com barreiras pelos estudantes.

Não negamos, portanto, a importância dos consagrados textos de nossa literatura, mas consideramos que a crônica possa representar um caminho mais “natural” de acesso a ela<sup>8</sup>, levando em conta o conhecimento prévio dos estudantes, constituído também ao longo do ensino fundamental, em que, como já afirmamos, a crônica ocupa grande espaço.

Embora a perspectiva historiográfica, que fortemente norteia o ensino de literatura em nível médio, tenha o mérito de apontar ao aluno o modo como a experiência se acumula em um texto<sup>9</sup>, ela peca por favorecer precisamente aquilo que já criticamos: o contato secundário com o texto. As obras literárias, por estarem bastante distanciadas da experiência dos estudantes, prescindem de diversos comentários sócio-históricos sobre elas, o que leva a uma situação de ensino criticada mesmo nos documentos oficiais da área de Linguagem:

Constata-se, de maneira geral, na passagem do ensino fundamental para o ensino médio, um declínio da experiência de leitura de textos ficcionais, seja de livros da Literatura

---

<sup>8</sup> Isso não implica que concordemos com as criticadas posições aqui apresentadas de que a crônica seria um gênero menor, servindo apenas para dar acesso a outros. Consideramos apenas que suas características, que devem ser analisadas e valorizadas como as de quaisquer textos, estão mais próximas de referenciais dos alunos, tendo melhor receptividade inicial.

<sup>9</sup> Alfredo Bosi, em entrevista à *Revista E*, afirma: “Existe um passado. O que aconteceu foi que o grupo achou que os modernistas e os contemporâneos deveriam ser o primeiro passo. Agora, de minha parte, eu continuo achando que, na história, o antes vem antes do depois. Existe certa experiência acumulativa pelo tempo. Quando você fala, escreve, cria, você está dentro de uma linguagem que já foi trabalhada pelos séculos. E, se você não conhece esse fluxo que vem do passado, fica parecendo que cada geração, digamos, inventou a roda. Você não sabe por que certos temas voltam, e voltam de maneira diferente. Você fica sem apoios de comparação quando o seu estudo é todo assim fragmentado.”

infanto-juvenil, seja de alguns poucos autores representativos da Literatura brasileira selecionados, que aos poucos cede lugar à história da Literatura e seus estilos. Percebe-se que a Literatura assim focalizada – o que se verifica sobretudo em grande parte dos manuais didáticos do ensino médio – prescinde da experiência plena de leitura do texto literário pelo leitor. (BRASIL, 2006, p.63)

Na ruptura entre o ensino fundamental e o médio, perde-se a oportunidade de incentivar a formação de leitores, buscando formas de manter um contato mais estreito entre os sujeitos e os textos. Essa diferença entre os dois momentos de escolarização parece indicar que a complexidade da literatura exigiria um estudo tão aprofundado, que acabaria por impossibilitar a leitura efetiva das obras. Ao mesmo tempo, fica subentendido que todos os livros com os quais os alunos tiveram contato anteriormente não teriam o mesmo “valor” que a literatura apresentada no ensino médio, porque foram muitas vezes objeto de fruição, sem exigir tamanho esforço analítico (ou melhor dizendo, compreensão das análises já feitas).

O ensino médio transmite a equivocada mensagem de que formar-se como leitor, aquele que continuará com interesse pelos livros mesmo após o término da escola, é tarefa de menor importância e dificuldade quando comparada à complexa tarefa de compreender a história literária. Essa concepção que permeia o processo de escolarização, mesmo sem ser anunciada, é tributária do como são concebidos os objetivos do ensino médio e da própria literatura.

#### **4. O ensino médio e sua crônica situação**

Com a gradual democratização do ensino, a função da escola é colocada em questão. Apesar dos crescentes esforços de adaptação à nova realidade, há ainda, como aponta Azanha, uma resistência a esse movimento<sup>10</sup>. E é precisamente em meio aos efeitos desse cenário e de outras condições agravantes, que o ensino médio existe sob o signo do “paradoxo”:

---

<sup>10</sup> “A escola sofreu o impacto da presença de uma numerosa clientela nova que trouxe problemas de ensino até então inéditos. (...) Mas, acolhido o novo contingente populacional escolar, os parâmetros pedagógicos vigentes revelaram-se ineficazes para enfrentar a situação emergente. E até mesmo algumas tentativas bem intencionadas de alterações técnicas do ensino acabaram malogrando porque a transformação escolar ocorrida, pelas suas raízes político-sociais, deu origem a problemas que, não obstante escolares, tinham sua possibilidade de solução fora de coordenadas estritamente pedagógicas. Mais do que soluções técnicas, o que se exigia era uma alteração de mentalidade do próprio magistério em face de suas novas responsabilidades profissionais. Contudo, essa reformulação da consciência profissional não ocorreu e o magistério opôs firme resistência à democratização do ensino público de 1º grau. Daí para cá foi-se consolidando uma visão altamente negativa da escola pública e para cuja formação concorrem diferentes motivações e interesses facilmente identificáveis” (AZANHA, 1995, p. 13-14).

Parece ser cada vez mais difícil à escola média recuperar sua autoridade cultural ante o processo regressivo da prática intelectual na escola. A situação atual da escola de ensino médio encerra o seguinte paradoxo: uma reforma curricular complexa junto com a desvalorização do trabalho intelectual da escola como instituição cultural. (KRAWCZYK, 2003, p. 200)

Hoje fica evidente a distância entre os planos para a área da educação e a sua efetivação prática. Como aponta Kuenzer (2000), o discurso do ensino médio, definido desde a LDB de 1996, como o de “aprender para a vida”, não mais para o trabalho, traz profundas marcas ideológicas, que levam a um desacordo entre a proposta oficial e o seu encaminhamento prático.

No plano curricular, a mudança complexa indicada por Krawczyk teria, em relação à literatura, uma maior preocupação com a formação de leitores e uma compreensão mais ampla da língua. Apesar disso, alguns livros didáticos selecionados pelo PNLEM se pautam, fundamentalmente, na literatura canônica e numa abordagem historiográfica dela, em que a leitura acaba sendo relegada a segundo plano e que o repertório e interesse do aluno são desconsiderados.

Não tem maior relação com a vida uma concepção de literatura que garanta ao estudante que ele permaneça interessado pelos livros após sair da escola? Esse referente não deveria ser priorizado em relação à memorização de fatos históricos e aceitação de análises críticas? Cabe, no entanto, lembrar que o ensino médio também está comprometido com o que seria a vida imediata após a sua conclusão: a possibilidade de acesso ao nível superior. Não é incomum que mudanças curriculares permaneçam restritas aos documentos oficiais quando a lista de leitura obrigatória (leitura deve ser obrigatória, não é mesmo?) da FUVEST, o maior vestibular do país, traz apenas livros canônicos, ordenados pelo ano de sua publicação.

Por “necessidades” que ultrapassam os limites do ensino médio, ele perde a possibilidade de buscar um sentido em si mesmo, o qual, em relação à literatura deve ser aquele indicado por Todorov: “O ensino médio, que não se dirige aos especialistas em literatura, mas a todos, não pode ter o mesmo alvo; o que se destina a todos é a literatura, não os estudos literários; é preciso então ensinar aquela e não estes últimos” (2009, p.41).

A afirmação de Todorov é carregada do aspecto democratizante do ensino médio, que obriga a definir quais são suas prioridades, aquilo que pode sobreviver mesmo fora dos muros da escola. Tendo isso em vista, a literatura, a experiência de leitura, deve ser um desses legados.

---

Deve-se ressaltar, porém, que sua possibilidade de permanência para além de um conhecimento escolarizado se dá por meio do diálogo com a experiência dos sujeitos, o que, como pretendemos mostrar, pode ser reconhecido nas crônicas, esses textos que rompem limites e que fazem parte da formação dos sujeitos no ensino fundamental e na vida cotidiana.

## 5. Considerações finais

A crônica, esse gênero do cotidiano, traz em si as marcas de uma disputa por poder em que quem perde, fundamentalmente, é o leitor. Caída no gosto popular, mas olhada com ressalvas pelos críticos literários, a crônica materializa um daqueles tipos de texto que, como mostrado por Abreu (2006), parece dizer ao leitor que o seu “gosto”, sua apreciação não tem validade. Diante de situações como essa, é curioso que ainda haja surpresa com o fato de que a literatura está em crise apesar do crescimento do público leitor. Tal constatação deveria, antes de tudo, levar a um questionamento sobre o conceito de literatura em jogo, que parece negar a experiência dos leitores e as próprias práticas escolares.

Esperamos ter mostrado que a literatura, por meio de suas instâncias de legitimação (críticos, escola, material didático etc) parece, de fato, algo distanciado do leitor. A crônica pode desempenhar um importante papel nesse contexto, especialmente pelas flexíveis características do gênero. No entanto, esse gênero, que é ora avaliado como menor, ora como único capaz de representar a nossa identidade, ocupa um lugar ambíguo na escola: entre a desconfiança quanto às suas qualidades literárias e a valorização de seu potencial linguístico e pedagógico.

No vão entre os currículos de ensino fundamental e médio e entre pesquisas focadas em língua ou literatura, escorrega o aluno que, depois de anos de escolarização deveria, fundamentalmente, ser formado leitor: capaz de entender embates de poder que envolvem os textos (do qual a recepção da crônica é apenas um exemplo) e de, simplesmente, divertir-se e encantar-se com uma obra, por ele escolhida.

## Referências

- ASSIS, Machado de. *Obra Completa* – volume III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959.
- ATAÍDE, Tristão de. *Estudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.



- BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan. *Relações Raciais entre Negros e Brancos em São Paulo*. São Paulo: UNESCO-ANHEMBI, 1955.
- BOSI, Alfredo. Entrevista à *Revista E* do SESC. 2010, n. 152. Disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas\\_link.cfm?Edicao\\_Id=362&Artigo\\_ID=5585&IDCategoria=6389&reftype=2](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=362&Artigo_ID=5585&IDCategoria=6389&reftype=2) Acesso em 10/Mar/2011.
- BRAIT, Beth. *Literatura e outras linguagens*. São Paulo: Contexto, 2010.
- BRASIL MEC/SEB. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEB, 2006.
- CANDIDO, Antonio A vida ao rés-do-chão. *Para Gostar de Ler*. São Paulo: Ática, 1980.
- CASTELLO, José. “Crônica, um gênero brasileiro.”, 2007. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica, um genero brasileiro>. Acesso em 25/Mar/2011.
- COELHO, Irene da Silva. *Hibridismo do gênero crônica: discursividade e autoria em produções do E.F.II*, 2009. 263f. Tese (doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- LIMA, Luiz Costa. Machado: Mestre de Capoeira. In: *Intervenções*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. Máquina escrevendo. In: *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- KRAWCZYK, Nora. A escola média: um espaço sem consenso. In: *Cadernos de Pesquisa*, n. 120, nov/2003.
- KUENZER, Acacia Zeneida. O Ensino Médio agora é para a vida: entre o pretendido, o dito e o feito”. In: *Educação & Sociedade*, ano XXI, nº 70, Abril/2000
- SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- SOARES, Magda. Português na escola: história de uma disciplina escolar. In: *Linguística da Norma*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- WERNECK, Humberto (Org.). *Boa Companhia: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ZILBERMAN, Regina. Letramento literário: não ao texto, sim ao livro. In: Aparecida Paiva et all. (Orgs.) *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

**Abstract:** *Chronicle has an ambivalent place in literary criticism: it is considered as a less important genre and also as the best way of express Brazilian identity. In Junior High School it has a big space on didactic books. Despite of that, in High School the chronicle do not have a big importance in curriculum. We discuss in this article that this marginal role is directed related to a conception of literature that is mainly concerned about historical aspects and, therefore, just about the canon. Considering that teaching literature should be centered in the formation of readers, we aim to show that chronicle can be a special genre to this purpose, precisely because of some features that can be responsible for its exclusion of the canon.*

**Keywords:** *chronicle; text genres; literary genres; High School; reader.*

## AS ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS DO APÓSTOLO PAULO NA *EPÍSTOLA A FILEMON*

Moisés Olímpio Ferreira<sup>1</sup>

**Resumo:** *A Nova Retórica, proposta por Chaïm Perelman e seus sucessores, abriu espaço para a análise da persuasão nos mais diversos tipos de discurso. Tendo em vista a importância do auditório no processo argumentativo, o orador modela o seu êthos de acordo com as representações coletivas já estabelecidas e apoia os seus argumentos no conjunto previamente partilhado de valores e paixões. A nossa pesquisa visa a refletir sobre os procedimentos argumentativos empregados pelo apóstolo Paulo com vistas ao assentimento de Filemon, seu auditório no corpus em estudo. A partir da relação discursiva entre destinatador e destinatário, e da verificação das estratégias persuasivas empregadas, o presente estudo pretende contribuir para as discussões ainda atuais sobre as condições de produção dos enunciados e de seus objetivos. Os extratos da Epístola a Filemon serão por nós traduzidos diretamente do grego no decorrer deste trabalho. Como base teórica, servimo-nos dos conceitos da “Nova Retórica”.*

**Palavras-chave:** *Nova Retórica; Argumentação; Discurso Religioso; Epístola a Filemon; Apóstolo Paulo.*

### 1. Introdução

O presente trabalho propõe um estudo discursivo-argumentativo da *Epístola a Filemon*, escrita no primeiro século da era cristã. Nela, Paulo roga ao gentio Filemon, habitante de Colossos, a favor de Onésimo, escravo que lhe havia pedido auxílio em razão de alguma falta grave que cometera contra o seu senhor, que, então, estava sendo reenviado a Filemon<sup>2</sup>, de posse de uma epístola intercessória, na nova condição de convertido à fé cristã. Crossan e Reed (2007, p. 107), discutindo as razões de tal fuga, afirmam:

Qual era exatamente o *status* de Onésimo? Seria mero *fugitivo* buscando liberdade ou um *suplicante* pedindo auxílio? Se fosse escravo fugitivo sem intenção de voltar, seria

<sup>1</sup> Doutorando pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, no Programa de Filologia e Língua Portuguesa (FFLCH-USP), sob a orientação da Profª Drª Lineide do Lago Salvador Mosca e coorientação do Prof. Dr. Henrique Graciano Murachco. Doutorado Sanduíche na Université Lumière Lyon 2, sob co-orientação do Prof. Dr. Louis Panier. E-mail: [moisesolim@usp.br](mailto:moisesolim@usp.br)

<sup>2</sup> A *Epístola aos Colossenses* (4.7-9) diz que Onésimo foi a Colossos em companhia de Tíquico, possível portador da epístola, responsável por levar notícias de Paulo e por colher informações do estado daquela comunidade. É possível mesmo que a comunidade cristã se reunisse na própria casa de Filemon, e que Áfia e Arquipo pertencessem à sua família dada a especificidade da menção que os distingue dos demais:

“καὶ Ἀφία τῇ ἀδελφῇ καὶ Ἀρχίππῳ τῷ συστρατιώτῃ ἡμῶν καὶ τῇ κατ’ οἶκόν σου ἐκκλησίᾳ”,  
“E a Áfia, a irmã, e a Arquipo, o companheiro de arma de nós, e à igreja na casa de ti” (*Filemon*, v. 2).

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

terrivelmente castigado quando encontrado (...). Se tivesse sido fugitivo, seria um suicídio viajar para perto das autoridades oficiais romanas e, pior ainda, procurar um prisioneiro romano como Paulo. (...) É mais provável que fosse um suplicante procurando asilo temporário. Havia duas opções aceitáveis nessa história, e em ambos os casos a *intenção* do escravo era decisiva sob a lei romana. A primeira opção seria *fugir para o templo de algum deus*. (...) Outra opção seria *fugir para um amigo do proprietário* (Crossan e Reed, 2007, p. 107).

O exame desse gênero do discurso, amplamente utilizado em diversas ocasiões por seu destinador, o apóstolo Paulo, porta elementos que interessam ao analista do discurso religioso, pois procura observar, não só *como* a significância é produzida, mas também como o destinador se legitima no processo de produção de assentimentos racional e afetivo.

Este estudo, porém, é apenas parte do trabalho que desenvolvemos em nossa tese de doutorado, cujo foco incide sobre a arte retórica dos discursos paulinos, apreensível pela análise das estratégias de convencimento e de persuasão frente à diversidade de auditórios, de modo que não tem a pretensão de apontar, com exatidão, todos os elementos passíveis de análise.

A base teórica de que nos servimos encontra-se na *Nova Retórica* perelmaniana e em seus desdobramentos (com Michel Meyer, Rui Grácio, Christian Plantin, entre outros). Considerando, ainda, a importância dos papéis dos sujeitos envolvidos no processo discursivo, dialogamos também com a *Análise do Discurso* de orientação francesa, mais especificamente com os trabalhos de Dominique Maingueneau e Ruth Amossy.

Tendo em vista que o *corpus* examinado está escrito originalmente em língua grega, todos os extratos da epístola (composta de apenas 25 versículos) foram traduzidos a partir do aparato teórico fornecido pela gramática de Henrique Murachco. Sempre que possível, evitamos acréscimos ou subtrações de termos e expressões, objetivando preservar o conteúdo semântico. A tradução literal que adotamos neste trabalho procura manter as características de estilo e gramática e, por essa razão, ela poderá parecer, em alguns casos, canhestra ou agramatical. Para facilitar a compreensão, seguimos os seguintes códigos:

- 1 - ( ) – opção de tradução. As alternativas de tradução, postas entre parênteses, levam em conta as possibilidades de sentido que o léxico e as formas verbais, em seus diferentes aspectos, proporcionam;
- 2 - [ ] – texto omitido em alguns manuscritos. Esse símbolo na tradução mantém a mesma apresentação que nos é feita, do texto grego, pela edição da *The Greek New Testament*.
- 3 - { } – termo subentendido (real ou possível).

## 2. Fundamentação teórica

Os estudos da *Retórica* na modernidade, feitos por Chaïm Perelman e seus sucessores, recuperam o conceito aristotélico de raciocínio dialético e propõem novas reflexões sobre o discurso argumentativo. De maneira complementar à Lógica Formal – em que os fenômenos sociais poderiam ser avaliados sob os mesmos parâmetros da matemática –, a *Nova Retórica* apresenta uma lógica dos juízos de valor relativa não ao verdadeiro, mas ao preferível, cujas premissas são constituídas pelas proposições geralmente aceitas e, portanto, pertencentes ao âmbito do verossímil, plausível, contingente, isto é, das impressões, aparências e ambiguidades, com o objetivo de convencer e persuadir. Como o interesse reside nas provas argumentativas, que permitem discernir a melhor opinião, é natural que não haja assentimento pela submissão coercitiva, mas pela decisão e participação.

Por sua vez, a ação argumentativa não é evidente, não é dada aprioristicamente; ela é resultado, sim, de um conhecimento prévio entre os interlocutores. Como seu objetivo é causar “uma mudança na cabeça dos ouvintes...” (PERELMAN, 1999, p. 304) e na disposição de agir, obtendo ou aumentando a adesão à tese apresentada, é preciso reconhecer que ela ocorre em função do auditório ao qual o orador deverá conhecer e adequar-se.

A persuasão, portanto, se dá somente quando o orador parte daquilo que o auditório já admite (o acordo prévio), estabelecendo a seguir uma relação entre as crenças e valores existentes (*dóxa*) e o novo que se busca fazer admitir. Por meio da seleção, classificação e organização dos dados, procura-se harmonizar o discurso ao(s) auditório(s) que se pretende alcançar, busca-se adequação aos juízos reconhecidos, aos *habitus* admitidos pelo público. Desse modo, ao apoiar os seus argumentos sobre o que já está aceito, o orador modela o seu *êthos* segundo as representações coletivas preexistentes, pelo que, simultaneamente, constrói o sentido no objeto e se autoconstitui.

Desse modo, enquanto o orador cria a imagem de si e a de seu auditório no discurso, por este, a audiência, no processo de reconstrução do sentido, apreenderá as representações e irá avaliá-las, atribuir-lhes graus de identificação, aceitar ou não a sua legitimidade. Assim, enquanto, por um lado, a intenção do orador nesse processo de criação de si e do outro por meio da palavra é obter autoridade

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

e garantir o sucesso do empreendimento oratório, por outro lado, a audiência é co-produtora do discurso, é agente diante daquele que fala.

Soma-se a isso, ainda, a questão do *êthos* pré-discursivo, que remete não a imagens construídas pelo discurso, mas à apreensão do que se conhece de antemão a respeito do *caráter, do modo de ser (êthos<sup>3</sup>)*, das *opiniões (dóxai)*, dos *hábitos (éthe)*, das *posturas e disposições (héxeis)* do orador. Essa relação, segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002), é uma *ligação de coexistência*, cujo efeito de permanência é resultante da associação entre ato e pessoa.

Oléron (1993, p. 100) percebe nisso uma ideia de causalidade, em que o agente tanto é produtor de seus atos, quanto por eles é reconstituído: “...le rapport entre l’acte et la personne n’est pas un rapport arbitraire; on peut invoquer un lien de causalité: la personne est la cause de l’acte et ce qui appartient à l’un est naturellement attribuable à l’autre<sup>4</sup>”. Assim sendo, é “a partir da imagem que o público já fez de sua pessoa que o locutor elabora em seu discurso a imagem que deseja transmitir” (HADDAD, 2005, p. 163), podendo esta *ir ao encontro de*, reforçando a primeira, ou *ir de encontro a*, como técnica de ruptura.

Mas o que é auditório? A *Nova Retórica* o define como “...o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação” (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 22). Nesse sentido, o texto escrito não foge à regra, pois ele possui o seu público e o seu objetivo persuasivo, permanecendo, assim, sob as condições fundamentais do discurso argumentativo, isto é, ele sempre está “condicionado, consciente ou inconscientemente, por aqueles a quem pretende dirigir-se” (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 7).

Contudo, nenhuma audiência é, a princípio, de fácil delimitação. A natureza de sua composição é sempre heterogênea, como se assevera:

mesmo quando o orador está diante de um número limitado de ouvintes, até mesmo de um ouvinte único, é possível que ele hesite em reconhecer os argumentos que parecerão mais convincentes ao seu auditório; insere-o então, ficticiamente por assim dizer, numa série de auditórios diferentes (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 25).

<sup>3</sup> Em nossa transcrição das palavras gregas, preferimos a forma *êthos* (de h=qj: *caráter, modo de ser*; com plural *éthe*, de h=qh) para diferenciá-la de *éthos* (de e;qj: *costume, hábito*; com plural, *éthe*, de e;qh). A relação de uma forma com a outra está no que Platão (*Leis*, 792<sup>b</sup>) afirma: “τὸ πᾶν ἦθος διὰ ἔθος” (*todo êthos {é} segundo éthos*), ou seja, todo *caráter* é resultante de *hábito*. Além disso, procuramos manter a acentuação original de todas as palavras por nós empregadas neste artigo: *lógos, páthos, dóxa, héxeis* etc.

<sup>4</sup> “...a relação entre o ato e a pessoa não é uma relação arbitrária; pode-se invocar uma ligação de causalidade: a pessoa é a causa do ato e aquilo que pertence a um é naturalmente atribuível ao outro”.

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

De fato, como o *Tratado da Argumentação* admite: “não é necessário encontrar-se perante várias facções organizadas para pensar no caráter heterogêneo do auditório. Com efeito, pode-se considerar cada um de seus ouvintes como integrante em diversos pontos de vista...” (PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 24). Disso pode resultar a aplicação de uma multiplicidade de argumentos na construção do edifício retórico.

Desse modo, fica evidente que o processo persuasivo é um desafio que leva em conta o jogo de imagens extra e intradiscursivas tanto do *êthos* quanto do *páthos* (sejam elas efetivas ou projetivas, cf. MEYER, 2007; visadas ou produzidas, cf. MAINGUENEAU, 2008; prévias ou discursivas, cf. AMOSSY, 2005; emotivas ou racionais, cf. PERELMAN e OLBRECHTS-TYTECA, 2002; ou, ainda, aquelas advindas de posições sociais ou institucionais, cf. BOURDIEU, 2008).

Quanto ao discurso, é em sua opacidade, em sua ambiguidade estrutural languageira, que a argumentação é produzida. Assim, é somente na interação dos “valores aceitos pelo auditório, o prestígio do orador, a própria língua de que se serve” (PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA, 2002, p. 150) que o agir persuasivo se realiza e promove situações em que os desacordos podem ser superados, ainda que seja de modo incipiente ou transitório.

### 3. Análise do corpus

Os critérios de escolha, adaptação e organização dos dados com vistas à ação sobre o *páthos* e sua *dóxa*, susceptíveis que são a influências, mostrarão a competência ou a inaptidão de quem toma a palavra. O hábil manuseio dos dados agirá diretamente sobre a razão e a emoção do auditório e poderá produzir os resultados esperados, embora, de fato, não haja garantias de sucesso.

Nesse processo, pode-se recorrer, por exemplo, à qualificação e à classificação dos dados pelo uso de epítetos resultantes da seleção visível de certa qualidade que se enfatiza e que mostra, com força argumentativa, a preeminência (positiva ou negativamente considerada) de uma noção, pessoa ou grupo. É assim que Paulo<sup>5</sup> se dirige a Filemon logo no endereçamento de sua carta pessoal:

Φιλήμονι τῷ ἀγαπητῷ καὶ συνεργῷ ἡμῶν

<sup>5</sup> Por se tratar de uma carta pessoal (gênero epístola), chamaremos Paulo “destinador” e Filemon “destinatário”.

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

*a Filemon, amado e cooperador (trabalhador em conjunto) nosso (v. 1).*

As inclusões dos epítetos elogiosos não representam uma mera necessidade protocolar dos endereçamentos epistolares. A *escolha* das características demonstra apreço, e mais, aponta a superioridade, se não a do indivíduo, a de valores que este representa e que, por serem louváveis, serão postos em evidência já na *captatio benevolentiae*:

Εὐχαριστῶ τῷ θεῷ μου πάντοτε μνείαν σου ποιούμενος ἐπὶ τῶν προσευχῶν μου, ἀκούων σου τὴν ἀγάπην καὶ τὴν πίστιν, ἣν ἔχεις πρὸς τὸν κύριον Ἰησοῦν καὶ εἰς πάντας τοὺς ἁγίους...

*Dou graças ao Deus de mim, sempre lembrança de ti fazendo sobre as orações de mim, ouvindo de ti o amor e a fé que portas para junto do Senhor Jesus e para todos os santos... (v. 4-5) - os grifos são nossos.*

Desse modo, o *amado Filemon* faz ecoar de si, de um lado - desfazendo a ênfase da *hendíade* – “o amor fiel” que ele tem e, por outro lado, o trabalho feito em conjunto com Paulo em “fé amorosa”, tudo sendo dirigido não só a Cristo mas também “a todos os santos” (εἰς πάντας τοὺς ἁγίους - v. 5) Diante dos valores que Filemon porta, outros epítetos não lhe teriam sido tão bem selecionados quanto “amado” (ἀγαπητός) e “cooperador” (συνεργός) – v. 1.

Se considerarmos, ainda, que o fazer interagir os termos em um dado contexto pode ser instrumento eficaz no papel persuasivo, é nítido o efeito que se cria pela aproximação do nome *Filemon*, que significa *aquele que ama*, com a virtude que lhe é atribuída. Esses ecos de significação ligados ao destinatário serão, de fato, o ponto central para o desenvolvimento da argumentação: tendo sido classificado como *aquele que ama* e *amado*, exige-se dele atitudes correspondentes.

Assim, Paulo engendra estratégias que reforçam as bases de suas intenções. Apelando ao *lugar da essência*, que concede um valor superior aos indivíduos enquanto representantes de uma essência, ele agradece a Deus pelos traços distintivos que Filemon, como representante bem caracterizado do *amor*, tem para com “todos os santos” (v. 4-5, cf. acima); e admite estar alegre e confortado mediante o descanso que estes têm recebido de seu trabalho amoroso:



O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

χαρὰν γὰρ πολλὴν ἔσχον καὶ παράκλησιν ἐπὶ τῇ ἀγάπῃ σου, ὅτι τὰ σπλάγχνα τῶν ἁγίων ἀναπέπαιται διὰ σοῦ, ἀδελφέ.

*pois muita alegria tive e chamada ao lado (consolo) sobre o amor de ti, porque as entranhas dos santos descansaram através de ti, irmão (v. 7) – os grifos são nossos.*

É bem perceptível que o destinador reforça, com certa constância, a ligação de coexistência entre *ato e pessoa*. A fé no Senhor e as ações amorosas para com “*todos os santos*” não só foram motivos de “*muita alegria*” para Paulo, mas também atribuíram a Filemon um *êthos* prévio reconhecido ao qual se fez apelo como ponto de partida, como base de acordo para a argumentação a ser desenvolvida.

Com o objetivo de rogar ao destinatário a favor do escravo fugitivo, agora reenviado a seu dono: “que mandei de volta a ti” (ὄν ἀνέπεμψά σοι – v. 12), após ter sido levado à fé cristã: “que gerei nas ataduras (prisões), Onésimo” (ὄν ἐγέννησα ἐν τοῖς δεσμοῖς, Ὀνήσιμον - v. 10), Paulo joga, mais uma vez, com o recurso da interação de termos: aproxima o nome *Onésimo* (derivado do adjetivo ὀνήσιμος, *útil*) das qualidades que lhe são atribuídas: “o {que} a ti um dia {foi} inútil, agora, porém, [não só] a ti mas também a mim {é} bem útil” (τόν ποτέ σοι ἄχρηστον νυνὶ δὲ [καὶ] σοὶ καὶ ἐμοὶ εὐχρηστον - v. 11), ou seja, aquele que no passado fora “inútil” (ἄχρηστον) por ter fugido, é agora “bem útil” (εὐχρηστον), tanto para Filemon quanto para as intenções de Paulo.

Fundamentando a superioridade do valor que ele atribui a Onésimo na base de razões *da quantidade*, Paulo argumenta que o escravo fugitivo havia se separado por *um pouco de tempo* para, a partir de agora, permanecer *para sempre* com Filemon. É da *presença duradoura* que é tirado material persuasivo:

Τάχα γὰρ διὰ τοῦτο ἐχωρίσθη πρὸς ὥραν, ἵνα αἰώνιον αὐτὸν ἀπέχης,

*Pois, por causa disso, rapidamente {ele} se separou para junto de uma hora (em relação a uma hora, por uma hora), para o reterdes para sempre (v. 15) – grifos nossos.*

Desse modo, a fim de evitar o castigo de Onésimo, Paulo examina o acontecimento a partir de seus efeitos, pesa o evento por meio de suas *consequências* e não por suas *causas*: apela, portanto, ao *argumento pragmático*. Se a atitude de Onésimo, em termos de *causa*, era tida como uma separação que lhe rendeu a condição de inutilidade, sob o ponto de vista de seus *resultados* ela

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

tornou-se “bem útil” (εὐχρηστον) e “perpétua” (αἰώνιον). Tendo em vista que o argumento possibilita a passagem de uma ordem de valor a outra, o que ocorre é a transferência da qualidade da consequência para a causa, o que produz a conclusão da superioridade da conduta partindo da utilidade de seus resultados.

Não só os dados que atingem a razão mas também aqueles que convocam paixões são postos lado a lado. Por três vezes (v. 7, 12, 20) se faz referência às *entranhas*, forma *metonímica* de lhes fazer menção, de modo que é nítido o apelo a dados que as façam emergir à consciência, que lhes deem *presença*, dada a importância vital que as paixões têm na epístola:

ὅτι τὰ σπλάγχνα τῶν ἁγίων ἀναπέπαιται διὰ σοῦ, ἀδελφέ.

*porque as entranhas dos santos descansaram através de ti, irmão (v.7<sup>b</sup>).*

ὄν ἀνέπεμψά σοι, αὐτόν, τοῦτ' ἔστιν τὰ ἐμὰ σπλάγχνα·

*que mandei de volta a ti, ele, isto é, as minhas entranhas (v.12).*

A ocorrência do v. 20 traz, sem dúvida, a mais importante invocação pessoal à ação baseada na paixão. O desejo (marcado pelo verbo ὀνίνημι, “tenho proveito”, no modo optativo – v. 20) que Paulo tem se apresenta na forma de forte necessidade, como é possível depreender pelas condições formais em que está expresso:

- advérbio de afirmação: ναί, “sim”;
- vocativo metafórico: ἀδελφέ, “irmão”;
- presença do pronome pessoal: ἐγώ, “eu”;
- verbo no imperativo: ἀνάπαυσον, “faz descansar”:

ναὶ ἀδελφέ, ἐγώ σου ὀναίμην ἐν κυρίῳ· ἀνάπαυσόν μου τὰ σπλάγχνα ἐν Χριστῷ.

*Sim, irmão, de ti pudera eu ter proveito n{o} Senhor; **descansa** de mim as entranhas em Cristo (v. 20) - grifos nossos.*

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

Por meio desses recursos linguísticos, mostra-se, com força enunciativa construída pela seleção, apresentação e organização dos dados, a importância atribuída ao assunto. Busca-se, pela relação familiar (“irmão”, ἀδελφέ), estabelecida pelos laços da fé (“em Cristo”, ἐν Χριστῷ), provocar a comunhão, a identificação, a proximidade que permite solicitar um *favor*, que graças ao seu benefício gerará naturalmente a gratidão, como já pensava Aristóteles (*Retórica*, II, 7, 1385<sup>a</sup>).

É assim que as *metáforas* assumem papel significativo na epístola. Tiradas da vida familiar, elas produzem o efeito de aproximação, de pertencimento, de estreiteza de laços entre Paulo, Onésimo e Filemon. O escravo é, agora, o seu *filho* espiritual (assim como provavelmente Filemon também o era): “a respeito do meu filho, que gerei” (περὶ τοῦ ἐμοῦ τέκνου, ὃν ἐγέννησα – v. 10), as suas próprias *entranhas*: “...ele, isto é, as minhas entranhas” (... αὐτόν, τοῦτ’ ἔστιν τὰ ἐμὰ σπλάγχνα - v. 12), o “irmão amado” (tanto quanto Filemon), não só no que se refere à vida “na carne” (ἐν σαρκί) mas também “no Senhor” (ἐν κυρίῳ):

ἀδελφὸν ἀγαπητόν, μάλιστα ἐμοί, πόσω δὲ μᾶλλον σοὶ καὶ ἐν σαρκὶ καὶ ἐν κυρίῳ.

**irmão amado, sobretudo a mim, em quanto mais a ti, não só em carne mas também n{o} Senhor** (v. 16) – grifos nossos.

Sendo assim, o novo *status* de Onésimo, fundamentado pelo recurso ao *lugar da qualidade*, que dá destaque ao novo, ao particular, ao superior “no Senhor” em contraste com o comum ou antigo, não poderia ser desconsiderado por Filemon:

οὐκέτι ὡς δοῦλον ἀλλ’ ὑπὲρ δοῦλον, ἀδελφὸν ἀγαπητόν...

**não mais como escravo, pelo contrário, acima de escravo, irmão amado...** (v. 16) – grifos nossos.

Mas esses argumentos seriam suficientes? Parecendo não querer correr o risco de fracasso, Paulo emprega a figura retórica da *preterição* (ou *paralipse*), servindo-se, assim, de modo indireto, de sua influência pessoal:

Διὸ πολλὴν ἐν Χριστῷ παρησίαν ἔχων ἐπιτάσσειν σοι τὸ ἀνήκοῦ [παρακαλῶ...]

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

*Por isso – embora eu tenha (tendo) muita liberdade em Cristo para alinhar (ordenar) a ti aquilo que convém – [chamo ao lado...] (v. 8, 9).*

Ora, se não é por sua autoridade que o seu pedido deve ser cumprido, por que então fazer-lhe referência? Dessa forma, o destinatário é confrontado, segundo Meyer (1998), com uma questão a que deve obrigatoriamente responder. É evidente que a *preterição* é a manifestação de uma resposta que, negando a questão, a afirma; pela denegação, sustenta-se a argumentação que há de se desenvolver: “embora eu tenha muita liberdade para ordenar...” - (v. 8) é dizer que não fará uso do prestígio que tem, mas ao mesmo tempo é trazê-lo vivamente à presença do destinatário.

Perelman e Olbrechts-Tyteca destacam que há argumentos “cujo uso demasiado explícito é indelicado, perigoso, até mesmo vedado” (2002, p. 551) e que, portanto, a referência que se lhes faz se dá por meio de insinuações, de alusões ou de ameaças de uso. Esse modo de argumentar produz *figuras de renúncia*, como a *preterição* que é o sacrifício imaginário de um argumento, ou seja, anuncia-se ao mesmo tempo que se renuncia. Esse sacrifício “satisfaz às conveniências; faz crer, além disso, que os outros argumentos são suficientemente fortes para que se possa dispensar este” (2002, p. 552). Nesse sentido, o tropo assume o papel de solução que pretende anular toda possibilidade de negação à ação pretendida.

Em seguida, completando o pensamento do v. 9, Paulo usa “em razão do amor” (διὰ τὴν ἀγάπην) expressão claramente pertencente às técnicas de apresentação, por chamar a atenção para o elemento a que se quer dar importância. Após a *preterição* do v. 8, destacar o amor como causa maior (valor este que é próprio de Filemon) reduz, pelo efeito de comunhão, a diferença que poderia produzir-se entre destinador e destinatário:

διὰ τὴν ἀγάπην μᾶλλον παρακαλῶ, τοιοῦτος ὢν ὡς Παῦλος πρεσβύτης νυνὶ δὲ καὶ δέσμιος Χριστοῦ Ἰησοῦ·

*em razão do amor, mais chamo ao lado (exorto) tal como sendo, Paulo velho, e agora também preso de Cristo Jesus (v. 9).*

Essa amenização é seguida de *metáforas* ligadas ao mercado de negócios, em que Paulo se apresenta ora como parceiro (sócio) de Filemon:

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

εἰ οὖν με ἔχεις κοινωνόν, προσλαβοῦ αὐτόν ὡς ἐμέ.

*Se, então, me tens parceiro, recebe-o como a mim (Filemon, v.17);*

ora como seu devedor (e aqui, tanto no sentido figurado quanto no literal):

εἰ δέ τι ἠδίκησέν σε ἢ ὀφείλει, τοῦτο ἐμοὶ ἐλλόγα.

*mas se em relação a algo {ele} te faltou com a justiça, ou deve, isso a mim põe em conta (calcula).*

ἐγὼ Παῦλος ἔγραψα τῇ ἐμῇ χειρὶ, ἐγὼ ἀποτίσω.

*Eu, Paulo, escrevi com a minha mão, eu pagarei (v. 18-19<sup>a</sup>).*

É, porém, a nova *preterição* que chama a nossa atenção. Ela surge com efeito fulminante sobre o destinatário: o tropo assume o papel de solução que pretende anular toda possibilidade de negação. O *êthos* pré-discursivo, como resposta definitiva à questão, é, sem dúvida, aqui evocado:

ἵνα μὴ λέγω σοι ὅτι καὶ σεαυτὸν μοι προσοφείλεις.

*para que {eu} não te diga que até a ti mesmo me debes a mais (v. 19<sup>b</sup>).*

Assim, se não for por amor, que ele seja atendido por obediência. Paulo, portanto, exige a liberdade do escravo, o que vai ao encontro de sua teologia que defende a igualdade dos irmãos em Cristo:

Πεποιθὼς τῇ ὑπακοῇ σου ἔγραψά σοι, εἰδὼς ὅτι καὶ ὑπὲρ ἃ λέγω ποιήσεις.

*Persuadido à obediência de ti, escrevi a ti, sabendo que ainda acima (além) das coisas que digo farás (v. 21).*

Embora ainda estivesse preso, Paulo acreditava que seria solto e que poderia visitar Filemon em breve, quando, então, certamente tomaria conhecimento a respeito do destino dado ao escravo e do grau de respeito que o destinatário lhe dedicava:

## O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

ἄμα δὲ καὶ ἐτοίμαζέ μοι ξενίαν· ἐλπίζω γὰρ ὅτι διὰ τῶν προσευχῶν ὑμῶν χαρισθήσομαι ὑμῖν.

*ao mesmo tempo, prepara-me, também, hospedagem, pois espero que, através das orações de vós, eu haverei de ser dado em graça a vós (v. 22).*

Embora estejamos diante de uma epístola pessoal enviada a um destinatador em particular, ela seria lida perante a igreja local, que se reunia na casa do destinatário, o que a tornaria pública, como se pode depreender do próprio endereçamento: “e à igreja na casa de ti” (καὶ τῇ κατ’ οἴκόν σου ἐκκλησίᾳ - v. 2), o que, de certa forma, já poderia coagir Filemon a agir como esperado.

Por sua vez, para finalizar a epístola, sob a inocente transmissão de saudações de outras pessoas, o destinatador, sem explicitar as suas intenções (certamente ele esperava que Filemon agisse por si mesmo, por decisão voluntária, ainda que manipulada), lista, de seu lado, testemunhas outras, conhecidas e participantes de seu “pedido”, o que intensifica ainda mais a força dos argumentos que pretendem conduzir o *proprietário cristão de escravo* a perceber a incoerência de ser *dono de cristão*, pois, estando em Cristo, se é irmão “na carne” e “no Senhor” (v. 16):

Ἀσπάζεται σε Ἐπαφρᾶς ὁ συναιχμάλωτός μου ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ, Μάρκος, Ἀρίσταρχος, Δημᾶς, Λουκᾶς, οἱ συνεργοί μου.

*Saúda-te Epafras, o co-prisioneiro de mim em Cristo Jesus, Marcos, Aristarco, Demas, Lucas, os cooperadores de mim (v. 23-24).*

### 4. Considerações finais

A partir dessas observações, verifica-se que a percepção desses procedimentos discursivos mostra-se valiosa à análise, na medida em que revelam a concepção e o valor que o destinatador atribui a seu destinatário durante todo o processo de convencimento e de persuasão, pois este é caracterizado pela atitude adotada a seu respeito, pela maneira de julgá-lo e de tratá-lo.

Verificamos, também, o papel indissociável da tríplice dimensão da Retórica: *êthos*, *páthos*, *lógos*. Enquanto o *êthos* é aquele que responde, por meio de seu *lógos*, às questões sobre as quais o ser humano negocia aproximações e distanciamentos, é aquele em quem o *páthos* poderá reconhecer-se e a quem poderá identificar-se, é o *ponto final do questionamento* (Meyer, 2007:34-35) encarnado no orador, o *páthos*, por sua vez, alvo da persuasão, é a fonte das questões e das emoções: ele não só faz surgir as questões às quais o *êthos* deve responder, mas também participa

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

ativamente da ação *ética*, pois as paixões que vêm à tona são o resultado do cruzamento dos diversos interesses que o auditório possui com as respostas. O *lógos*, assim, *se presta à mescla dos dois pontos de vista* [do *êthos* e do *páthos*] - (Meyer, 2007:52): é a expressão tanto da questão quanto da resposta. Em outras palavras, o *êthos* aparece como um princípio, como um processo interativo que porta respostas por meio do *lógos* (enunciados estrategicamente produzidos) às questões conflituosas originárias do *páthos*, negociando aproximações e distanciamentos, tensões e equilíbrios, tanto no âmbito racional quanto no passional.

Assim, uma eficiente argumentação que vise à ação (não necessariamente imediata) deverá não só atingir a razão mas também excitar as paixões, para que a adesão seja intensa, total, suficientemente dotada de capacidade para superar tanto o imobilismo que a *dóxa* possa ter instalado, quanto os agentes contrários à intenção de quem fala

Considerando que nenhuma das epístolas paulinas, nem mesmo a menor dirigida a *Filemon*, *corpus* deste artigo, está desprovida de argumentação, apontamos alguns instrumentos argumentativos específicos empregados com o fim de alcançar a adesão *do espírito*, pelas estruturas de linguagem e pela postura do destinador, em suas adaptações *éticas* e em suas técnicas de construção discursiva.

Reconhecemos, porém, que não há garantias de sucesso quando se está em território retórico; sobrepular, portanto, as objeções e suscitar emoções empáticas é o desafio de todo argumentador que jamais está livre de dificuldades para fazer o seu auditório perceber e conceber as suas opiniões como sendo as dele.

## Referências

AMOSSY, Ruth. O ethos na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso - a construção do ethos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Disponível em *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG), URL: <http://www.tlg.uci.edu/demo/asearch>. Acesso em 31.12.2010.

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. Tradução de Sergio Miceli, Mary Amazonas Leite de Barros, Afrânio Catani, Denice Barbara Catni, Paula Montero e José Carlos Durand. Edusp:São Paulo, 2008.

CROSSAN, John Dominic e REED, Jonathan L. *Em busca de Paulo*. Como o apóstolo de Jesus opôs o Reino de Deus ao Império Romano. Tradução de Jaci Maraschin. São Paulo: Paulinas, 2007.

HADDAD, Galit. Ethos prévio e ethos discursivo: o exemplo de Romain Rolland. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso - a construção do ethos*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel & SALGADO, Luciana. *Ethos Discursivo*. Tradução de Luciana Salgado. São Paulo: Contexto, 2008. Disponível em: [http://www.editoracontexto.com.br/produtos/pdf/ETHOS%20DISCURSIVO\\_CAP1.pdf](http://www.editoracontexto.com.br/produtos/pdf/ETHOS%20DISCURSIVO_CAP1.pdf). Acesso em: 15.02.2010.

MEYER, Michel. *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Tradução de António Hall. Lisboa: Edições 70, 1998, (Nova Biblioteca 70).

\_\_\_\_\_. *A retórica*. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: Ática, (Série Essencial), 2007.

OLÉRON, Pierre. *L'argumentation*. Col. "Que sais-je?", nº2087, Paris: P.U.F., 1993.

PERELMAN, Chaim e TYTECA-OLBRECHTS, Lucie. *Tratado da Argumentação*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PERELMAN, Chaim. *Retóricas*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

*The Greek New Testament* (GNT), edited by Kurt Aland, Matthew Black, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger, and Allen Wikgren, in cooperation with the Institute for New Testament Textual Research, Münster/Westphalia, Fourth Edition (with exactly the same text as the Nestle-Aland 27<sup>th</sup>. Edition of the Greek New Testament). In: Software "Bible Works". Copyright © 1995 Michael S. Bushell.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *The Perelman's proposal of New Rhetoric and his successors allowed the analysis of persuasion in various types of discourses. Given the importance of the argumentative process in the audience, the speakers build their ethos according to collective representations which are already established and they support their arguments a set of previous shared values and passions. Our research aims at analyzing the argumentative procedures used by the apostle Paul in order to gain the Philemon's assentment, his audience in the corpus under study. From the discursive relationship between the address and the addressee, and from the verification of persuasive strategies used, this study aims to contribute to further discussions on the current conditions of production of statements and their goals. In this paper, the extracts from the Epistle to Philemon will be directly translated by us from Greek. The concepts of "New Rhetoric" are the background for this analysis.*

**Keywords:** *New Rhetoric, Argumentation, Religion Discourse, Epistle to Philemon, the Apostle Paul.*



# Canções buarquianas: as funções retóricas e a tipificação textual em gêneros discursivos

Adriano Dantas de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** *Temos como objetivo, neste trabalho, analisar, no âmbito da teoria dos gêneros proposta por Bakhtin (1979), uma amostra de canções buarquianas com temática sócio-política no período da ditadura militar. Com o objetivo de formalizar um modelo de análise de forma a nos permitir a abordagem de tais orientações: a tipificação dos textos das canções como gêneros discursivos; utilizamos, ainda, como arcabouço teórico, conceitos de Swales (1990) e Bazerman (2005). Como meio de apropriação de recorrências e similaridades nas canções abordadas e posterior categorização no âmbito dos gêneros discursivos como formas relativamente estáveis de enunciados em relação ao conteúdo, à construção composicional e ao estilo, utilizamos conceitos da retórica clássica e da nova retórica. Nessa perspectiva, abordamos os textos das canções como a materialização de um gênero, e o gênero como uma ação retórica tipificada que funciona como uma resposta às situações recorrentes.*

**Palavras-chave:** *retórica; argumentação; texto; gênero; discurso*

## 1. Introdução

Com o intuito de fazer uma breve contextualização, consideramos pertinente abordar alguns aspectos da época da composição das canções que analisamos. Julgamos importante retomar tais aspectos para revisitarmos, mesmo que de maneira rápida, as relações de tensividade política e o embate de ideias e ideais da época, espaço e tempo delineados por tensões e controvérsias, elementos que dão à Retórica, lugar de destaque.

Chico Buarque retorna ao Brasil em 1970, após um período de autoexílio de dois anos na Itália devido a participações em movimentos contrários ao regime militar instaurado desde o ano de 1964. Com o regime militar, a governabilidade se dava, muitas vezes, por meio de atos institucionais, podemos destacar o Ato Institucional número 5, de 1968, que proibia manifestações políticas, intensificava os poderes políticos do governo e instituía a censura prévia; e o Ato Institucional número 14, de 1969, que instituía a pena de morte “em nome da garantia da ordem e da tranquilidade da comunidade brasileira”. Sob a presidência de Emílio Garrastazu Médici, terceiro presidente do regime militar, Chico Buarque desembarca no aeroporto do Galeão, sendo recebido por fãs e amigos. Nas rádios, eram executadas canções como “Pra frente Brasil” de Miguel Gustavo ou “Eu

---

<sup>1</sup> Doutorando do programa de Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação da Dra. Lineide do Lago Salvador Mosca. E-mail: [adrianooliveira@hotmail.com](mailto:adrianooliveira@hotmail.com)

te amo, meu Brasil” da dupla Dom e Ravel. O Brasil vivia um clima de ufanismo com o tri-campeonato mundial, ganhado no México, e carros exibiam adesivos com frases de efeito como “Brasil! Ame-o ou deixe-o”. É em meio a esse contexto que Chico grava e lança a canção “Apesar de você”, que, em um primeiro momento, passa pela censura, e o disco que continha essa canção chega a ter cem mil cópias vendidas. Após a repercussão causada pela canção, o disco foi recolhido e a gravadora, fechada pela censura. Suas canções e o próprio Chico Buarque incomodavam bastante a ditadura devido à perspicácia que o compositor tinha ao compor canções que abordavam temáticas que eram previamente censuradas, porém com estratégias argumentativas como: a ambiguidade, a figurativização dos temas, as isotopias, os pressupostos, os subentendidos etc. Chico conseguia, muitas vezes, burlar a censura e emplacar seus discos. Tal era a maestria empregada nas canções que a ditadura passou a censurar as canções de Chico pela própria autoria e não mais pelos conteúdos tratados nas canções, razão pela qual ele passa a utilizar pseudônimos em suas composições como, por exemplo, “Julinho da Adelaide”, compositor que assina outra canção que faz parte de nosso *corpus* “Acorda Amor” de 1974. Outra canção que fará parte de nossa análise neste trabalho é a canção “Meu caro amigo” de 1976, canção na qual Chico cria um simulacro de carta, dando notícias do Brasil ao seu amigo Augusto Boal, amigo que se queixava da falta de notícias do país de origem, nessa canção se destaca a figura da ironia em um “choro” que pode ser entendido como o ritmo da canção ou como o próprio substantivo derivado do verbo chorar.

Nosso trabalho está subdividido em partes distintas: uma breve fundamentação teórica em que abordamos os principais conceitos e pressupostos teóricos que compõem o nosso modelo de análise; a exposição de nosso *corpus*, apresentando as canções, dividindo-as em proposições que categorizamos como movimentos retóricos; a análise de *corpus*; e, por fim, nossas considerações finais. Utilizamos um quadro teórico-metodológico no qual utilizamos conceitos da Retórica, das neo-retóricas e conceitos sobre os gêneros. Em nossas considerações finais, expusemos alguns resultados de nossa análise a partir do *corpus* abordado, essa pesquisa deve, ainda, ser estendida às demais canções do autor com temática semelhante dentro do período da ditadura militar.

## **2. A Concepção de Texto e de Gênero**

### **2.1 O texto**

Segundo Beaugrande (1997, p. 10), o texto não é uma seqüência de frases e palavras isoladas, mas um “evento comunicativo no qual convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais”. Trata-se, então, de um evento dialógico, de interação entre sujeitos, pois quando nos comunicamos agimos sobre o outro, executamos uma ação sobre o outro. O que acontece é uma interação, uma ação entre produtor e receptor do texto. Dessa forma, entendemos o texto como uma unidade linguística concreta, tomada pelos usuários da língua (falante/ouvinte, leitor/escritor), em uma situação de interação comunicativa específica (falada ou escrita). Assimilamos, assim, a concepção de que o texto é o resultado, o produto concreto da atividade comunicativa que se faz seguindo regras e princípios discursivos social e historicamente estabelecidos.

[...] os textos são sempre uma forma de prática social onde um determinado autor se dirige a audiências específicas com o objetivo de produzir efeitos específicos, fazendo uso de parâmetros específicos de textualização, expandindo de alguma forma - reforçando ou desafiando – determinados discursos institucionais. (MEURER, 1997, p. 27)

Em relação à concepção de texto, Marcuschi postula que:

[...] o texto deve ser visto como uma seqüência de atos de linguagem (escritos ou falados) e não uma seqüência de frases de algum modo coesas. Com isto, entram, na análise geral do texto, tanto as condições gerais dos indivíduos como os contextos institucionais de produção e formação de sentido comprometidos com processos sociais e configurações ideológicas. (MARCUSCHI, 1983, p. 22)

## 2.2 Gêneros

Na perspectiva de Bakhtin (1979, p. 79), “gêneros são formas relativamente estáveis de enunciados”. A estabilidade abordada pelo autor se dá, considerando o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo. Nessa concepção o uso da língua é realizado em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos. Esses enunciados surgem de uma esfera de atividade humana e de seus integrantes.

Dessa forma, o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, em relação ao seu conteúdo (temático), ao seu estilo verbal (seleção operada nos recursos da língua - lexicais, fraseológicos, gramaticais etc.), e, também, à sua construção composicional (organização e disposição dos elementos textuais).

Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se e se articulam no enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Para o autor, cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denomina gêneros do discurso.

Charles Bazerman (2005) afirma que o gênero é um fenômeno de reconhecimento psicossocial, parte de processos de atividades socialmente organizadas.

[...] Gêneros emergem nos processos sociais em que pessoas tentam compreender umas as outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos [...]

Os gêneros tipificam muitas coisas além das formas textuais. São parte do modo de como os seres humanos dão forma às atividades sociais [...] (BAZERMAN, 2005, p. 31)

John Swales (1990) faz uma reflexão sobre gêneros e sobre princípios motivadores e estruturadores na construção de um texto. O autor aborda os movimentos retóricos e os propósitos comunicativos do texto. A partir dessas considerações, podemos assimilar os gêneros como um conjunto compartilhado de propósitos comunicativos que tipificam os textos em gêneros. Dessa forma, os movimentos retóricos em determinados textos pertencentes a um mesmo gênero se textualizam de forma similar, pois servem a propósitos comunicativos semelhantes. Nessa perspectiva, Miller (1994) aborda o texto como uma materialização de um gênero, e o gênero como uma ação retórica tipificada que funciona como uma resposta às situações recorrentes. Segundo a autora, a comunicação é facilitada pelas regularidades que se constituem nos gêneros. Essas regularidades são constituídas de acordo com a experiência sócio-retórica do indivíduo e o ajuda a estabelecer propósitos comunicativos, movimentos retóricos, estratégias argumentativas e o estilo, a fim de alcançar o efeito de sentido esperado em seu interlocutor.

Bazerman (2005) compreende o gênero, não somente como cristalização formal num determinado tempo, tampouco como conjunto de traços textuais, uma vez que, assim, não levaria em conta o papel primordial dos indivíduos no uso da construção de sentidos, há de se considerar o uso criativo na comunicação, que visa satisfazer novas necessidades de acordo com a dinâmica social. Os gêneros, dessa forma, são tipificações dinâmicas, interativas e históricas, fenômenos de reconhecimento psicossocial e partes de processos socialmente organizados. Tal tipificação segue padrões comunicativos com formas reconhecíveis e padronizadas, não apenas sua manifestação, mas também as situações de produção. Assim sendo, as tipificações textuais em gêneros não são fixas, mas relativas em seu conteúdo, estilo e construção composicional, tipificadas de acordo com os propósitos comunicativos dos interlocutores, situação, esfera de atividade humana etc.

### 3. Retórica

Buscamos, a partir desses conceitos sobre os gêneros, critérios de categorização e de apropriação dos textos analisados à luz da Retórica. No âmbito da retórica aristotélica e das neo-retóricas, consideramos em nossa análise conceitos fundamentais na constituição de um discurso persuasivo. Procuramos, por meio dessa abordagem, identificar traços constitutivos do discurso, tomando o texto como a materialidade da comunicação e o discurso compreendendo os processos de composição, os fatores contextuais, as intenções comunicativas, os aspectos situacionais, os traços ideológicos, a formação discursiva etc.

#### 3.1 Funções da retórica

Meyer (2007) afirma que os componentes necessários à retórica são: um orador, um auditório ao qual ele se dirija e uma “mídia”, o meio pelo qual ambos se encontrem para a comunicação, a mídia pode ser falada, escrita, pictórica etc. Em retórica clássica um discurso persuasivo tem como principais funções a cumprir: o *docere* – que busca instruir; o *movere* – que busca sensibilizar; e o *delectare* – que toca ao agradar, ao prazer.

#### 3.2 O edifício retórico e seus gêneros

Quanto às possibilidades de gênero, segundo Meyer (2007, p. 28-29), em retórica clássica, destacam-se três gêneros do discurso: o *jurídico* - que se atém ao passado com intenção de julgar o justo ou o injusto; o *deliberativo* – que procura discernir o que é útil ou nocivo à coletividade e o *epidictico* - que se presta a homenagens e também a críticas ou censuras.

Relacionamos, ainda, em nossa análise os conceitos da retórica que compõem as etapas de elaboração de uma produção textual bem estruturada: a **invenção** – dada pelo repertório temático em que se busca e se seleciona as provas e os materiais necessários aos propósitos do orador; a **disposição** - o arranjo e a hierarquização do material e do repertório selecionado; a **elocução** – o manejo, os procedimentos e os mecanismos do plano de expressão, a adequação do estilo utilizado, das figuras de retórica que, podem assumir um poder de persuasão; a **ação** – envolve as circunstâncias em que se dá o ato comunicativo, envolvendo dimensões proxêmicas, gestualidade, tom de voz, timbre, ritmo de fala, entoação, entonação, enfim, elementos que agem

de forma sincrética no texto, elementos não-verbais que incidem para um efeito de sentido; e a **memória** - último elemento, introduzido pelos romanos aos estudos de retórica e que perpassa todos os elementos citados.

Segundo Meyer (2007, p. 46), podemos estudar os seguintes elementos essenciais em retórica: (a) **o exórdio** – o início do discurso, a preparação do espírito do ouvinte para escutar o que se vai dizer; (b) **a narração** – a exposição do desenrolar dos fatos ou como podem acontecer; (c) **a argumentação** e a **demonstração** – o primeiro elemento se refere à verossimilhança e à possibilidade de aderência dos argumentos à realidade, a passagem do racional ao não racional, o segundo elemento, a demonstração, se prende à realidade não parte para possibilidades mais abstratas, expõe com base em provas, os argumentos, a refutação, a dedução de tópicos básicos da conclusão adversa de maneira racional; (d) **a conclusão** – fechamento, ponto de chegada da argumentação.

Os conceitos apresentados possuem como base uma tríplice formação retórica: o *ethos* – de onde partem as escolhas e atitudes e que levam ao sujeito, ao orador; o *pathos* - a plateia ou audiência e as paixões presentes e suscitadas; e o *logos* - que reúne o saber e o discurso. Sobre essa relação *ethos, logos e pathos*, podemos dizer que se estabelece uma relação mútua entre eles, que pode ser isolada apenas para reconhecimento e análise, pois esses elementos funcionam imbricados, aquele que fala constitui e é constituído por aquele que ouve por meio de representações. Dessa forma, as partes envolvidas no processo comunicativo projetam imagens de si no outro a partir de um acervo, a *doxa*, o compartilhamento de ideias, paixões, opiniões, modos de pensar etc., local em que buscam fontes para as suas trocas. Sobre o *ethos*, Aristóteles conceitua que: “[...] persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé [...] é, porém, necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador.” (ARISTÓTELES, 1998, p.49). Ainda sobre o *ethos*, Meyer conceitua que:

O *ethos* é uma excelência que não tem objeto próprio, mas se liga à pessoa, à imagem que o orador passa de si mesmo, e que o torna exemplar aos olhos do auditório, que então se dispõe a ouvi-lo e a segui-lo. As virtudes morais, a boa conduta, a confiança que tanto umas quanto as outras suscitam, conferem ao orador uma *autoridade*. (MEYER, 2007, p.34)

Além do que já citamos sobre o *logos* nas explicitações anteriores, acrescentamos, ainda, a esse conceito a noção de Meyer (2007, p.45) de que o *logos* é tudo aquilo que está em questão na

situação retórica, não se refere apenas ao texto, mas ao discurso, ou seja, fatores subjacentes à superfície textual. Aquilo que o texto diz e também as questões a que o texto responde, suscita ou trata de alguma forma. Dessa forma: “Para que haja retórica, é preciso que uma questão seja levantada e permaneça, a despeito do que soluciona, ou em razão da resposta que soluciona” (MEYER, 2007, p.62).

O *pathos*, componente fundamental da retórica, se refere às paixões, às fontes das questões do auditório, uma vez que o *ethos* se refere às fontes das respostas. Aristóteles postula catorze grandes paixões: a cólera, a calma, o temor, a segurança, a inveja, a impudência, o amor, o ódio, a vergonha, a emulação, a compaixão, o favor (obséquio), a indignação e o desprezo. Tais paixões servem como uma fonte de questões em que o orador se apoia a fim de convencer ou persuadir o auditório por meio do *logos*. Segundo Meyer (2007, p.38), a paixão é um reservatório para mobilizar o auditório em favor de uma tese. Isso reforça a identidade dos pontos de vista, ou a diferença em relação à tese que procuramos afastar. Encontrar as questões implicadas no *pathos* é tirar partido dos valores do auditório, da hierarquia do preferível.

É o que o enraivece, o que ele aprecia, o que ele detesta, o que ele despreza, ou contra o que se indigna, o que ele deseja, e assim por diante, que fazem do *pathos* do auditório a dimensão retórica do interlocutor. E todos esses interrogativos remetem a valores que dão conta daquilo que Descartes teria chamado de “movimentos da alma”. (MEYER, 2007, p.39)

A relação na qual os elementos da trilogia retórica se imbricam, se tocam e se articulam de forma recíproca, em que um constitui e é constituído pelo outro, num jogo de trocas de representações na situação retórica, podemos representar essa relação da seguinte forma:

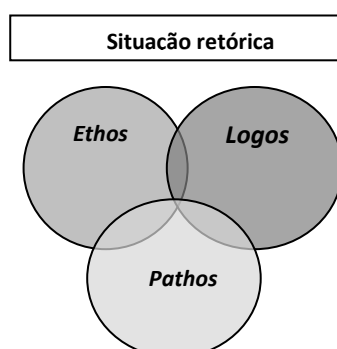


Figura 1. Articulação da trilogia retórica

#### 4. Modelo e análise de *corpus*

Expusemos, a seguir, um modelo de análise formalizado a partir de nossa fundamentação teórica em um quadro teórico-metodológico a ser utilizado em nosso trabalho. Por uma questão de adequação às normas de publicação deste trabalho analisamos o primeiro percurso de cada canção, abordamos, dessa forma, a introdução, a primeira estrofe e o primeiro refrão. Categorizamos as proposições à luz da retórica e abordamos essas categorizações na perspectiva da teoria dos gêneros aqui exposta.

Enunciação	Proposição	Movimento retórico – Análise retórica da proposição
Categorização da Enunciação	Trecho da canção analisado	<b>1 - Partes da composição do texto</b> – Exórdio, narração, demonstração, argumentação e conclusão. <b>2 - Gênero do discurso</b> – <i>deliberativo, epidítico e judiciário</i> <b>3 - Função Retórica</b> – <i>movere, docere e delectare</i> . <b>4 - Articulação da trilogia retórica</b> – <i>ethos, pathos e logos</i> <b>5 - Edifício retórico</b> – Invenção, disposição, elocução, ação e memória.

##### 4.1 Apesar de você – Chico Buarque (1970)

	Proposição	Movimento retórico
<b>Est<sup>0</sup></b>	<i>Amanhã vai ser outro dia, amanhã vai ser outro dia...2X</i>	<b>1 - Exórdio</b> – Preparação do auditório para a argumentação (cenarização) <b>2 - Deliberativo</b> – trata do que é útil e do Bem comum <b>3 – Docere</b> – instrução ao auditório (esperança) <b>4 - Logos</b> – colocação da questão – <b>hoje x amanhã</b> e suas implicações explicitadas a partir da narrativa iniciada na próxima proposição. Na enunciação das proposições <b>Est<sup>0</sup> + E<sup>a1</sup></b> é colocada a questão do tempo, então, retoricamente a questão tratada é que <b>amanhã</b> será um dia diferente de <b>hoje</b> (dois núcleos temáticos) <b>5- Inventio</b> - Introduz-se dois núcleos temáticos: um eufórico (amanhã) e outro disfórico (hoje) a serem recobertos por figuras; <i>Actio</i> – acordes maiores que sincretizam o sentido da euforia do amanhã.
<b>E<sup>a1</sup></b>	<i>Hoje você é quem manda, falou, tá falado, não tem discussão, não</i>	<b>1- Narração + Demonstração</b> <b>2 - Epidítico (presente)</b> – instaura um ator “você” e o censura em relação a atuação na narrativa, oposta ao Bem comum e a consequente configuração social. <b>3- Docere</b> em relação ao auditório e <i>movere</i> em relação ao oponente. <b>4 – (a) Logos</b> – “você” – recurso retórico (figurativização – ambiguidade temática) – Acordo com diferentes auditórios. Há a particularização de um auditório universal pela <i>doxa</i> por meio da negociação de sentido, o “você” pode ser entendido como alguém a quem um eu-lírico masculino se refere, elemento típico em canções populares ou se referir a alguma instância do, então, governo militar. <b>(b) Ethos</b> - relação assimétrica do “você” caracterizado como um oponente à liberdade. O “você” detém o poder, o orador, ainda sem marcas linguísticas, é subjugado. <b>(c) Pathos</b> – o orador institui um oponente em relação à sociedade,



		<p>elemento que incita a cólera</p> <p>- Configuração de uma argumentação triipolar<sup>2</sup> – <b>orador x oponente (você) x auditório.</b></p> <p><b>5 – Inventio</b> – introduz um núcleo temático disfórico (hoje) a ser recoberto por figuras; <i>actio</i> – entonação vocal com acordes menores, sincretismo do texto para reafirmar a disforia do “hoje”</p>
<b>E<sup>a2</sup></b>	<i>A minha gente hoje anda falando de lado e olhando pro chão, viu</i>	<p><b>4- logos-</b> Instauração do orador em comunhão com o auditório “minha gente” - Figura de Comunhão; <i>ethos</i> - o orador se constitui como um sujeito coletivo (eu + minha gente = sociedade subordinada ao oponente; <i>pathos</i> - Isotopia de elementos disfóricos figurativizam a opressão: falando de lado + olhando pro chão.</p>
<b>E<sup>a3</sup></b>	<i>Você que inventou esse estado e inventou de inventar toda a escuridão</i>	<p><b>2-</b> Transição do gênero epidíctico ao jurídico (passado) - prende-se ao passado e às atitudes do oponente na instauração de um “estado”.</p> <p><b>4 - logos</b> – tema - Estado (figurativização) – recurso retórico da ambiguidade – dimensão pessoal (passional) ou dimensão social (política); <i>ethos</i> – constituição negativa do “você” perante o auditório (opressor)</p> <p><b>Isotopia</b> – Inventou de inventar - Arbitrariedade e autoritarismo (poder)</p> <p>Elemento disfórico – escuridão (hoje)</p>
<b>E<sup>a4</sup></b>	<i>Você que inventou o pecado esqueceu-se de inventar o perdão</i>	<p><b>4 – Logos</b> - Isotopia – reiteração de elementos que se referem à escuridão – o <b>pecado</b> (pelo discurso bíblico indica treva em oposição ao perdão que corresponde, respectivamente, à claridade, conjunção com a luz . Temos aí uma oposição sêmica: escuridão (hoje) x claridade (amanhã); <i>Pathos</i> - as proposições: <math>E^{a1} + E^{a2} + E^{a3} + E^{a4}</math> = isotopicamente, por meio de figuras, amplificam o <i>Pathos</i> da cólera; <i>ethos</i> - reiteração do oponente “você” relacionado ao gênero jurídico com ações contrárias ao Bem comum constitui e reforça um <i>ethos</i> negativo, passivo da cólera do auditório.</p>
<b>R<sup>a1</sup></b>	<i>Apesar de você, amanhã há de ser outro dia</i>	<p><b>1-</b> Início da Argumentação</p> <p><b>2-</b> Gênero – Transição do Jurídico ao Deliberativo (Bem comum)</p> <p><b>3-</b> Função – <i>docere</i> em relação ao oponente e <i>movere</i> (<i>incitação</i>) em relação ao auditório.</p> <p><b>4- logos</b> - Oposição Figurativa – Hoje (disfórico) x Amanhã (eufórico)</p> <p>- Inversão da assimetria argumentativa – Orador x você; <i>ethos</i> – triunfo do ator “minha gente” , o espaço e tempo tempo eufóricos são mantidos em todos os tipos de refrão. O disjuntivo circunstancial “Apesar” e o disjuntivo temporal “amanhã” constituem uma passagem do “disfórico” para o “eufórico”;</p> <p><b>5- Actio</b> – Entonação de voz com acordes maiores – <i>Dispositio</i> – início da Argumentação relatado nos refrãos.</p>
<b>R<sup>a2</sup></b>	<i>Eu pergunto a você onde vai se esconder da enorme euforia</i>	<p><b>4 – logos</b> - Individualização do orador (sujeito coletivo)</p> <p>– “minha gente” → “Eu” figura de presença.</p> <p>- Pergunta argumentativa – traz em si uma orientação argumentativa e provável resposta, convoca o oponente à argumentação, convocação, esta, reforçada pela proposição <b>R<sup>a3</sup></b>; <i>ethos</i> - Individualização do orador (sujeito coletivo)</p> <p>– “minha gente” → “Eu” figura de presença. Orador vencedor da argumentação tripolar instaurada.</p>
<b>R<sup>a3</sup></b>	<i>Como vai proibir quando o galo insistir em cantar</i>	<p><b>4 – logos</b> - pergunta argumentativa – orientação argumentativa de resposta (intimidação). Isotopia da oposição sêmica – claridade (amanhã) – galo cantar x escuridão; <i>ethos</i> - oponente sem o poder, derrotado na argumentação; <i>pathos</i> – ajuste da diferença entre o oponente e o auditório – fim da tensão.</p>

<sup>2</sup> Segundo Mosca (2007, p.296), configura-se uma argumentação tripolar em uma situação em que existe um debate entre oradores perante um público. Percebemos aqui, não um debate aberto ao público devido à ausência da participação do oponente, mas temos um convite à argumentação por meio de enunciados que encontraremos nas próximas proposições.

<b>R<sup>a4</sup></b>	<i>Água nova brotando e a gente se amando sem parar</i>	<b>1. Conclusão</b> <b>4- logos</b> - Figura de comunhão com o auditório “a gente” Isotopia eufórica “a gente se amando” em oposição à “amor reprimido”; <i>ethos</i> - retomada do sujeito coletivo instaurado anteriormente
-----------------------	---	--

## 4.2 Formalização das isotopias e das figurativizações

Destacamos, a seguir, os eixos paradigmáticos e suas representações semissimbólicas, que podemos encontrar na canção e as relacionamos à significação, seguindo a relação isotópica de figuras recobrando temas em dois eixos sêmicos isotopantes: “hoje” e “amanhã”. Consideramos nessa exposição elementos da canção completa, não somente o trecho exposto e analisado.

Isotopia - Espaço Disfórico (hoje)	X	Isotopia - Espaço Eufórico (amanhã)
<b>Escurecimento – não liberdade – opressão</b>		<b>Clareamento – não opressão – liberdade</b>
<i>samba no escuro</i> (E <sup>b2</sup> )		<i>outro dia</i> (Est <sup>0</sup> )
<i>pecado</i> (E <sup>a4</sup> )		<i>perdão</i> (E <sup>a4</sup> )
<i>toda escuridão</i> (E <sup>a3</sup> )		<i>galo cantar</i> (R <sup>a3</sup> )
		<i>jardim florescer</i> (R <sup>b2</sup> )
		<i>dia raiar</i> (R <sup>b3</sup> )
		<i>manhã renascer</i> (R <sup>c2</sup> )
		<i>céu clarear</i> (R <sup>c3</sup> )
<b>Oposição dialética (articulação sêmica)</b>		
<i>lágrima rolada</i> (E <sup>b4</sup> )	x	<i>água nova brotando</i> (R <sup>a4</sup> )
<i>amor reprimido</i> (E <sup>b2</sup> )	x	<i>a gente se amando</i> (R <sup>a4</sup> )
<i>grito contido</i> (E <sup>b2</sup> )	x	<i>coro a cantar</i> (R <sup>c4</sup> )
<i>meu penar</i> (E <sup>b4</sup> ) – <i>meu sofrimento</i> (E <sup>b1</sup> )	x	<i>morrer de rir</i> (R <sup>b4</sup> )
<i>tristeza</i> (E <sup>b3</sup> )	x	<i>euforia</i> (R <sup>a2</sup> )
<i>não tem discussão</i> (E <sup>a1</sup> ) <i>falar de lado</i> (E <sup>a2</sup> )	x	<i>esbanjar poesia</i> (R <sup>c2</sup> )
<b>Disforia - opressão - não liberdade</b>	→	<b>não opressão – liberdade - Euforia</b>

## 4.3 A tipificação textual

Podemos destacar em relação ao estilo que o orador, na canção em questão, compõe isotopias, partindo dos disjuntivos temporais “hoje” e “amanhã”, que, retoricamente figurativizados, são isotopantes de um espaço e tempo disfóricos e eufóricos. Essas isotopias são reiteradas e geram percursos gerativos de sentido que, em um nível fundamental, podemos abstrair em temas relacionados à condição social e política no Brasil, opressão e não opressão, liberdade e não liberdade. Ainda em relação ao estilo, podemos abordar a ambiguidade como um importante recurso retórico.

Abordemos, ainda, alguns princípios orientadores estruturais do texto na canção analisada. Percebemos que, no (a) **exórdio** (Est<sup>0</sup>), o orador coloca a questão a ser tratada: o “hoje” e o “amanhã” (isotopantes), preparando os ouvintes para a argumentação que irá iniciar; passa, então, à (b) **narração** e à (c) **demonstração**, a partir da primeira estrofe (E<sup>a</sup>), o compositor narra e descreve os fatos e as configurações da sociedade atual de forma figurativizada em que o “você” em questão domina o “hoje”, temos, até este momento, uma relação assimétrica “Você X orador”; segue para a (c) **argumentação**, a partir do primeiro refrão (R<sup>a</sup>), espaço e tempo em que há o triunfo do orador, referindo-se ao “amanhã”, fim do período de opressão, introduzido por um marcador argumentativo circunstancial e concessivo “Apesar de você”, com a utilização predominante do gênero deliberativo, temos, então, uma inversão na relação argumentativa para uma assimetria “Orador X você”, uma vez que nos refrãos, temos uma argumentação em que se configura um espaço eufórico, com o oponente não modalizado e o orador modalizado; faz a manutenção da argumentação juntamente com a demonstração na segunda estrofe, descrevendo a configuração social e argumentando sobre o fim dessa configuração (E<sup>b</sup>); em seguida retorna à argumentação nos demais refrãos; chega, por fim, a (d) **conclusão**, fechando a argumentação em que o oponente “vai se dar mal” na disjunção temporal “amanhã”. Podemos associar essas partes da composição textual e essa orientação organizacional à estrutura composicional do texto.

#### 4.4 Acorda amor (1974) de Leonel Paiva e Julinho da Adelaide

	Proposição	Movimento retórico
Intr	Ambientalização da cena: Sirenes + musicalização	1- Exórdio – cenarização: tensividade argumentativa
E <sup>a1</sup>	<i>Acorda, amor</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Exórdio</li> <li>2. Gênero Deliberativo</li> <li>3. Função- <i>Movere</i></li> <li>4. <i>logos</i>- acordo prévio – imperativo “acorda” direcionado ao auditório caracterizado pelo ator “amor”. Início de uma argumentação tripolar; <i>ethos</i> – amor – ambigüidade auditório ou cônjuge.</li> </ol>
E <sup>a2</sup>	<i>Eu tive um pesadelo agora Sonhei que tinha gente lá fora Batendo no portão, que aflição</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Narração – o orador se instala na situação argumentativa “eu” e inicia a narrativa em um plano onírico “sonho” em oposição à realidade (dois núcleos temáticos)</li> <li>2. Judiciário – volta-se ao passado.</li> <li>3. Estilo <i>docere</i> – o ator informa sobre os acontecimentos em seu pesadelo.</li> <li>4. <i>logos</i> focalizando o <i>pathos</i> – “temor” por meio do vocábulo “aflição”; <i>ethos</i> do orador temeroso perante a cenarização. O auditório é caracterizado pelo ator “amor” recurso da ambigüidade eu-lírico feminino ou o ouvinte da canção.</li> </ol>

<b>E<sup>a3</sup></b>	<i>Era a dura, numa muito escura viatura</i>	<p><b>1.</b> Argumentação</p> <p><b>4.</b> <i>logos</i> -Isotopia – “minha nossa santa criatura” dupla invocação “auditório” e “santa”; <i>ethos</i> - configuração do oponente que é figurativizado metaforicamente – pela isotopia “viatura” “escura” sujeitos a recção semântica de “dura”; <i>pathos</i> – temor.</p>
<b>E<sup>a4</sup></b>	<i>Minha nossa santa criatura. Chame, chame, chame lá. Chame, chame o ladrão, chame o ladrão</i>	<p><b>1.</b> Conclusão</p> <p><b>2.</b> Deliberativo: proposição de intervenção - Recurso retórico – ironia (inversão “ladrão x polícia”)</p> <p><b>3.</b> <i>Movere</i></p> <p><b>4.</b> <i>Pathos</i> – reiteração do “ch” - aliteração</p> <p><b>5.</b> <i>Actio</i> - entonação de voz alterada drasticamente do grave para o agudo. Persuasão – elocução e ação – reiteração isotópica “ch”.</p>
<b>E<sup>b1</sup></b>	<i>Acorda, amor</i>	Idem <b>E<sup>a1</sup></b>
<b>E<sup>b2</sup></b>	<i>Não é mais pesadelo nada Tem gente já no vão de escada Fazendo confusão, que aflição São os homens</i>	<p><b>1.</b> Narração</p> <p><b>2.</b> Epidictico</p> <p><b>3.</b> <i>Docere</i></p> <p><b>4.</b> <i>logos</i> - Junção dos dois núcleos temáticos (onírico com o real); <i>ethos</i> – gradação pela isotopia do ator “gente”, “dura”, os “homens” intensificação do oponente; <i>pathos</i> - aproximação do oponente – aumento da tensividade da situação retórica.</p>
<b>E<sup>b3</sup></b>	<i>E eu aqui parado de pijama Eu não gosto de passar vexame</i>	<p><b>4.</b> <i>logos</i>- reiteração – figura de presença – eu; <i>ethos</i> -impotência perante a atuação do oponente. -Figura “vexame” atenuação da configuração da situação – eufemismo e ironia.</p>
<b>E<sup>b4</sup></b>	<i>Chame, chame, chame Chame o ladrão, chame o ladrão</i>	<p><b>1.</b> Conclusão</p> <p><b>2.</b> Deliberativo: proposição de intervenção - Recurso retórico – ironia inversão “ladrão x policia”</p> <p><b>3.</b> <i>Movere</i></p> <p><b>4.</b> <i>Pathos</i> – reiteração do “ch” - aliteração</p> <p><b>5.</b> Entonação de voz alterada drasticamente do grave para o agudo. Persuasão – elocução e ação – reiteração isotópica “ch”.</p>
<b>C<sup>a1</sup></b>	<i>Se eu demorar uns meses convém, às vezes, você sofrer Mas depois de um ano eu não vindo Ponha a roupa de domingo e pode me esquecer</i>	<p><b>1.</b> Conclusão</p> <p><b>2.</b> Deliberativo – utiliza o subjuntivo introduzido pela partícula “se” – indicando possibilidades – caracterizando a argumentação: verossimilhança. - Disjuntivo – “mas” possibilidade da disforia na sua performance. –</p> <p><b>4.</b> <i>logos</i> - metáfora – “não vindo” desaparecimento – fato comum aos presos políticos; <i>ethos</i> – impotência perante o oponente.</p>
<b>E<sup>c1</sup></b>	<i>Acorda, amor</i>	Idem <b>E<sup>a1</sup></b>
<b>E<sup>c2</sup></b>	<i>Que o bicho é bravo e não sossega. Se você correr o bicho pega. Se fica não sei não Atenção</i>	<p><b>1.</b> Argumentação</p> <p><b>2.</b> Deliberativo</p> <p><b>3.</b> <i>Docere</i></p> <p><b>4.</b> <i>logos</i>- colocação do dilema; <i>ethos</i> – animalização e gradação “bicho”, intensificação do oponente, crescente tensividade. O orador insere o ator “amor” atualizado como “você” no mesmo universo em que o orador está, ameaçado por um oponente.</p>
<b>E<sup>c4</sup> c3</b>	[...]	[...]
<b>C<sup>b1</sup></b>	<i>(Não esqueça a escova, o sabonete e o violão)</i>	<p><b>1.</b> Conclusão - Peroração- disforia realçada pela isotopia figurativa “escova”, “sabonete” representando a privação da liberdade –</p> <p><b>4.</b> Derrota do orador presença efetiva da opressão.</p>

#### 4.5 A tipificação textual

Nessa breve análise, podemos chamar atenção para o *pathos* do temor, incitado pela opressão iminente do oponente e pela incapacidade do orador perante a ameaça da opressão, tema e conteúdo tratados no texto. O compositor incita a paixão do temor por uma isotopia figurativa que permeia toda a canção. Elementos que relacionamos ao estilo do texto da canção. Observemos, ainda em relação ao estilo focalizado no temor, a aliteração das consoantes “ch” em  $E^{a4}$ ,  $E^{b4}$  e  $E^{c4}$ . Outro recurso importante relacionado ao estilo é a ironia, na inversão “polícia X ladrão” nessas mesmas enunciações em que o “ladrão” aparece como um “adjuvante” e não como o convencional “opponente”, que é a investidura convencional deste lexema. A disforia no epílogo também é algo que nos chama a atenção ( $C^{b1}$ ) pela isotopia de elementos necessários a alguém que será preso, tal fator nos remete aos temas fundamentais tratados na canção que podemos abstrair na categoria básica no par “liberdade X opressão”, sendo que a opressão é infligida ao orador pela atuação do oponente. O oponente, por sua vez, é instalado por meio de pressupostos, figurativizados, vejamos “dura”, “viatura”, “se **eles** me pegam” “o bicho”. Outro elemento que queremos evidenciar nessa análise é o contrato ou acordo feito pelo orador com o interlocutor já na enunciação  $E^{a1}$ , um contrato injuntivo, feito pelo imperativo “Acorda”, contrato reiterado no início de cada estrofe  $E^{b1}$  e  $E^{c1}$ , esse contrato é reforçado pela manipulação existente na canção pela intimidação, basta nos remetermos à enunciação  $E^{c3}$  em que encontramos “dia desses chega sua hora”, podemos inferir, neste caso, a manipulação pela paixão do temor, uma vez que ninguém estaria verdadeiramente livre da atuação dos “homens”, figurativizando a ditadura. Em relação às partes do texto, observamos em nossa tabela que temos uma organização que segue uma orientação sequencial: (a) exórdio, (b) narração, (c) argumentação, (d) conclusão. Esses elementos, assim como na canção anterior, se repetem ciclicamente em estrofes e refrãos distintos.

#### 4.6 Meu caro amigo (1976) – Chico Buarque e Francis Hime

	Proposição	Movimento retórico
Intr.	<i>Início da canção – ritmo de choro</i>	1. Exórdio
$E^{a1}$	<i>Meu caro amigo, me perdoe, por favor, Se eu não lhe faço uma</i>	1. Exórdio - vocativo → Narração 2. <i>Epidictico</i> – censura ao ato de não se comunicar. 3. <i>Delectare</i> - a agradabilidade é priorizada na saudação.

	<i>visita</i>	<b>4. logos</b> - acordo prévio - início da narração, por meio de um contrato injuntivo (imperativo do verbo “perdoar”); <i>ethos</i> – axiologização <i>do interlocutor “caro amigo”</i> e instalação de um orador “eu”. Configuração da argumentação tripolar. Instauração de dois lugares “aqui x lá”. O aqui será recoberto por figuras a fim de representar os temas fundamentais do texto.
<b>E<sup>a2</sup></b>	<i>Mas como agora apareceu um portador Mando notícias nessa fita</i>	<b>1. Narração</b> - <b>4. logos</b> - manipulação do gênero – carta hibridização do suporte – fita X carta. Disjuntivo “mas” – adversidade no ato comunicativo.
<b>E<sup>a3</sup></b>	<i>Aqui na terra 'tão jogando futebol Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll Uns dias chove, noutros dias bate sol</i>	<b>3. Docere</b> – inicia a descrição e narração da configuração do “aqui” <b>4. logos</b> - descrição da atual configuração social do Brasil pela isotopia figurativa “futebol” , “samba”, “choro”, “rock'n'roll” – simulacro de euforia; <i>ethos</i> – o orador constitui um <i>ethos</i> de sabedoria e de alguém que deve informar o “caro amigo”
<b>E<sup>a4</sup></b>	<i>Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta Muita mutreta pra levar a situação</i>	<b>1. Narração</b> → <b>Demonstração</b> → <b>Argumentação</b> . <b>4. logos</b> – disjuntivo circunstancial “mas” (resumidor) desconstrução da isotopia eufórica de <b>E<sup>a3</sup></b> pela figura “a coisa aqui tá preta”; <i>ethos</i> - figura de presença – reiteração do ator “eu”
<b>E<sup>a5</sup></b>	<i>Que a gente vai levando de teimoso e de pirraça</i>	<b>1. Argumentação</b> <b>4. logos</b> - dificuldade da situação “aqui”; <i>ethos</i> -figura de comunhão “a gente” sujeito coletivo – orador e sociedade – disforia – evidenciação da argumentação tripolar.
<b>E<sup>a6</sup></b>	<i>E a gente vai tomando que, também, sem a cachaça</i>	<b>4. logos</b> - cotidiano disfórico. Ausência do objeto valor “cachaça” isotopante do tema liberdade; <i>ethos</i> - reiteração do ator coletivo “a gente”; <i>pathos</i> - indignação – por receber uma pena que é indevida, viver uma situação adversa.
<b>E<sup>a7</sup></b>	<i>Ninguém segura esse rojão</i>	<b>1. Conclusão</b> <b>4. logos</b> - figura “rojão” – situação cotidiana do “aqui e agora” configurado pelas isotopias figurativas descritas anteriormente; <i>ethos</i> - Ninguém – ausência da possibilidade de alguém suportar o englobante descrito.
<b>E<sup>b1</sup></b>	<i>Meu caro amigo eu não pretendo provocar. Nem atizar suas saudades</i>	Retomada da narrativa, programa e percurso similar ao da estrofe anterior: <b>E<sup>a1</sup></b> à <b>E<sup>a7</sup></b>

#### 4.7 A tipificação textual

Percebemos, também, nesta canção uma orientação organizacional que segue uma sequência similar às canções analisadas anteriormente: (a) exórdio, (b) narração, (c) demonstração e argumentação, (d) conclusão. Podemos chamar atenção na composição dessa canção, quanto à utilização de um recurso de estilo básico: a figura da ironia. Principalmente quando colocamos a enunciação **E<sup>a3</sup>** e a enunciação **E<sup>a4</sup>** frente a frente. O compositor utiliza este recurso em todas as

estrofes seguintes<sup>3</sup>. Ainda em relação ao estilo empregado, destacamos, mais uma vez, a utilização de isotopias figurativas que recobrem os temas (conteúdos) tratados em dois núcleos temáticos, espaciais e, também isotopantes (aqui e lá). Os temas geradores e trabalhados na canção ficam subentendidos, não há uma explicitação, assim como ocorre nas canções anteriores, porém a fim de inferirmos sentidos para as isotopias figurativas destacadas, podemos abordar a tematização a partir do contexto de produção do texto (1976) e as intenções do compositor ao enviar esta música ao amigo Augusto Boal, exilado em Portugal e que se queixava da falta de notícias do Brasil. Temos na proposição  $E^{a3}$  uma isotopia figurativa que constrói uma ideia de euforia. E, em seguida, a desconstrução dessa mesma isotopia em  $E^{a4}$ . Este é um dos principais recursos que observamos nesta canção: descreve-se o Brasil como o englobante com elementos isotópicos contextuais como “futebol”, “samba” etc. em uma mera demonstração e em seguida temos a argumentação mostrando o ponto de vista do compositor sobre essa isotopia, colocando a real questão a ser tratada: as dificuldades de um país que vive um período de opressão e de ausência de liberdade, em que até mesmo o correio tem andado arisco.

## 5. Considerações Finais

A partir de nossa breve análise, percebemos que por meio de um tema (conteúdo) comum: a opressão em oposição à liberdade, o orador incita diferentes paixões (a cólera, o temor, a compaixão etc.) a fim de conseguir a adesão do auditório. As canções abordadas possuem percursos cíclicos em relação às partes do discurso: exórdio, narração, demonstração, argumentação e conclusão, além de configurar neste processo um simulacro de argumentação tripolar, elementos recorrentes nas três canções e que relacionamos à estrutura do texto da canção. Outro fator relevante, em relação à construção composicional e recorrente nas canções abordadas é o uso de dois núcleos temáticos (isotopantes), ora temporais (hoje x amanhã), ora espaciais (aqui x lá) e, ora oníricos (sonho x realidade).

Em relação ao estilo, podemos inferir, a partir do recorte de nossa análise, que o orador utiliza figuras, formando isotopias que recobrem os temas fundamentais do texto. Em todas as canções o orador busca configurar um ethos que preencha condições de credibilidade para a

---

<sup>3</sup> Não abordamos aqui as demais estrofes da canção a fim de otimizar e objetivar a análise uma vez que não dispusemos neste artigo de espaço suficiente para a abordagem completa das canções, porém as demais estrofes seguem um padrão similar ao da primeira estrofe, por nós analisada.

aceitação do público, podemos destacar figuras de comunhão “gente”, o objeto de valor “liberdade” como um bem comum, a ironia como recurso recorrente. Outro fator importante evidenciado em nossa análise é a negociação de sentido que, nas canções, fica aberta a uma leitura polissêmica, instaurada a partir da instalação atores interlocutores como “você”, “amor” ou “meu caro amigo”, respectivamente. Tal recurso cria modelos cognitivos pela ativação do conhecimento prévio típico em canções populares. Normalmente, um “você”, por exemplo, no gênero popular da canção é comumente interpretado como uma pessoa amada a quem um eu-lírico se refere, o mesmo vale para “amor”. Em nosso caso, essa leitura é feita por uma negociação de sentido que pode variar a partir da *Doxa* que dá suporte à inferência do ouvinte e, conseqüentemente, ao sentido dado à canção.

Ainda em nosso modelo de análise, podemos notar que o orador perpassa os gêneros retóricos: *epidictico*, *judiciário* e *deliberativo*, além dos estilos *movere*, *docere* e *delectare*, a fim de alcançar seus objetivos comunicativos na situação retórica em questão.

A partir dos conceitos teóricos aplicados às três canções que selecionamos como *corpus*: *apesar de você* de 1970; *Acorda Amor* de 1974; e *Meu caro amigo*, de 1976, e das inferências aqui realizadas percebemos que os textos das canções analisadas seguem uma orientação e uma tipificação comum em relação ao estilo, à estrutura composicional e ao conteúdo. Temos, então, nos textos abordados, parâmetros que nos permitem propor uma inferência, aproximando os textos analisados a um gênero específico, uma vez que compartilha propósitos comunicativos e se materializa como uma ação retórica tipificada, funcionando como uma resposta a uma situação recorrente: a opressão presente no Brasil da ditadura.

## Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

BAZERMAN, C. *Gêneros textuais, tipificação e interação* – Charles Bazerman. Coletânea de textos organizada por A. P. DIONISIO & J. C. HOFFNAGEL. São Paulo: Cortez, 2005.

CARVALHO, G (2005). *Gênero como ação social em Miller e Bazerman: o conceito, uma sugestão metodológica e um exemplo de aplicação*. In: MEURER, J. L., BONINI, A. & MOTTA-ROTH, D. (org). *Generos: teorias, métodos e debates*. São Paulo: Parábola.

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001



\_\_\_\_\_. *Linguística de texto: Como é e como se faz*. Séries Debates1, Universidade Federal de Pernambuco, Mestrado em Letras e Linguística, 1983.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador. *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo: Humanitas, 2004.

\_\_\_\_\_. *O espaço tensivo da controvérsia: uma abordagem discursivo-argumentativa*. Filologia e Língua Portuguesa, v. 2, p. 293-310, 2007.

MEYER, M. *A retórica*. São Paulo: Ática, 2007

MILLER, C. R. *Genre as social action*. In: FREEDMAN, A. & MEDWAY, P. (eds.). *Genre and the new rhetoric*. Taylor & Francis, 1994.

SWALES, J. M. *Genre analysis – setting the scene*. In: *English in academic and research settings*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *we are going to analyze a series of songs which contain socio-political themes, written by Chico Buarque de Holanda during the military regime in Brazil; space and time are characterized by controversies and tensions and by the confrontation of ideas and ideals, factors that give to rhetoric a prominent place. We seek to approach the lyrics as a specific genre, and genre as a typified rhetorical action that constitutes a response to recurring situations. We use the theory of genre proposed by Bakhtin (1979), and concepts of Swales (1990) and Bazerman (2005). As a way of appropriation of recurrences and similarities in these lyrics, and the categorization like genres with forms relatively stable for the content, compositional structure and style, we use concepts of classical and new rhetoric.*

**Keywords:** *rhetoric; argumentation; text; genre; discourse.*

## Literatura clássica e cinema contemporâneo: uma comparação semiótica

---

Taís de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Por meio de análise comparativa baseada na semiótica das paixões, esboçamos os sistemas de valores subjacentes à construção das personagens centrais do romance *Wuthering Heights* (1847), escrito por Emily Brontë, e das personagens equivalentes na adaptação fílmica da obra, de mesmo nome, produzida pela MTV e lançada em 2003. Fator que diferencia a adaptação em questão das demais já feitas a partir da história de Brontë é o fato de nela a história do século XIX ser transplantada para o contexto contemporâneo. No primeiro contexto a posição social é valor norteador das personagens; no segundo, a busca de equilíbrio ou controle das emoções desempenha esse papel. Além dos achados que dizem respeito aos quadros axiológicos, trazemos à tona exemplos concretos da simplificação das personagens do filme, em relação às originais; o que nos possibilita pensar essas diferenças como características de cada um dos gêneros e das épocas em questão.

**Palavras-chave:** O morro dos ventos uivantes; Emily Brontë; adaptação; semiótica

### 1. Introdução

Analisamos comparativamente o romance de Brontë, *Wuthering Heights* (O morro dos ventos uivantes, 1847), e uma de suas adaptações, o filme de mesmo nome produzido pela MTV (2003). A base teórica para tal análise é a semiótica das paixões estabelecida por Greimas e Fontanille (1993). Assim, delineamos os sistemas de valores subjacentes à construção das personagens centrais de um dos romances clássicos do século XIX mais conhecidos e comentados até os dias de hoje e das personagens equivalentes na adaptação fílmica da obra. Tal adaptação se diferencia das demais já feitas a partir da tórrida história de amor de Brontë pelo fato de nela a história do século XIX ter sido transplantada para o contexto contemporâneo.

Estruturamos nossa análise a partir do levantamento das características das personagens centrais como apresentadas no livro e no filme. Para tanto, fizemos o levantamento da descrição destas no livro, bem como de seus percursos no romance de Brontë. Quanto ao filme, dedicamo-nos ao estudo da cena na qual as duas personagens centrais se encontram pela primeira vez e também de seus percursos. Analisamos as características centrais do livro e do filme, separadamente; e, por fim, focamo-nos na análise do percurso passional da personagem central, comparando-o nos dois textos.

---

<sup>1</sup> Pesquisa desenvolvida na condição de Bolsista de Iniciação Científica do CNPQ, vinculada ao programa de Linguística e Literatura Inglesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob supervisão da Profa. Dra. Elizabeth Harkot-de-La-Taille. E-mail: tais.oliveira@usp.br.

A partir de tal análise foi possível desvelar aspectos destoantes a respeito da sociedade representada no século XIX e daquela do início do século XXI; estes foram necessários de se operarem, para garantir a aceitação da transposição da trama para o novo contexto, bem como os diferentes tratamentos dados ao dilema de Catherine, personagem central do trama, em cada período. Esta, enquanto inserida num contexto de valores vitorianos, justifica plenamente sua opção por um casamento por dinheiro, no lugar de uma ligação apaixonada e pobre; e, quando representada na sociedade contemporânea, no filme, a heroína abstrai a questão financeira e se apresenta como aquela que opta pela segurança afetiva que experimentaria com Linton, no lugar da paixão avassaladora que teria com Heath. No primeiro contexto, a posição social é valor norteador; no segundo, a busca de um equilíbrio ou controle das emoções desempenha esse papel.

Finalmente, além dos achados que dizem respeito às ideologias dominantes em cada versão, trazemos à tona exemplos concretos da enorme simplificação das personagens do filme, em relação às originais; o que nos possibilita pensar essas diferenças como características de cada um dos gêneros e das épocas em questão.

## **2. A caracterização das personagens centrais no livro**

A história nos é mostrada, no livro, dentro de uma dupla moldura: o primeiro narrador, Mr. Lockwood, é um inquilino que chega à região onde as personagens principais do romance moram; ao conhecer a família que mora em *Wuthering Heights* sua curiosidade é aguçada dada a singularidade daqueles seres. Ele procura, então, conhecer a história deles. Quem sanará tal curiosidade será a governanta Nelly, responsável, naquele momento, pela antiga casa dos Linton, onde Lockwood vai morar. O primeiro momento – não na ordem do livro, já que este começa quase no fim da história cronológica, mas sim na cronologia dos fatos narrados, da história das personagens – nos é narrado, portanto, pela voz de Nelly, que nos apresenta às personagens quando crianças. Começaremos, então, a nossa análise a partir da apresentação das duas personagens centrais conforme feita por Nelly.

## 2.1 A apresentação de Nelly

### 2.1.1 Heathcliff

A primeira descrição de Heathcliff criança, quando chega a Wuthering Heights (nome dado à casa da família Earnshaw), é a seguinte: “[...] a dirty, ragged, black-haired child; big enough both to walk and talk: indeed, its face looked older than Catherine’s; yet, when it was set on its feet, it only stared round, and repeated over and over again some gibberish that nobody could understand.” (BRONTË, 1994, p.45)<sup>2</sup>.

O garoto é caracterizado como um animal, um selvagem que, apesar de ter idade para andar e falar, quando estava de pé só olhava em volta e repetia coisas sem sentido.

Algum tempo depois, é a seguinte a impressão que Nelly tem do garoto:

[...] still I couldn’t dote on Heathcliff, and I wondered often what my master saw to admire so much in the sullen boy who never, to my recollection, repaid his indulgence by any sign of gratitude. He was not insolent to his benefactor, he was simply insensible; though knowing perfectly the hold he had on his heart, and conscious he had only to speak and all the house would be obliged to bend to his wishes. (BRONTË, 1994, p.47)<sup>3</sup>

A descrição é agora um pouco mais profunda, suscitando características psicológicas e de caráter, além das físicas e comportamentais de superfície da primeira descrição. Apesar disso, Nelly continua a caracterizar Heathcliff como um selvagem, neste momento não só por não saber se portar, mas por não ter sentimentos, como gratidão por aquele que o acolhera, ou sensibilidade, características próprias do ser humano. Porém, no final da descrição citada acima ela coloca um fator importante: a consciência que o garoto tem com relação ao poder que exerce sobre o patriarca da família, o que acarreta em poder sobre todos que ali habitam. Como esta última característica, a consciência, é propriamente humana, esta personagem estaria então no limite entre o animal e o humano; estando os sentimentos ausentes, mas a consciência, presente. Ele seria, então, predominantemente racional.

<sup>2</sup> “[...] um menino, sujo, maltrapilho, de cabelos pretos, grande bastante para andar e falar. Pela cara, parecia mais velho do que Catarina. Entretanto, quando o puseram de pé, limitou-se a olhar em redor, repetindo uma algaravia que ninguém conseguia entender.” (BRONTË, 2004, p.48)

<sup>3</sup> “No entanto, não estava caída por Heathcliff, e perguntava a mim mesma muitas vezes que é que o patrão via de mais naquele menino taciturno, para tanto admirá-lo, a ele, que nunca, que eu soubesse, lhe retribuía a indulgência com algum sinal de gratidão. Não era insolente para com seu benfeitor. Era simplesmente insensível, embora conhecesse perfeitamente o domínio que tinha sobre o coração dele, e certo estivesse de que bastava uma palavra sua para que toda a casa se visse obrigada a dobrar-se a seus desejos.” (BRONTË, 2004, p.50-51)

Para exemplificar os traços até então somente descritos da personalidade de Heathcliff, Nelly narra uma situação na qual o garoto deixou de contar ao Sr. Earnshaw que fora agredido por seu filho por já ter conseguido entrar em conjunção com o objeto desejado.

Heathcliff had gone to loose the beast, and shift it to his own stall; he was passing behind it, when Hindley finished his speech by knocking him under its feet, and without stopping to examine whether his hopes were fulfilled, ran away as fast as he could. I was surprised to witness how coolly the child gathered himself up, and went on with his intention; exchanging saddles and all, and then sitting down on a bundle of hay to overcome the qualm which the violent blow occasioned, before he entered the house. I persuaded him easily to let me lay the blame of his bruises on the horse: he minded little what tale was told since he had what he wanted. He complained so seldom, indeed, of such stirs as these that I really thought him not vindictive: I was deceived completely, as you will hear. (BRONTË, 1994, p.47-48)<sup>4</sup>

Nelly diz ter pensado, neste momento, que o menino não era vingativo, já que poderia ter prejudicado a reputação do garoto diante de seu pai e não o fez. Mas, como veremos adiante, no item 2.2.1 *A vingança de Heathcliff* e como adianta aqui a governanta, ela estava enganada.

### 2.1.2 Catherine<sup>5</sup>

A menina Catherine é apresentada como bastante travessa e por vezes até mesmo selvagem. Sua reação à chegada de Heathcliff a *Wuthering Heights* bem como as outras duas citações que seguem exemplificam tal natureza da garota:

[...] and Cathy, when she learned the master had lost her whip in attending on the stranger, showed her humour by grinning and spitting at the stupid little thing, earning for her pains a sound blow from her father to teach her cleaner manners. They entirely refused to have it in bed with them, or even in their room [...] (BRONTË, 1994, p.45-46)<sup>6</sup>

Cathy não aceita pacificamente a chegada do estranho, pois esta acarreta em seu estado de disjunção com o objeto de valor chicote. Outro fator que colaborará para que a relação entre eles seja

<sup>4</sup> “Heathcliff adiantara-se para desamarrear o animal e mudar-lhe a sela. Passava por detrás dele, quando Hindley, terminada sua arenga, o atirou para baixo das patas do cavalo. E, sem parar para ver se suas esperanças se tinham realizado, correu a bom correr. Fiquei admirada de ver com que sangue frio o menino se levantou e continuou o que havia começado, mudando as selas e os arreios e sentando-se depois em uma meda de feno para se refazer, antes de entrar em casa, da indisposição que lhe causara o violento golpe. Persuadi-o facilmente a deixar que eu atribuisse suas machucaduras ao cavalo. Pouco se importava com o que se contasse, desde que obtivera o que desejava. Queixava-se tão raramente, afinal, de brigas como aquelas, que eu, na verdade, não pensava que ele fosse vingativo. Enganei-me redondamente, como o senhor verá.” (BRONTË, 2004, p.52)

<sup>5</sup> Estamos tratando aqui de Catherine Earnshaw e não de Catherine Linton, filha da primeira. A segunda não foi enfocada neste trabalho, já que nosso objetivo é comparar a obra de Brontë com a adaptação fílmica produzida pela MTV, na qual a segunda Catherine somente aparece nas cenas finais; sendo o filme inteiro dedicado à narrativa da vida da primeira Catherine.

<sup>6</sup> “E Cathy, quando soube que o patrão perdera o chicote, ao se ocupar com o estranho, revelou seu descontentamento fazendo caretas e cuspiendo na direção da estúpida criaturinha, o que lhe valeu um bom tapa do pai, para ensinar-lhe a ter modos mais convenientes. Recusaram-se absolutamente a partilhar a cama com o intruso e até mesmo a tê-lo no mesmo quarto.” (BRONTË, 2004, p.49)

perturbada é o fato de Catherine ter perdido a posição de favorita após sua chegada, como nos mostra Nelly: *“He [Mr. Earnshaw] took to Heathcliff strangely, believing all he said (for that matter, he said precious little, and generally the truth), and petting him up far above Cathy, who was too mischievous and wayward for a favourite.”* (BRONTË, 1994, p.46)<sup>7</sup>.

Mas esta será apenas uma das facetas da relação dúbia que Cathy desenvolverá com Heathcliff. Pouco tempo depois da chegada do garoto Nelly diz que os dois *“were now very thick”* (BRONTË, 1994, p.46)<sup>8</sup>.

A complexidade da personagem é descrita por Nelly nas linhas citadas abaixo:

Certainly, she had ways with her such as I never saw a child take up before; and she put all of us past our patience fifty times and oftener in a day: from the hour she came downstairs till the hour she went to bed, we had not a minute’s security that she wouldn’t be in mischief. Her spirits were always at high-water mark, her tongue always going—singing, laughing, and plaguing everybody who would not do the same. A wild, wicked slip she was—but she had the bonniest eye, the sweetest smile, and lightest foot in the parish; and, after all, I believe she meant no harm; for when once she made you cry in good earnest, it seldom happened that she would not keep you company, and oblige you to be quiet that you might comfort her. (BRONTË, 1994, p.49)<sup>9</sup>

Ela também, como Heathcliff, é caracterizada como selvagem, porém se diferenciaria do garoto por ser provida de sentimentos.

## 2.2 Os percursos das personagens

Tendo explanado a apresentação das personagens centrais da trama de Emily Brontë conforme apresentadas a Lockwood por Nelly, passamos ao estudo dos percursos de Heathcliff e Catherine, respectivamente.

<sup>7</sup> “[Earnshaw] Criou uma estranha amizade a Heathcliff, acreditando em tudo quanto ele dizia (aliás, falava muito pouco e, em geral, só dizia a verdade), mimando-o mais do que a Cathy, que era por demais indisciplinada e teimosa para ser sua favorita.” (BRONTË, 2004, p.50)

<sup>8</sup> “estavam agora muito íntimos” (BRONTË, 2004, p.49).

<sup>9</sup> “Na verdade, ela era diferente. Tinha modos que nunca vi em outras meninas. Fazia a gente perder as estribeiras umas cinqüenta vezes e até mais por dia. Desde a hora em que descia até a em que se ia deitar, não havia minuto em que não tivéssemos de recear um malfeito de sua parte. Estava sempre me ebulição, a língua sempre em movimento... cantava, ria e atormentava quem não fazia o mesmo. Um selvagem diabinho! Mas tinha os olhos mais alegres, o sorriso mais doce e o pé mais ligeiro de toda a freguesia. E, afinal de contas, creio que ela não tinha maus intentos porque, quando conseguia fazer a gente chorar seriamente, era raro que não ficasse em nossa companhia e não nos obrigasse a ter calma para consolá-la por sua vez.” (BRONTË, 2004, p.54-55)

### 2.2.1 A vingança de Heathcliff

Heathcliff chega a *Wuthering Heights* trazido pelo pai de Catherine, Sr. Earnshaw, que o encontrou perdido e com fome nas ruas de Liverpool. Como não conseguira descobrir de que família era o garoto, levou-o para casa.

Num primeiro momento, o garoto não foi bem aceito. A única pessoa simpática a ele era o próprio Sr. Earnshaw, que o levava para lá; mas o novato logo conquistou a amizade de Cathy, tão rapidamente quanto despertou o ódio de seu irmão, Hindley Earnshaw: “*Miss Cathy and he were now very thick; but Hindley hated him*” (BRONTË, 1994, p.46)<sup>10</sup>.

Passado um breve período de adaptação, Heathcliff encontra-se num estado de relaxamento: é amigo de Catherine e o protegido do Sr. Earnshaw, patriarca da família. No entanto, percebe-se que a ligação de Heathcliff com Cathy é mais forte do que aquela que tem com o pai da garota: “*and doing just what her father hated most, showing how her pretended insolence, which he thought real, had more power over Heathcliff than his kindness: how the boy would do her bidding in anything, and his only when it suited his own inclination*” (BRONTË, 1994, p.49, grifos do original)<sup>11</sup>.

Vê-se também que a afeição que Heathcliff nutria por Catherine era recíproca: “*She [Catherine] was much too fond of Heathcliff. The greatest punishment we could invent for her was to keep her separate from him: yet she got chided more than any of us on his account.*” (BRONTË, 1994, p.49)<sup>12</sup>.

O estado inicial de relaxamento é interrompido quando da morte do Sr. Earnshaw, pai de Cathy e protetor de Heathcliff, descoberta pela garota ao abraçar o corpo do pai: “*‘I shall bid father good night first,’ said Catherine, putting her arms round his neck, before we could hinder her. The poor thing discovered her loss directly—she screamed out: ‘Oh, he’s dead, Heathcliff! he’s dead!’ And they both set up a heart-breaking cry.*” (BRONTË, 1994, p.50)<sup>13</sup>.

Os garotos, desolados, consolam-se mutuamente: “[...] but they were calmer, and did not need me to console them. The little souls were comforting each other with better thoughts than I could

<sup>10</sup> “A Srta. Cathy e ele estavam agora muito íntimos. Mas Hindley odiava-o!” (BRONTË, 2004, p.49)

<sup>11</sup> “e fazia justamente aquilo que seu pai mais detestava: mostrar como a sua pretensa insolência, que ele acreditava fosse verdadeira, tinha mais poder sobre Heathcliff que a bondade do pai, e que o rapaz obedecia a ela em tudo e só obedecia ao velho quando a obediência quadrava com o que ele queria.” (BRONTË, 2004, p.55)

<sup>12</sup> “Era doida pelo Heathcliff. O maior castigo para ela era ver-se separada dele. Entretanto, era quem mais repreensões sofria por causa dele.” (BRONTË, 2004, p.55)

<sup>13</sup> “– Quero primeiro dar boa noite a papai – replicou Catarina, abraçando-lhe o pescoço, antes que a pudéssemos deter. A pobre criança percebeu logo o que acontecera e exclamou: – Oh! Ele morreu! Heathcliff, ele morreu! – E ambos lançaram um grito desesperador.” (BRONTË, 2004, p.56)

have hit on: no parson in the world ever pictured heaven so beautifully as they did, in their innocent talk [...]” (BRONTË, 1994, p.51)<sup>14</sup>.

Com a morte do Sr. Earnshaw, Hindley, irmão de Catherine, herda a propriedade onde vivem. Heathcliff passa a ser tratado como um dos empregados da casa e é proibido de dirigir a palavra a Cathy: “*Heathcliff received no flogging, but he was told that the first Word he spoke to Miss Catherine should ensure a dismissal*” (BRONTË, 1994, p.56)<sup>15</sup>. Tal situação é um fator desencadeador da degradação de Heathcliff, bem como de seus primeiros planos de vingança.

Além da proibição de Hindley, um outro fator se coloca como empecilho entre Catherine e Heathcliff. A garota passa algum tempo na casa dos Linton – família rica que mora nas proximidades da propriedade dos Earnshaw – e volta a *Wuthering Heights* transformada:

[...] instead of a wild, hatless little savage jumping into the house, and rushing to squeeze us all breathless, there lighted from a handsome black pony a very dignified person, with brown ringlets falling from the cover of a feathered beaver, and a long cloth habit, which she was obliged to hold up with both hands that she might sail in. Hindley lifted her from her horse, exclaiming delightedly, ‘Why, Cathy, you are quite a beauty! I should scarcely have known you: you look like a lady now. [...]’ (BRONTË, 1994, p.57)<sup>16</sup>

A transformação inesperada de Catherine provoca vergonha em Heathcliff, que se esconde quando a garota chega. Ele está sujo, sem tomar banho há dias:

Therefore, not to mention his clothes, which had seen three months’ service in mire and dust, and his thick, uncombed hair, the surface of his face and hands was dismally beclouded. He might well skulk behind the settle, on beholding such a bright, graceful damsel enter the house, instead of a rough-headed counterpart of himself, as he expected. (BRONTË, 1994, p.57)<sup>17</sup>

Seu estado provoca riso em Cathy:

Cathy, catching a glimpse of her friend in his concealment, flew to embrace him; she bestowed seven or eight kisses on his cheek within the second, and then stopped, and drawing back,

<sup>14</sup> “Mas estavam mais calmos e não tive necessidade de consolá-los. Os pobrezinhos consolavam-se mutuamente com palavras que eu não seria capaz de encontrar. Nenhum pastor do mundo jamais pintou o céu tão belo como eles faziam, na sua inocente tagarelice.” (BRONTË, 2004, p.57)

<sup>15</sup> “Heathcliff não levou nenhuma surra, mas foi ameaçado de ser expulso caso dirigisse a menor palavra a Catarina.” (BRONTË, 2004, p.65)

<sup>16</sup> “[...] em vez de uma pequena selvagem, embarafustando pela casa, de cabeça descoberta, e lançando-se sobre a gente para abraçar-nos até tirar-nos o fôlego, vimos descer de um lindo poldro negro uma pessoa muito distinta, com cachos castanhos que caíam de sob um chapéu de castor, enfeitado de plumas, e com um comprido vestido de veludo, que ela era obrigada a suspender com as duas mãos para poder andar. Hindley apeou-a do cavalo, exclamando, encantado: – O que, Cathy! Estás uma verdadeira beleza! Quase não te conheço. Agora sim, estás parecendo uma senhora.” (BRONTË, 2004, p.66)

<sup>17</sup> “Assim, sem falar em sua roupa, que ele tinha no corpo havia três meses, metendo-a na lama e na poeira, e na sua espessa e emaranhada cabeleira, seu rosto e suas mãos estavam horrivelmente sujos. Ele tinha razão de se esconder por trás do banco, ao ver entrar me casa tão brilhante e graciosa donzela, em vez da réplica desgredada de sua própria pessoa que ele esperava.” (BRONTË, 2004, p.67)



burst into a laugh, exclaiming, 'Why, how very black and cross you look! and how—how funny and grim! But that's because I'm used to Edgar and Isabella Linton. [...]' (BRONTË, 1994, p.57-58)<sup>18</sup>

Alguns dias depois de seu retorno a *Wuthering Heights*, Catherine anuncia que receberá a visita dos Linton. Heathcliff demonstra ciúme e diz que os dois não passam mais tempo juntos, já que a garota dedica mais tempo às suas novas amigas. Catherine responde às suas cobranças diminuindo seu estatuto de pessoa para o de bebê, ou ainda ao de um ser não-humano, ao dizer que ele não é uma companhia:

'And should I always be sitting with you?' she demanded, growing more irritated. 'What good do I get? What do you talk about? You might be dumb, or a baby, for anything you say to amuse me, or for anything you do, either!'

'You never told me before that I talked too little, or that you disliked my company, Cathy!' exclaimed Heathcliff, in much agitation.

'It's no company at all, when people know nothing and say nothing,' she muttered. (BRONTË, 1994, p.71)<sup>19</sup>

As palavras de Cathy afetam Heathcliff de maneira que o garoto busca se arrumar para superar a beleza de Edgar Linton, mas acaba se envolvendo numa briga com o garoto. Ao se verem possivelmente separados, Catherine e Edgar Linton aproximam-se e este pede Catherine em casamento.

Heathcliff ouve parte da conversa de Catherine com Nelly, a criada que narra a história, na qual ela conta ter aceitado o pedido de casamento de Edgar Linton e sai imediatamente, antes de poder ouvir que Catherine o ama.

Catherine se casa com Edgar Linton e Heathcliff desaparece por algum tempo, mas volta para se vingar. Fica com a casa dos Earnshaw e com o filho de Hindley, Hareton Earnshaw, após a morte de seu pai. Sua vingança é cumprida, como mostra o excerto abaixo, à medida que toma a propriedade dos Earnshaw e cria o filho de Hindley como um "animal", um selvagem. O rapaz acaba se apaixonando pela filha de Catherine Earnshaw, Catherine Linton, mas seu amor não é correspondido de imediato. A garota se interessa pelo filho de Heathcliff, criado, este, como um verdadeiro

<sup>18</sup> "Catarina, descobrindo seu amigo no esconderijo, correu para abraçá-lo. Pespegou-lhe sete ou oito beijos nas bochechas, em um segundo. Depois parou e, recuando, desatou a rir, exclamando: – Oh! Que cara sinistra e zangada essa tua! E que carranca engraçada! Mas isto porque estou acostumada com Edgar e Isabel Linton." (BRONTË, 2004, p.67-68)

<sup>19</sup> "– E sou eu obrigada a estar sempre com você? – perguntou ela, tornando-se cada vez mais irritada. – Que ganho com isso? Sobre que conversa você? Poderia bem passar por um mudo, ou por um bebê, pelo que diz ou pelo que faz para me divertir!"

– Você nunca me disse antes que eu falava muito pouco, ou que não gostava de minha companhia, Cathy! – exclamou Heathcliff, bastante agitado.

– Não se pode chamar de companhia, afinal, uma criatura que nada diz e que nada sabe – murmurou ela." (BRONTË, 2004, p.86)

*gentleman* inglês. Heathcliff faz, portanto, o filho de Hindley sofrer tudo aquilo que este o fez sofrer, e ainda mais, conforme explica:

‘I’ve a pleasure in him,’ he continued, reflecting aloud. ‘He has satisfied my expectations. If he were a born fool I should not enjoy it half so much. But he’s no fool; and I can sympathise with all his feelings, having felt them myself. I know what he suffers now, for instance, exactly: it is merely a beginning of what he shall suffer, though. And he’ll never be able to emerge from his bathos of coarseness and ignorance. I’ve got him faster than his scoundrel of a father secured me, and lower; for he takes a pride in his brutishness. I’ve taught him to scorn everything extra-animal as silly and weak. Don’t you think Hindley would be proud of his son, if he could see him? almost as proud as I am of mine. But there’s this difference: one is gold put to the use of paving-stones, and the other is tin polished to ape a service of silver. *Mine* has nothing valuable about it; yet I shall have the merit of making it go as far as such poor stuff can go. *His* had first-rate qualities, and they are lost: rendered worse than unavailing. *I* have nothing to regret; *he* would have more than any but I are aware of. And the best of it is, Hareton is damnably fond of me! You’ll own that I’ve out-matched Hindley there. If the dead villain could rise from his grave to abuse me for his offspring’s wrongs, I should have the fun of seeing the said offspring fight him back again, indignant that he should dare to rail at the one friend he has in the world!’

Heathcliff chuckled a fiendish laugh at the idea. (BRONTË, 1994, p.188, grifos do original)<sup>20</sup>

## 2.2.2 As decisões de Catherine

No livro de Brontë, Catherine decide não se casar com Heathcliff, apesar de o amar. Na verdade ela não tem intenção de se afastar dele, diz mesmo que seria impossível se distanciar de Heathcliff, pois os dois são apenas um: “*Nelly, I am Heathcliff! He’s always, always in my mind: not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself, but as my own being. So don’t talk of our separation again: it is impracticable [...]*” (BRONTË, 1994, p.81, grifo do original)<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> “– Ele me causa satisfação – prosseguiu ele, pensando em voz alta. – Ele satisfaz as minhas expectativas. Se ele me tivesse saído naturalmente idiota, meu prazer seria a metade do que é. Mas ele não pe tolo e posso ter simpatia pelos seus sentimentos, tendo-os eu mesmo experimentado. Sei bem exatamente o que ele está sofrendo agora, por exemplo. Não é, aliás, senão uma amostra do que sofrerá depois. Nunca será capaz de sair de seu abismo de grosseria e de ignorância. Eu o tenho melhor nas mãos do que o tinha a mim o canalha do seu pai. E eu o fiz cair ainda mais baixo, porque ele tem orgulho de seu embrutecimento. Ensinei-lhe a desprezar como tolice e fraqueza tudo o que não é puramente animal. Não crê que Hindley tivesse orgulho de seu filho, se pudesse vê-lo agora? Quase tanto quanto tenho eu do meu. Com uma diferença: um é de ouro, empregado como pedra de calçamento; o outro é de estanho, polido para fingir de prata. O meu nenhum valor tem por si mesmo. No entanto, quero ter o mérito de empurrá-lo tão longe quanto um pobre diabo pode ir. O dele tinha qualidades de primeira ordem, mas perdeu-as. Tornei-as mais do que inúteis, funestas. Nada tenho a lamentar. Ele, sim, é que teria a lamentar mais que qualquer outro. E o mais interessante é que Hareton gosta danadamente de mim! Você há de convir que nisso sobrepujei Hindley. Se o patife desse defunto pudesse sair de sua cova para me lançar em rosto os males que causei a seu filho, eu teria o prazer de ver esse filho repeli-lo e indignar-se porque ele ousava amaldiçoar o único amigo que ele tem no mundo!

Heathcliff soltou uma risada diabólica a esta idéia.” (BRONTË, 2004, p.258-259)

<sup>21</sup> “*Nelly, eu sou Heathcliff! Ele está sempre, sempre, em meu pensamento. Não como um prazer, visto como nem sempre sou um prazer para mim mesma, mas como o meu próprio ser. Por isso não fales novamente de nossa separação. É impraticável [...]*” (BRONTË, 2004, p.100, grifo do original)

O que a jovem deseja não é, portanto, ficar longe de seu amado, mas ascender socialmente e ajudá-lo a livrar-se de seu irmão. É assim que Catherine justifica sua escolha por Edgar Linton:

[...] if the wicked man in there had not brought Heathcliff so low, I shouldn't have thought of it [*em se casar com Edgar Linton*]. It would degrade me to marry Heathcliff now; so he shall never know how I love him: and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same [...]  
(BRONTË, 1994, p.80)<sup>22</sup>

Cathy é, no romance do século XIX, caracterizada como predominantemente racional; já que é baseada em motivos racionais, sociais e econômicos que ela decide se casar com Edgar Linton. A garota tenta, no entanto, se defender de uma possível imagem negativa que ela possa ter criado de si mesma em sua interlocutora: *"Nelly, I see now, you think me a selfish wretch; but did it never strike you that if Heathcliff and I married, we should be beggars? Whereas, if I marry Linton, I can aid Heathcliff to rise, and place him out of my brother's power."* (BRONTË, 1994, p.81)<sup>23</sup>.

O plano da garota é, portanto, ajudar Heathcliff se casando com outro. Este plano não dá certo, pois Heathcliff escuta parte da conversa entre Catherine e Nelly: *"He had listened till he heard Catherine say it would degrade her to marry him, and then he stayed to hear no further."* (BRONTË, 1994, p.80)<sup>24</sup>.

### 3. A caracterização das personagens centrais no filme

Na adaptação fílmica produzida pela MTV (2003) a partir da obra de Brontë não há a dupla moldura existente no livro, isto é, não é a partir de uma narração (ou dupla narração, no caso) que o espectador entra em contato com a história das personagens. Esta lide é apresentada em seqüência cronológica e sem intermediário explícito, este sendo somente executado pelo papel da câmera. Assim sendo, não há a descrição das personagens principais no filme; portanto analisaremos a cena em que Heath (o Heathcliff do livro) e Cate (a Catherine do livro) se conhecem, cotejando a

<sup>22</sup> "[...] se o sujeito perverso que aqui vive não houvesse degradado tanto Heathcliff, eu não teria pensado nisso [*em se casar com Edgar Linton*]. Agora me degradaria eu mesma, se casasse com Heathcliff. Assim ele nunca saberá como eu o amo. E isso não porque seja belo, Nelly, mas porque ele é mais eu do que eu mesma. Seja de que forem feitas nossas almas, a dele e a minha são as mesmas [...]" (BRONTË, 2004, p.98)

<sup>23</sup> "Nelly, eu vejo agora, tu me julgas uma miserável egoísta, mas nunca te passou pela cabeça que, se Heathcliff e eu nos casarmos, seremos mendigos? Enquanto que, se me casar com Linton, posso ajudar Heathcliff a erguer-se, colocando-o fora do jugo de meu irmão." (BRONTË, 2004, p.99)

<sup>24</sup> "Estivera escutando até que ouviu Catarina dizer que se degradaria se casasse com ele e não queria ficar para não ouvir mais." (BRONTË, 2004, p.98)

apresentação destas personagens neste momento do filme com aquela feita por Nelly na obra original.

### 3.1 Cate e Heath se conhecem

A cena transcrita abaixo mostra o momento em que o Sr. Earnshaw chega a *Wuthering Heights* com o garoto Heath e o apresenta a seus filhos, Cate e Hendrix Earnshaw:

0:02:04
<p>(1) Cate: Where were you?  (2) Earnshaw: Hey, sweetie. Hold on. (<i>estaciona a caminhonete</i>) Hey.  (3) Hendrix: Where were you?  (4) Earnshaw: Oh, that damned road... I got back as soon as I could get through. I've got a surprise for you two.  (5) Close your eyes. (<i>Cate fecha os olhos</i>) Close them. (<i>Hendrix fecha os olhos e Earnshaw tira algo do carro</i>) OK.  (6) Open. (<i>as crianças vêem um garoto</i>)  (7) Hendrix: That's your surprise?  (8) Earnshaw: Yeah. You know... He'll stay with us until I can find out where he belongs. But... He was living out  (9) by his own by the road.  (10) Hendrix: <b>Like a stray dog.</b>  (11) Cate: <b>He's not a stray. I'm Cate. What's your name?</b> (<i>o garoto não responde</i>)  (12) Hendrix: <b>Maybe it can't talk.</b>  (13) Heath: Heath.  (14) Earnshaw: Come on, Heath. Let me show you the place. We call this place The Heights.</p>
0:03:07 <sup>25 26</sup>

Vemos que, diferentemente do que acontece no romance do século XIX, Cate acolhe Heath de bom grado desde sua chegada. Hendrix aparece carrancudo desde o começo da cena, enquanto Cate

<sup>25</sup> 0:02:04
<p>(1) Cate: Onde você estava?  (2) Earnshaw: Oi, querida. Espere um pouco. (<i>estaciona a caminhonete</i>) Olá.  (3) Hendrix: Onde você estava?  (4) Earnshaw: Oh, aquela estrada horrível... Voltei assim que pude. Tenho uma surpresa para vocês dois.  (5) Fechem os olhos. (<i>Cate fecha os olhos</i>) Fechem. (<i>Hendrix fecha os olhos e Earnshaw tira algo do carro</i>) Tudo bem.  (6) Abram os olhos. (<i>as crianças vêem um garoto</i>)  (7) Hendrix: Essa é a surpresa?  (8) Earnshaw: É. Ele vai ficar conosco até descobrirmos onde é sua casa. Ele estava morando  (9) sozinho na rua.  (10) Hendrix: <b>Como um vira-lata.</b>  (11) Cate: <b>Ele não é um vira-lata. Eu sou a Cate. Qual é o seu nome?</b> (<i>o garoto não responde</i>)  (12) Hendrix: <b>Talvez isso não saiba falar.</b>  (13) Heath: Heath.  (14) Earnshaw: Vamos, Heath. Vou mostrar a casa para você. Chamamos a casa de "O Morro".</p>
0:03:07

<sup>26</sup> As traduções das falas transcritas são baseadas nas legendas do filme (Paramount Brasil).

tem feição doce. Heath é loiro, de olhos claros, também tem feição doce e amigável. O novato está sujo, mas suas roupas estão inteiras. Estas características somadas à diminuição dos nomes das personagens centrais (de Catherine, no livro, para Cate, no filme; e de Heathcliff, no livro, para Heath, no filme) são indícios de simplificação, de redução de complexidade, das personagens. Desde o início o espectador sabe quem é “vilão” e quem é “herói”/“mocinho(a)”, e as personagens desempenham tais papéis sem se desviarem dos padrões, ou até mesmo estereótipos, dessas posições.

As falas em negrito (linhas 10, 11 e 12) são a alternativa utilizada para caracterizar Heath como um ser no limite entre o humano e o animal. Nelas, Hendrix compara o garoto a um cão vira-lata e refere-se a ele utilizando a palavra “it”, pronome da língua inglesa usado para se referir a um objeto ou a um animal.

### 3.2 O percurso de Heath

Em nenhum momento do filme Heath planeja vingança, como no livro. Na história da MTV o garoto fica rico por ter sido lançado no mundo da música contra sua vontade. Isabel Linton, apaixonada pelo rapaz, coloca suas músicas na internet sem que ele tenha conhecimento do fato. Heath começa a fazer sucesso rapidamente e compra a propriedade de Hendrix Earnshaw, irmão de Cate e herdeiro da casa onde haviam crescido.

### 3.3 As decisões de Cate

No livro de Brontë, Catherine explicita os motivos pelos quais decide não se casar com Heathcliff numa conversa com Nelly, a qual comentamos no item 2.2.2. No filme, Cate tem esta conversa com Isabel Linton, sua futura cunhada, na cena transcrita abaixo:

0:47:29

(15) Heath: *(correndo atrás de Cate na propriedade dos Linton e gritando)* Cate! Cate! *(Cate entra na casa, (16)passa pela sala e entra num outro cômodo. Heath entra na casa em seguida, procurando por Cate)* Cate, (17)come on! Where are you?

(18) Isabel: *(entra na casa e passa por Heath)* Heath, let me handle it. *(vai até o cômodo onde Cate está, bate à (19)porta, abrindo-a)* Cate? *(entra no quarto deixando a porta entreaberta propositalmente. Heath se aproxima da porta de forma a escutar a conversa entre Isabel e Cate)*

(20) Cate: *(com respiração ofegante)* All this time I thought... I thought about... about seeing him again and he (21)walks in... *(hesita, ofegante)* and my heart leaps into my throat. I can't breathe. I'm afraid... I'm afraid of us, (22)I'm afraid of what happens to us when we're together. I don't... I don't want this love any more. I don't. I

(23)don't. *(Isabel olha para a fresta da porta, de onde sabe que Heath pode ouvir a conversa, e o vê sair*  
 (24)*correndo ao ouvir esta frase de Cate)* I don't want it, but I need it. I can't... I can't seem to live without him.  
 (25)I... we're the same... we're the same... we're the same person. I... I am Heath.

0:48:54<sup>27</sup>

No filme, Cate decide se distanciar de Heath por medo do que acontece quando estão juntos, ou seja, por medo da intensidade de seus sentimentos.

Cate está na casa dos Linton porque após ter se envolvido num acidente, batendo sua caminhonete contra o carro de Edward Linton, o rapaz a leva para sua casa ainda desmaiada, onde a moça recebe cuidados e mimos. Ao vivenciar uma nova realidade, num ambiente sofisticado e calmo, Cate estranha a chegada violenta e inesperada de Heath.

A Cate do filme não é, portanto, como a Cathy do livro; no sentido de que ela não escolhe ficar longe de seu grande amor por um interesse social/econômico, mas baseada exclusivamente nos sentimentos.

#### 4. Análise passional e axiológica

Tanto na história original como na adaptação, Catherine e Heathcliff se apaixonam perdidamente. Portanto, cada um deles, como sujeito, tem o outro como objeto de valor. É curioso notar que ambos estão, inicialmente, conjuntos com seu respectivo objeto de valor. O movimento desta narrativa vai, portanto, no sentido da ruptura, mais do que no da conjunção.

No livro, os dois jovens não chegam a viver um romance. A relação dos dois se limita a uma intensa amizade, que se abala a partir do momento em que Cate se aproxima dos Linton, família da

<sup>27</sup> 0:47:29

(15) Heath: *(correndo atrás de Cate na propriedade dos Linton e gritando)* Cate! Cate! *(Cate entra na casa,*  
 (16)*passa pela sala e entra num outro cômodo. Heath entra na casa em seguida, procurando por Cate)* Cate,  
 (17)vamos! Onde você está?  
 (18) Isabel: *(entra na casa e passa por Heath)* Heath, deixe comigo. *(vai até o cômodo onde Cate está, bate à*  
 (19)*porta, abrindo-a)* Cate? *(entra no quarto deixando a porta entreaberta propositalmente. Heath se aproxima da porta de forma a*  
 (20)*escutar a conversa entre Isabel e Cate)*  
 (20) Cate: *(com respiração ofegante)* Todo esse tempo, eu pensei... eu pensei em... em como seria vê-lo novamente e quando ele  
 (21)chega... *(hesita, ofegante)* meu coração dispara. Não consigo respirar. Tenho medo... Tenho medo de nós,  
 (22)Tenho medo do que acontece com a gente quando estamos juntos. Eu não... Eu não quero mais esse amor. Não quero. Não  
 (23)quero. *(Isabel olha para a fresta da porta, de onde sabe que Heath pode ouvir a conversa, e o vê sair*  
 (24)*correndo ao ouvir esta frase de Cate)* Eu não quero, mas preciso. Não consigo... Não consigo viver sem ele.  
 (25)Eu... nós somos uma... nós somos uma... nós somos uma só pessoa. Eu... Eu sou Heath.

0:48:54

alta sociedade que não tolera a proximidade de Heathcliff. Cate, posteriormente, decide se casar com o herdeiro desta família, Edward Linton, no filme, e Edgar Linton, no livro.

Heathcliff é, em ambas as obras, caracterizado como um selvagem. Ele é apenas um garoto que chega a *Wuthering Heights* trazido pelo pai de Cate, que o acha perdido na estrada. As origens do garoto são desconhecidas. Após a morte do pai de Cate, seu irmão passa a ser o dono da propriedade em que vivem e tira Heathcliff da posição de “filho”, na qual Earnshaw, o pai, o colocara. A aproximação de Cate dos Linton, que a ajudam após um acidente, em ambas as obras, e os maus tratos sofridos por Heathcliff pelo herdeiro dos Earnshaw precedem o distanciamento do casal que, no filme, diferentemente do romance original, vive uma história de amor enquanto jovens.

As motivações pelas quais Cate, sujeito inicialmente conjunto com seu objeto de valor, admite sua fratura foram, no primeiro texto, os padrões estabelecidos socialmente, enquanto no segundo a Cate contemporânea justifica suas escolhas baseada em sua própria subjetividade. Esta segunda situação será foco de nossos próximos comentários.

Cate cresceu isolada da sociedade na propriedade da família, com o pai e o irmão, e mais tarde Heath. A garota manifesta, em diversos momentos do filme, vontade de conhecer outros lugares. Heath se mostra contrário a esta vontade, alegando sempre que ele já estivera em outros lugares e que ficar ali era melhor. Ele demonstra, na tentativa de controlá-la, ser um sujeito ciumento e possessivo.

Atorreada pela morte do pai e pela revolta do irmão, que acabou por determinar a saída de Heath de *Wuthering Heights*, Cate pega a estrada dirigindo a caminhonete que herdara do pai e se envolve num acidente justamente com Edward Linton, que a leva para sua casa, onde a moça é cuidada.

Dentro do novo contexto sofisticado e tranquilo, Cate é surpreendida pela brusca chegada de Heath. A moça o esperava, como denuncia sua fala: “*All this time I thought... I thought about... about seeing him again [...]*”<sup>28</sup> (linha 20); no entanto, a realização desse desejo, ou seja, a conjunção do sujeito Cate com o objeto de valor Heath, não proporciona conforto, equilíbrio, ou satisfação. Contrariamente, há a recusa de tal acontecimento (“*I don’t want this love any more.*”<sup>29</sup>, linha 22). Esta recusa é decorrência de uma aparição tão repentina como a revelação *repentina* da realidade oculta,

<sup>28</sup> “Todo esse tempo, eu pensei... eu pensei em... em como seria vê-lo novamente”

<sup>29</sup> “Eu não quero mais esse amor.”

na forma visual do parque, que Greimas descreve ao analisar o poema “Exercícios ao piano”, no capítulo “O Odor do Jasmim”, do livro *Da Imperfeição* (2002). Para Greimas o motivo para tal choque e conseqüente recusa do que se esperava seria o excesso com que o objeto se apresenta, invadindo e ameaçando absorver o sujeito.

Como a garota do poema analisado por Greimas deseja um livro longo após sentir o cheiro do jasmim, Cate deseja o amor paciente de Linton, após experienciar novamente a sensação de estar perto de Heath. O livro longo e o amor paciente figurativizam objetos que podem ser apreendidos pelo sujeito, objetos distensos e extensos. Já o jardim e o amor de Heath representam objetos intensos, os quais, estando em conjunção com os sujeitos, tiram estes de seus estados iniciais, causando medo e “asfixia” (“[...] *and he walks in... and my heart leaps into my throat. I can't breathe.*”<sup>30</sup>, linhas 20 e 21), no caso de Cate, e irritação e ofensa, no caso do poema.

A Cate do filme não é, portanto, como a Cathy do livro, no sentido de que ela não escolhe ficar longe de seu grande amor por um interesse social ou econômico, mas baseada exclusivamente em seus sentimentos; privilegiando a emoção em detrimento da razão.

## 5. Considerações finais

Os diferentes motivos pelos quais Cate justifica sua escolha de se casar com Linton e não com Heathcliff nas duas obras colaboram para e condizem com a caracterização da personagem central.

Na obra inicial, escrita numa Inglaterra vitoriana, a personagem compartilha com o sistema de valores da época, ainda que, em certa medida, subvertendo-os. Esta consciência dos valores sociais aparece em Cathy justamente a partir do contato da jovem com a família de Linton.

A primeira Cathy seria, em nossa sociedade, considerada interesseira e estrategista. Segundo Fontanille (2007, p.185), para um discurso *capturar* seu interlocutor é necessário que este se identifique com seus actantes. As personagens devem, portanto, partilhar do sistema de valores vigente na sociedade na qual o texto em questão circula.

A Cate “mocinha” do filme da MTV deveria, portanto, inevitavelmente, não-ser interesseira. Se fosse, seria “vilã” (como é o caso de Isabel Linton, que age premeditadamente) e despertaria no espectador o sentimento contrário àquele desejado.

<sup>30</sup> “e quando ele chega... meu coração dispara. Não consigo respirar.”



Vemos, portanto, no segundo texto, a exaltação da subjetividade; o que, ao ser constatado num objeto cultural de grande circulação, mostra-nos que não é tão subjetivo assim. Se a conduta de valorizar os sentimentos e basear neles as nossas escolhas é disseminada num filme dirigido ao grande público, pode-se concluir que nem o fato de priorizarmos os sentimentos do indivíduo nem os sentimentos que ele sente ou pensa sentir são individuais, mas sim cultural e socialmente determinados. As escolhas de Cate parecem se dar segundo suas emoções, pura e simplesmente. Mas o que há de fato na produção do século XXI é algo mais complexo. Vê-se nos discursos produzidos a existência de uma luta entre a subjetividade e aquilo que é socialmente imposto. No século XIX o segundo vence, já no século XXI, quer-se pensar que o primeiro predomina.

### Referências bibliográficas

BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. 2.ed. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. London: Penguin Books, 1994.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien & FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do Discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.

Filme: WUTHERING HEIGHTS. Suri Krishnamma. MTV Original Movie. United States of América: 2003. Nova York: Paramount Pictures, 2004. DVD (90 min.), color.

---

#### Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *Through a comparative analysis based on French semiotics we sketched out the systems of values that underlie the construction of the main characters of the novel Wuthering Heights (1847), written by Emily Brontë, and of the equivalent characters of the filmic adaptation of the work, which has the same name, produced by MTV and released in 2003. This adaptation is different from the many others existent because the story from the nineteenth century is transported to the twenty-first. In the context of the novel, social position is a guiding value for the characters; in the movie, the search for balance or control of emotions is what drives them. Besides the findings related to the axiology, we point out concrete examples of the simplification of characters in the movie, compared to the original ones; which gives us the possibility of reflecting upon these differences as characteristics of these genres and the analyzed contexts.*

**Keywords:** *Wuthering Heights; Emily BRONTË; adaptation; semiotics*

# AS METÁFORAS TERMINOLÓGICAS EM UMA ABORDAGEM TEXTUAL

---

Luciana Pissolato de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** *No presente trabalho abordaremos a natureza e as aplicações das metáforas terminológicas em função de seu entorno textual, uma vez que os textos, de caráter dinâmico, são os responsáveis não só pela transmissão mas sobretudo pela elaboração do conhecimento científico. Como objeto, examinaremos o discurso científico, habitat natural das terminologias, e o de divulgação científica, entendido por alguns teóricos como uma reformulação deste primeiro – ambos refletindo sobre a ciência Genética Molecular. Veremos que, de acordo com a situação comunicativa e com a funcionalidade dos diferentes textos, essas metáforas cumprirão papéis distintos, o que implicará em uma redução de sua densidade conceptual nesse continuum entre o científico e a divulgação da ciência.*

**Palavras-chave:** *metáfora; cognição; terminologia; texto; estilística.*

## 1. Introdução

Unir a Linguística Textual com os estudos sobre as metáforas de especialidade – ferramenta ao mesmo tempo linguística e cognitiva – tem sido uma dinâmica complexa, recentemente incorporada aos estudos linguístico-cognitivos; porém, mostra-se eficaz para o entendimento desse recurso extremamente frutífero, atuante na conformação da terminologia de diferentes áreas do conhecimento, como é o caso da Genética Molecular, nossa área-objeto.

Isso porque, os textos, longe de serem apenas representações do conhecimento, constituem-se como “ofertas de conceptualização sobre um determinado estado de coisas” (NUYTS; PEDERSON, 1997 apud CIAPUSCIO, 2003, p. 23). Nesse sentido, são responsáveis pela construção do saber, já que constituem formas de seleção, acumulação, estruturação e formulação de conhecimentos (ANTOS, 1997 apud CIAPUSCIO, 2003, p. 23). Tomá-los, portanto, apenas como representações do conhecimento seria reduzir, sobremaneira, sua função cognitiva central.

---

<sup>1</sup> Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Autora da tese intitulada *Aspectos linguísticos, comunicativos e cognitivos das metáforas terminológicas: uma análise baseada em um corpus da Genética Molecular* desenvolvida sob orientação da Profa. Dra. Ieda Maria Alves. E-mail: pluciana@usp.br.

As metáforas, por sua vez, distinguem-se como fenômenos conceptuais importantes na construção e na organização de nossa maneira de pensar e interagir com o mundo, haja vista proporcionar o entendimento de algo novo, normalmente abstrato, em termos do que já nos é familiar, mais concreto. Por meio da metáfora, cientistas vão conformando sua área de especialidade, na elaboração de relações de semelhança entre um e outro domínios, abstrato e familiar. É o caso, por exemplo, do domínio da Astronomia, que empresta à Genética conceptualizações e denominações do tipo: *DNA satélite*, *marcador minissatélite*, *satélite alfa*, dentre outros exemplos.

Devido a essas características, torna-se imprescindível partir dos textos para uma mais eficaz observação de fenômenos linguísticos – em nosso caso, das metáforas terminológicas da Genética Molecular<sup>2</sup> – pois dessa maneira podemos acessar o conhecimento de modo amplo e fazer considerações mais concretas sobre o objeto de estudo em questão. Isso porque, um trabalho que se concentre especificamente na identificação e na classificação dos conceitos de uma área de especialidade e nas relações entre estes conceitos sem levar em consideração seu ambiente de produção e seu entorno textual está fadado ao estancamento de possibilidades de reconstrução de discurso que somente o texto oferece (COSTA, 2005). Assim, um estudo que não se baseie na análise textual:

[...] risque d'arriver aux conclusions fragiles en ce qui touche au caractere des termes, de leurs definitions et sens, de leur stabilite dans le systeme, de leur maniabilite syntaxique, de leur frequence, de leur synonymes et paronymes, de leur monosemie et de leur biunivocite eventuelles. (KOCOUREK, 1991, P. 73)

Outra questão relevante ao nosso trabalho é o fato de que no texto que ocorre o fenômeno da terminologização. De acordo com Barbosa (2004), em seu sentido *strictu*, tal fenômeno pode ser entendido como a transposição de uma unidade lexical da língua geral para uma linguagem de especialidade; já em seu sentido *latu*, a terminologização caracteriza-se como a conversão de um conceito em um termo – relacionando, portanto, os níveis conceptual e metalinguístico. Dessa maneira, os textos tornam-se responsáveis pela fixação de um neologismo terminológico, à medida que vai se repetindo e se firmando como indispensável a uma determinada teoria. Assim,

---

2 Cf. OLIVEIRA, Luciana Pissolato. 2011. 274f. Tese (Doutorado) *Aspectos linguísticos, comunicativos e cognitivos das metáforas terminológicas: uma análise baseada em um corpus da Genética Molecular* – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

através do texto, podemos predizer o caráter atual de uma dada terminologia, posto que se trata de um objeto dinâmico, totalmente dependente dos avanços técnicos e científicos.

Levando em conta tais acerções sobre a importância do texto para a pesquisa em Terminologia, no presente trabalho examinaremos as metáforas do discurso da Genética Molecular em diferentes situações comunicativas: em ambiente especializado, produzido e dirigido à especialistas – dissertações e teses, artigos científicos publicados em revistas especializadas; e no de divulgação científica, produzido por especialistas ou jornalistas científicos e destinado ao público geral – artigos e reportagens veiculados pelas revistas SuperInteressante e Ciência Hoje *online* e pelos cadernos Ciência dos jornais Folha de S. Paulo e Estado de S. Paulo –, todos publicados e/ou coletados entre os anos 2000 e 2010. Observe-se o quadro abaixo, que apresenta a composição estatística dos *corpora* utilizados no presente trabalho:

<b>OBRAS</b>	<b>token</b>	<b>type</b>
<b>Divulgação Científica</b>		
O Estado de S. Paulo	415.721	19.229
Fapesp		
Caderno Especial Revolução Genômica	297.345	17.531
Revista Pesquisa	57.164	8.557
Ciência Hoje online	110.843	14.591
Superinteressante	45.556	8.084
Folha de S. Paulo	12.088	2.825
<b>Especializado</b>		
<b>Altamente Especializado</b>		
Teses UNICAMP	793.055	61.282
Teses USP	711.497	50.348
<b>Especializado didático</b>		
Genômica	390.516	23.195
Genética Molecular Humana	211.199	17.420
Desenvolvendo Bioinformática	189.867	18.989
Genética Moderna	111.032	13.180
	<b>3.345.883</b>	<b>255.231</b>

**Tabela 1.** Estatística dos corpora.

Veremos nos ítems subsequentes como esse conhecimento, veiculado pelos termos formados via metáfora, atravessam o *continuum* entre o científico e a divulgação científica, observando os contornos conceptuais e estilísticos que vão adquirindo nesse percurso.

## 2. A questão dos gêneros

Ao longo dos anos, têm sido controversa a definição de gênero textual. Devido a sua dinamicidade e complexidade, torna-se difícil precisar e demarcar seus limites – razão pela qual cientistas textuais vêm se preocupando mais com sua explicação do que com seu ‘encarceramento’ em um ou outro gênero.

Na literatura é comum, portanto, uma não coincidência quanto ao que seja o gênero do discurso científico, doravante DC, e o de divulgação científica, DDC.

Segundo Marcuschi (2008), tais gêneros são de difícil delimitação porque são dependentes de fatores extra-textuais, como, por exemplo, o suporte. Porém, de maneira geral, os classifica como *gêneros instrucionais*.

Ciapuscio (2003) e Jacobi (1987) entendem os textos de divulgação científica como produtos secundários, originados a partir das publicações científicas. Jacobi destaca, ainda, o papel da divulgação científica: traduzir a ciência, a fim de torná-la acessível a um maior número de pessoas. (JACOBI, 1987, p.29)

Coracini (1988), contudo, defende tratar-se de gêneros totalmente diferentes, explicando que o DDC não é uma simples reformulação do DC, posto que o primeiro apresenta particularidades de recursos linguísticos e metalinguísticos como a metáfora, a paráfrase, a sinonímia, alguns marcadores metalinguísticos etc., que o caracteriza.

Epistemologicamente, decidimos empregar o critério pragmático, sugerido por Costa (2005), como uma tentativa de explicação dos gêneros com os quais trabalhamos. De acordo com a autora, deve-se refletir sobre o estatuto dos interventores – autor e locutor –, bem como com o contexto de produção e recepção a fim de caracterizar um e outro gênero.

Nesse sentido, observamos alguns aspectos, apontados por Cameron (2003), que servem à caracterização dos diferentes textos que conformam os *corpora* com os quais lidamos, quais sejam:

- **aspectos físicos:** qual o ambiente de produção do texto e qual o veículo que o suporta;

- **aspectos sociais:** quais os participantes do discurso, suas relações, a que grupo social pertencem etc.;
- **aspectos interacionais:** quais os processos de comunicação e de interação intradiscursiva substanciados no texto;
- **aspectos linguísticos:** os diferentes usos de linguagem impressos nos textos;
- **aspectos conceptuais:** quais as maneiras de pensar e de processar o conhecimento reveladas pelo texto.

É com base nesses critérios, portanto, que caracterizamos os diferentes tipos de texto empregados em nossa pesquisa, a fim de poder melhor explicar os diferentes usos metafóricos através dos quais a Genética expressa sua ciência. Vejamos, a seguir, um quadro resumo das principais características desses textos:

ASPECTOS	DC	DDC
Físicos	Produção textual acadêmica; artigos científicos, dissertações e teses.	Produção textual voltada ao público pouco ou nada especializado: textos em jornais e revistas de media/grande circulação.
Sociais	O discurso parte de um especialista e dirige-se a um par; classe social intelectualmente reconhecida.	O discurso parte de um especialista ou jornalista dedicado à divulgação científica e dirige-se a um público leigo; portanto, há diversidade de status entre o grupo social entre produtor e receptor do texto.
Interacionais	A interação entre os especialistas é ampla e visa à aceitação da nova teoria exposta no texto. Nesse sentido, há uma condução ideológica no texto científico.	A interação entre os participantes é menor, haja vista ser ponto focal a informação sobre os avanços científicos. Porém, há espaço para a crítica, típica do gênero jornalístico, o que conduz ideologicamente a leitura.
Linguísticos	Linguagem formal e objetiva.	Linguagem informal e com características sedutoras (porém, a intensidade desse recurso varia de acordo com o veículo).
Conceptuais	Revela os procedimentos, metodologia e organização conceptual da área de	Expressa opinião crítica sobre um fato científico, permeado de ideologias.

especialidade.

**Tabela 2.** Caracterização dos textos de especialidade e de divulgação científica.

Vejamos, nos capítulos seguintes (itens 3 e 4), as implicações de tais considerações acerca do texto sobre as metáforas, tanto em ambiente especializado quanto no de divulgação científica.

### 3. As metáforas e os textos especializados

Quando tomadas em sentido aristotélico, ou seja, quando entendidas como recursos retóricos, destinados à ornamentação textual, considera-se não-científico o emprego da metáfora nos discursos das ciências, devido à tendência à subjetividade e falta de rigor que tais figuras podem encerrar. Contudo, as exigências de uma comunicação especializada concisa e coerente estimulam as criações neológicas motivadas, sobretudo aquelas construídas por meio de metáforas – motivo pelo qual são preponderantes nas terminologias. Tal fato justifica-se porque a metáfora tem como potencialidade remeter à própria conceptualização desses fatos técnico-científicos, o que, longe de ser um fator que leva à obscuridade conceptual, torna-se um gancho cognitivo, posto que servem à orientação e à construção do pensamento científico.

Dessa maneira, as metáforas terminológicas são desprovidas de afetividade ou de valores conotativos, a fim de evitar uma multiplicidade de sentidos. São metáforas convencionais, fruto da conceptualização de um novo referente científico, não abertas à subjetividade de interpretações e, portanto, não exigem um trabalho intelectual especial de interpretação, ou um esforço particular de inferência, mas são de compreensão invariável entre os especialistas (OLIVEIRA, 2009). É o caso das metáforas *gene ligado/gene desligado* (DC) e *interruptor celular* (DDC): notamos que o segundo exemplo apresenta uma carga estilística importante, enquanto os dois primeiros termos são formados por uma metáfora de maior imparcialidade.

Essas características são condizentes com aquelas do texto especializado, cujos principais atributos prezam pelo estilo objetivo e formal pelo qual expõe suas teorias e pelo elevado teor terminológico – o que confere significativa densidade conceptual ao texto, posto que as ciências

expressam-se por meio de seus conceitos, métodos e técnicas. Dentro desse panorama, não poderíamos esperar outros atributos das metáforas que não esses, norteados pela convencionalidade e precisão.

A fim de exemplificar essas características metafóricas, utilizaremos a metáfora da Informática, bastante produtiva para a Genética, e que caracteriza o genoma como um programa, dotado de uma linguagem (código) capaz de realizar tarefas ou produzir ações. Tal terminologia surge alavancada pelo momento em que Biologia e Informática ganharam muito na colaboração entre as disciplinas, sobretudo a Biologia: os instrumentos básicos de análises genéticas passam a ser completamente informatizados, capazes de gerar informação em tempo extremamente mais curto e com um maior grau de fiabilidade, posto que lida com um volume muito grande de dados. É devido ao suporte da Informática que atualmente experimentamos a Era da Revolução Genômica.

Analisemos o termo **chip de DNA**:

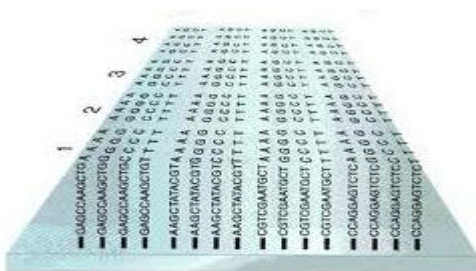


Imagem I: Griffithis, 1999.

“A presença ou ausência de uma sequência complementar na mostra de DNA que está sendo examinada no fragmento determina se a posição no arranjo está “acesa” ou não. Portanto, a presença ou ausência de uma média de 20.000 sequências pode ser demonstrada experimentalmente com um único <chip de DNA>.” (DB, 2000)

## RELAÇÕES DE SIMILARIDADE ENTRE OS CONCEITOS

### CHIP

- ▶ componentes miniaturizados de um circuito eletrônico completo
- ▶ dispostos em uma pequena pastilha de silício ou de qualquer outro material semiconductor
- ▶ desenhado para executar uma ou mais funções determinadas

### CHIP DE DNA

- ▶ arranjo de moléculas de DNA (fragmentos de DNA genômico)
- ▶ ligadas quimicamente à uma superfície sólida - lâminas de microscópio revestidas com compostos que conferem carga positiva.
- ▶ utilizados na detecção e quantificação de ácidos nucléicos



Percebemos que tal metáfora é de natureza heurística, posto que atua no processo de conceptualização de um novo fato científico: por meio de projeções de relações de similaridade entre conceitos de um domínio-fonte (o chip, da Informática) e um domínio-alvo (o *chip de DNA*, da Genética), sendo que essas projeções são, na maioria dos casos, parciais.

Segundo Leite (2006, p. 47), essas metáforas científicas são frutíferas porque se configuram como “sítios articuladores de sentido em seu próprio pensamento [dos cientistas], vale dizer, da interpretação cultural que organizam para consumo próprio, e da sociedade, acerca de sua atividade e das ‘atividades naturais’ que investigam”. Dessa maneira, o *chip de DNA* é visto como um chip eletrônico e apresenta, com este, semelhanças de funções: é o lugar onde são gerenciadas e armazenadas as informações biológicas – a avaliação da presença e expressão de um determinado gene entre populações distintas de cDNA.

Da mesma maneira, a Informática também atua na conceptualização de termos como: *código genético*<sup>3</sup> (o que implica no entendimento do DNA como informação, contendo o código da vida, a ser decifrado), *ciberclonagem*, dentre outras formações.

Segundo Lewontin, a respeito das metáforas científicas:

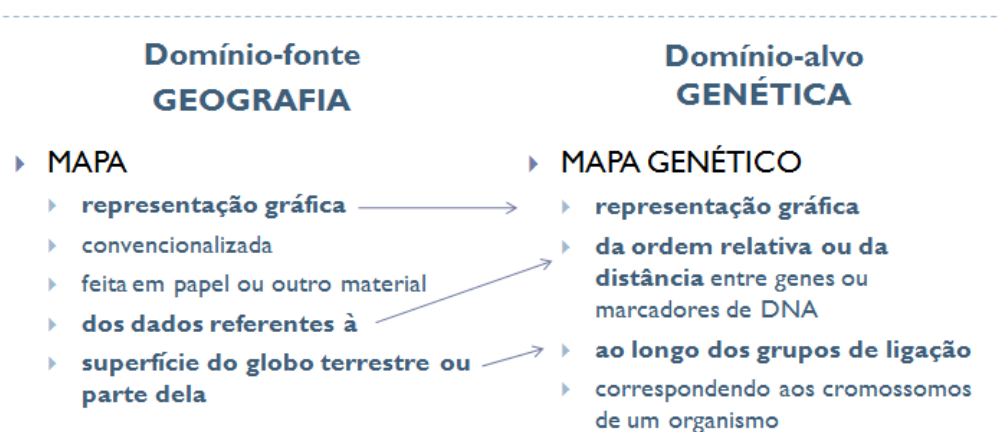
Parece impossível fazer ciência sem metáforas. Desde o século XVII a biologia vem sendo uma elaboração da metáfora original de Descartes para o organismo como uma máquina. Mas o uso de metáforas carrega consigo a consequência que construímos nossa visão de mundo e formulamos nossos métodos para sua análise como se a metáfora fosse a própria coisa. Há muito que o organismo deixou de ser visto *como* uma máquina e passou a ser enunciado como *sendo* uma máquina. (LEWONTIN, 2001, p. 1263 apud LEITE, 2006, p. 47)

Outra metáfora, bastante produtora em nossos *corpora* científicos – e que corrobora o parecer de Lewontin (2001) –, é a metáfora do mapa, proveniente do domínio da Geografia. Um *mapa genético* apresenta, genericamente, a mesma função de um mapa cartográfico, no sentido de que genes são entendidos como pontos em um mapa e a distância entre eles é de fundamental

---

<sup>3</sup> Segundo Leite (2006, p. 42), tal metáfora de linguagem cifrada surge quando a criptografia adquiriu, durante a Segunda Guerra Mundial, grande importância. Porém, com o advento dos primeiros computadores programáveis, o *código genético* passa a ser subentendido como um código de computador, informação contida em um programa computacional.

importância na caracterização do genoma de um organismo. Assim, temos as seguintes relações de similaridade entre um mapa cartográfico e um *mapa genético*:



Fonte: Houaiss eletrônico

Fonte: Genômica, 2004 - Glossário

Note-se que, o domínio-fonte empresta ao domínio-alvo elementos que ajudam este último a tangibilizar e representar um novo conceito genético, na medida em que ambos podem ser entendidos como representações gráficas de [x]. A partir do estabelecimento da similaridade entre ambos os conceitos, a Genética prossegue na definição de seu referente, trazendo os traços semânticos que o diferenciara daquele que o motivou: é uma representação da ordem ou da distância entre **genes** ou **marcadores moleculares** (e não de pontos tais como cidades, países, acidentes geográficos etc.), que estão **dispostos ao longo de grupos de ligação** (e não da superfície da terra, ou de parte dela) e que **conformam o cromossomo de um organismo**.

Do ponto de vista linguístico, um fator que comumente representa essa especificidade do conceito novo frente ao seu análogo é o acréscimo, no sintagma, de um elemento especificador – no caso, o vocábulo *genético*, em *mapa genético*. Dessa maneira, por meio da metáfora, podemos acessar rapidamente o novo conceito e, ajudados pela inclusão do elemento especificador, distingui-lo do conceito-fonte, gerador da metáfora.

Observamos, ainda, a potencialidade das metáforas em estruturar nosso pensamento. Dessa maneira, quando os conceitos especializam-se, motivados por pesquisas e avanços científicos, fazem-no amparados na mesma metáfora-mãe (referimo-nos àquela metáfora

formadora do primeiro conceito, no caso, *mapa genético*), e criam-se termos tais como *mapa cromossômico*, *mapa de sequência*, *mapa de restrição*. Há também a transferência do referente físico ao processual, quando se forma o verbo *mapear* e seu substantivo denotativo de ação e processo *mapeamento*: *mapeamento multiponto*, *mapeamento físico de alta resolução* etc.

E as metáforas vão além. Elementos radiais à metáfora do mapa terminam incorporando-se à terminologia da Genética. É o caso de *distância genética*, *escala genética* e *marcador molecular*, configurando, portanto, todo um campo semântico apoiado sobre uma mesma metáfora-mãe.

Dessa forma, a analogia entre a representação de localizações em um mapa geográfico e em um *mapa genético* colaborou no entendimento da importância da posição dos genes dentro do genoma de um organismo: o DNA é formado por genes, mensagens codificadas produtoras de proteínas que, por sua vez, carregam todas as funções de um organismo. Assim, decodificar toda a sequência de bases do DNA, em outras palavras, *criar um mapa completo do DNA humano*, é tarefa ambiciosa e tal aspiração motivou o Projeto Genoma Humano – PGH, consórcio internacional composto por 17 países que, na união de esforços, contribuíram para a descoberta de mais de 1800 genes de doenças e outros genes a elas associados, além do desenvolvimento de produtos farmacológicos mais eficientes. Observamos que tal metáfora, ademais de atuar na conceptualização da área, também orientou a pesquisa sobre o genoma humano.

Na sequência, veremos o comportamento das metáforas da divulgação científica.

#### 4. As metáforas da divulgação científica

Acreditamos que os textos de divulgação científica têm como uma de suas características mais sobressalentes o fato de serem produtos secundários, produzidos a partir de textos mais especializados, geralmente escritos por especialistas. O jornalista científico, quem normalmente (mas não exclusivamente) se ocupa da divulgação da ciência, necessariamente deve ingressar no campo do texto especializado para transmitir os avanços científicos de uma área de especialidade.

As terminologias, nesse sentido, cumprem papel fundamental, posto que são as unidades mais ressaltadas nesse processo discursivo (CIAPUSCIO, 2003). De fato, o jornalista científico,

quando divulga os avanços de uma determinada área de especialidade, assimila a terminologia daquela disciplina ou, frequentemente, a amplifica (LEITE, 2006, p.47) - sobretudo quando esta é formada via metáfora – a fim de elaborar um texto mais condizente com seu público-alvo, criando, com isso, novas metáforas para esses conceitos especializados. Retomemos o exemplo a metáfora da Informática, apresentada no item 3.

**Computador reiniciado.** "Estamos estudando como o sistema imune [de defesa] se recupera depois", disse Voltarelli à Folha. O procedimento adotado pela equipe da USP lembra a principal tática para **trazer de volta à ativa um computador que "deu pau": reiniciar a máquina.** (FSP, 19.01.2006)

A arma para isso é a técnica promissora e um tanto controversa do **código de barras de DNA** - uma etiqueta genética que permitiria identificar de forma rápida e barata espécies já conhecidas e dar pistas sobre possíveis espécies novas. (FSP, 18.05.2005)

Quando o **código genético** foi **decifrado**, ficou claro que o DNA de cada célula é um **banco de dados bioquímico** [...] (CH, ed. 146)

As metáforas da Informática, no DDC, são claramente de natureza distinta daquelas originárias do pensamento científico. Em primeiro lugar por serem também produtos secundários, oriundas (e remodeladas) do processo de conceptualização científico; em segundo lugar porque promovem uma proximidade entre autor e leitor, apresentado, assim, um contorno sedutor – a fim de melhor ‘vender’ uma determinada reportagem ao público leitor daquele veículo de divulgação; em terceiro lugar, essas metáforas encontram-se permeadas em todo o texto, caracterizando-se como metáforas temáticas – no DC, contudo, as metáforas restringem-se à terminologia, não invadindo o perímetro textual.

Devido à tais características, as novas metáforas, ou remetaforizações do DDC, acabam perdendo em conteúdo conceptual. Vejamos o exemplo de **célula-tronco** (DC) e **célula-curinga** (DDC) – a numeração indica os atributos conceptuais de cada termo:

**célula-tronco:** célula relativamente (1) *indiferenciada* que (2) *conserva a habilidade de dividir-se e proliferar* durante toda a vida pós-natal, a fim de (3) *fornecer células progenitoras* que possam (4) *diferenciar-se em células especializadas*.

**célula-curinga:** célula que se presta a (1) *múltiplas funções*.

Vemos, a partir das definições de *célula-tronco* e de *célula curinga*, que a primeira traz consigo quatro traços conceptuais relevantes para a definição do termo, enquanto que a segunda apresenta somente um traço, de ordem genérica, sobre o conceito genético a que se remete. É nesse sentido que a remetaforização das metáforas do DC perde em conteúdo semântico, o que pode estimular, algumas vezes, a sensação de banalização da ciência – questão alvo de debates e críticas atualmente.<sup>4</sup>

Contudo, algumas metáforas transportam-se à divulgação científica sem apresentar alteração semântico/conceptual importante. São exemplos alguns termos oriundos do domínio da Cartografia, como *mapa genético*, da Datiloscopia, como *impressão digital de DNA* e dos Resíduos, como *DNA-lixo*.

Cremos que essa repetição é favorecida pelo fato de que a motivação para a formação de tais termos ampara-se em referentes bastante cotidianos, o que transmite mais claramente os conceitos da Genética – diferentemente daqueles termos gerados por domínios mais especializados, como o da Marinha, por exemplo, cujos termos *PCR ancorada* e *primer-âncora específico* revelam menos evidentemente (para o público pouco especializado) o conceito que se quer veicular.

Outro fator que há que se levar em consideração é a frequência de uso dessa terminologia em ambiente especializado – o que vem a refletir a relevância de uma técnica ou de um método, ou ainda de uma unidade genética para a disciplina. Tomemos como exemplo o termo *mapa* (e suas derivações), que ocorre 278 vezes em nosso *corpus* especializado. A alta frequência desse termo, atrelada à importância que a elaboração de *mapas genéticos* teve para a área – posto que possibilitaram a caracterização do genoma de um organismo –, faz com que o termo passe a fazer parte da nominata empregada em textos de divulgação da ciência e, pouco a pouco, passe a fazer parte do léxico de um falante comum, podendo culminar na inserção de tal terminologia em dicionários de língua geral, como já acontece com os termos *DNA*, *gene* e seus derivados *gene regulador*, *gene estrutural*, dentre outros exemplos.

---

<sup>4</sup> Conferir Leite (2006), sobre os riscos do emprego metafórico para a disseminação de ideologias em ciência.

## 5. Considerações finais

Considera-se não-científico, quando tomado em sentido aristotélico, o emprego metafórico nos discursos das ciências. Assim, ao considerarmos as metáforas como figuras estilísticas e retóricas, íamos de encontro à subjetividade e à falta de rigor na comunicação especializada. Vimos, contudo, que as metáforas terminológicas efetivamente empregadas pelas ciências cumprem um papel bastante diferente daquele pensado tradicionalmente, o que foi sendo descrito e teorizado pelas mais atuais vertentes da Terminologia.

Notamos que estas cumprem funções heurísticas, cognitivas e denominativas, sobretudo, ou didáticas, em situações comunicativas que requerem esse uso. Trata-se, portanto, de metáforas convencionais, *produtos do insight coletivo de toda uma comunidade científica* (GIBBS, 1994). Além disso, essas metáforas tendem a lexicalizar-se muito rapidamente, visto que se inserem em uma teoria e são, em ambiente especializado, amplamente difundidas; com isso, o sentimento metafórico de um termo vai se perdendo ao olhar do especialista e da comunidade que faz uso dessa terminologia (ALVES, 1991, p. 178,179) – fenômeno abundante também na língua geral.

As metáforas utilizadas nos veículos de divulgação científica, por sua vez, apresentam um *status* diferente daquelas terminológicas, uma vez que sua função primordial é a estilística. Não podemos deixar de assinalar que cumprem um papel didático bastante importante, já que aproximam o leitor da realidade da ciência, muitas vezes intangível. Nota-se que são efetivamente utilizadas em sua acepção aristotélica, e por esse motivo, são ocasionais, totalmente dependentes de autoria – observemos o seguinte exemplo, título e subtítulo de artigo de divulgação científica, que denota grande arbitrariedade nas escolhas lexicais: “Júnior Baiano e Ronaldinho Gaúcho juntos! Conheça um tipo de célula recém-descoberta (sic) que tem a função de zagueiro e maestro do time”. (CH-17.03.2006)

Verificamos, portanto, que os diferentes contextos discursivos em que se insere um termo são determinantes para a ativação de seu conteúdo conceptual. Segundo Ciapuscio (2003) , a *funcionalidade* da classe textual (se de divulgação entre pares ou massiva, com vistas à aceitação ou difusão) e a *situação comunicativa* (perfil do destinatário, tipo de texto) são determinantes

para a inclusão ou não de determinados traços conceptuais; assim, os termos presentes nos artigos de divulgação científica em uma revista, por exemplo, têm uma densidade conceptual bastante reduzida, devido ao tempo de leitura dessa informação por parte dos interlocutores, devido ao fato de serem, estes, menos informados tecnicamente sobre a área etc.

Uma outra particularidade relativa à ativação desses conteúdos conceptuais: no DDC, esses conteúdos conceptuais que se ativam são sobretudo aqueles acessíveis por meio dos sentidos: visão, olfato, tato, gosto, dentre outras, que são categorias viculadas à percepção sensorial. Segundo Ciapuscio (2003, p. 64), a descrição e explicação orientada à experiência cotidiana é uma estratégia recorrente em textos de divulgação de conteúdos científicos.

Já nos textos especializados, as metáforas carregam consigo conteúdos provenientes da conceptualização daquele objeto, em termos de projeções de similaridade com um conceito previamente existente – portanto, um processo cognitivo mais complexo, de base heurística. Assemelham-se sobretudo à função desempenhada pelo objeto do domínio-fonte do que pelo aspecto sensorial tomado pelas metáforas do DDC, e amparam-se mormente em domínios-fonte formados por outras áreas de especialidade, geralmente mais tradicionais, como é o caso da Astronomia, da Geografia, da Informática e da Linguística ; não obstante, os domínios ligados à percepção sensorial também são frutíferos para as metáforas de especialidade, pois configuram-se como fontes tangíveis de analogia, além de serem estes os domínios essencialmente formadores de metáforas primárias.

Finalmente, cremos que voltar o olhar para essas expressões linguísticas metafóricas nos permite, ainda que de modo tímido, entender qual a visão de mundo que nos rodeia e, por isso, constitui nossa maneira de pensar e agir em sociedade.

## Referências bibliográficas

ALVES, Ieda Maria. Neologia e tecnoletos. In: OLIVEIRA, A. M. & ISQUIERDO, A. N. (orgs.). *As ciências do léxico*. Campo Grande, 1998, p. 23-30.

\_\_\_\_\_. Neologia técnico-científica na imprensa brasileira contemporânea. *Atas de RITERM – VII simpósio*, 2002.

CABRÉ, Maria Teresa. *La terminología: representación y comunicación – elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, 1999.

CIAPUSCIO, Guiomar Elena. *Textos especializados y terminología*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, 2003.

COSTA, Rute. Texte, terme et contexte. Septièmes Journées Scientifiques AUF-LTT «Mots, termes et contextes», Bruxelles, 8 a 10 sept, 2005. Disponível em: <<http://perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/programme.htm>>. Acesso em: 22 maio 2011.

GIBBS, Raymond. W. *The poetics of mind: figurative thought, language and understanding*. New York: Cambridge University Press, 1994.

\_\_\_\_\_ & STEEN, Gerard. *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Selected papers from the 5th International Cognitive Linguistics Conference, Amsterdam, 1997.

JACOBI, Daniel. Lexique et reformulation intradiscursive dans les documents de vulgarization scientifique. *Français scientifique et technique et dictionnaire de langue*. Paris: Didier Érudition, 1994, p. 77-91.

KOCOUREK, Rostislav. *La langue française de la technique et de la science: vers linguistique de la langue savante*. Wisbaden: Bradstetter, 1991.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva et al. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

\_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

OLIVEIRA, Isabel. *Nature et fonctions de la métaphore en science. L'exemple de La cardiologie*. L'Harmattan: Paris, 2009.

OLIVEIRA, Luciana Pissolato. 2011. 274f. Tese (Doutorado) *Aspectos linguísticos, comunicativos e cognitivos das metáforas terminológicas: uma análise baseada em um corpus da Genética Molecular* – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

TEMMERMAN, Rita. *Towards new ways of terminology description*. The sociocognitive approach. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**ABSTRACT:** *In this paper we discuss the nature and applications of terminological metaphors in terms of their textual surroundings, since the texts, that have a dynamic character, are responsible not only for transmission but especially for the development of scientific knowledge. As an object, we will examine the scientific discourse, the natural habitat of the terminology, and the popular's science, understood by some theorists as a reformulation of the first - both reflecting on the science Molecular Genetics. We will see that, according to the communicative situation and to the functionality of the different texts, these metaphors fulfill different roles, which will result in a reduction of their conceptual density in the continuum between science and popular science.*



**Keywords:** *metaphor; cognition; terminology, text, stylistics.*

# A formação inicial de professores de língua materna: análise de suas bases documentais

Mariana Maira Albuquerque Perisani

**Resumo:** *O presente trabalho é resultado da minha pesquisa de Iniciação Científica<sup>1</sup>, na qual as representações contemporâneas, construídas discursivamente com base em determinadas estruturas textuais, da formação dos professores de Língua Portuguesa foram investigadas. A investigação teve como objeto de análise o texto do Projeto Pedagógico do curso de Letras de uma universidade particular paulista. A Linguística Textual foi utilizada como instrumento de análise, pois as representações discursivas foram observadas por meio da organização textual. A análise também objetivou contribuir com a investigação do projeto “Disciplinas da licenciatura voltadas para o ensino de Língua Portuguesa: saberes e práticas na formação docente”, o qual tem por objetivo verificar se as disciplinas de Metodologia de Ensino de Língua Portuguesa oferecidas pelos cursos de licenciatura em Letras constituem-se como disciplina.*

**Palavras-chave:** *formação de professores; disciplina; representação discursiva; Análise do Discurso, Linguística Textual.*

## 1. Introdução

O presente trabalho insere-se no projeto temático de pesquisa “Disciplinas da licenciatura voltadas para o ensino de Língua Portuguesa: saberes e práticas na formação docente” (PROCAD nº 08/2008 da CAPES), o qual tem como foco investigar as representações sobre a formação do professor de língua portuguesa e sobre seu ensino-aprendizado. Tal investigação é realizada através do estudo dos cursos responsáveis pela formação específica do professor de Língua Portuguesa, os quais são nomeados genericamente como MELP (Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa), a fim de descrever quais são as especificidades do campo recoberto pelas práticas e saberes mobilizados nesses cursos, bem como observar se MELP se constitui como uma disciplina, tal como o termo é entendido em Foucault (2008), isto é, como mecanismo de controle discursivo.

A investigação aqui realizada tem como objeto de análise o texto do Projeto Pedagógico do curso de Letras de uma universidade particular paulista e as ementas dos seus cursos de MELP, documentos que possuem o caráter de normatização e

---

<sup>1</sup> Trata-se do trabalho intitulado, o qual foi financiado pela bolsa Ensinar com Pesquisa (Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade de São Paulo).

formação. A normatização diz respeito às bases desses documentos, que são diretrizes oficiais para a educação, e ao objetivo que eles têm de ordenar os saberes e as ações que constituem os cursos e as disciplinas. A formação a ponta para o fato de esses documentos fundamentarem-se no conhecimento gerado na academia. A partir da análise desses documentos, pretende-se observar o que é representado da formação de professores de Língua Portuguesa, bem como contribuir na investigação sobre o caráter disciplinar dos cursos de MELP.

### **1.1. A disciplina como mecanismos de controle discursivo**

Foucault (2008) observa que há procedimentos responsáveis por, simultaneamente, controlar, selecionar, organizar e redistribuir a produção discursiva, os quais são instrumentos para conjurar os poderes dessa produção e refrear seu acontecimento aleatório. Tais procedimentos de controle discursivo podem ser divididos em dois grupos: o dos mecanismos de controle externo e o dos mecanismos internos de controle do discurso.

Os mecanismos de controle externo são: o Interdito, a Loucura e a Vontade de Verdade. O Interdito diz respeito ao fato de que não é possível dizer tudo o que se quer, nem falar de tudo em qualquer circunstância, bem como diz respeito à existência de assuntos para os quais um indivíduo é ou não habilitado para tratar. A Loucura é vista sob a óptica da partilha e da rejeição, pois a palavra do louco ou não vale nada e não existe, ou é aceita como uma palavra poderosa capaz de dizer uma verdade oculta, de anunciar o futuro e de ver aquilo que a sagacidade dos outros não consegue atingir. A Vontade de Verdade parece destoar dos sistemas anteriores, pois, a princípio, eles são partilhas arbitrárias ou constituídas historicamente, em oposição à partilha não arbitrária entre o verdadeiro e o falso. Entretanto, é possível observar a Vontade de Verdade como fato historicamente modificável quando, por exemplo, a verdade desloca-se do que o discurso é e faz, isto é, do discurso pronunciado segundo o ritual requerido por quem possuía o direito de fazê-lo, para o que o discurso diz. A Vontade de Verdade, como os outros sistemas de exclusão, apóia-se em uma base institucional e é reconduzida pela maneira como o saber é disposto, valorizado, distribuído e atribuído em uma dada sociedade.

O grupo de procedimentos de controle interno do discurso, no qual os próprios discursos exercem o seu controle, é constituído pelos seguintes elementos: Comentário, Autor e Disciplina. O Comentário relaciona-se à manutenção dos discursos, dos discursos geradores de novos atos de fala que os retomam, os transformam ou falam sobre eles. Ele diz o que, no primeiro texto, estava encoberto. O Autor deve ser entendido como um princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações e como base da sua coerência. Entretanto, há discursos que circulam sem que seu sentido ou sua eficiência sejam atribuídos a um autor, fato que demonstra ser o princípio da autoria histórica, e talvez, localmente, mutável. Por fim, temos também como procedimento de controle discursivo a Disciplina.

A organização das disciplinas opõe-se ao princípio do Autor e ao do Comentário. Opõe-se ao princípio do Autor, pois se constitui como um sistema anônimo, o qual se define por um domínio de objetos e métodos, de técnicas e instrumentos, de proposições consideradas verdadeiras. E opõe-se ao princípio do Comentário, pois observa o que é necessário para a construção de novos enunciados. Para que haja disciplina, é necessária a possibilidade de formular novas proposições. A Disciplina controla internamente o discurso à medida que impõe uma forma específica de se observar um determinado objeto, e ainda o como se diz e o que se diz sobre ele.

É, portanto, como mecanismo de controle da produção do discurso que, aqui, se entende disciplina. Sendo assim, a Análise dos Discursos servirá como arcabouço teórico para a análise, isto é, o curso de MELP será observado sob essa perspectiva, a fim de que seja verificado se, de fato, constituí-se como disciplina, isto é, como mecanismo de controle interno do discurso.

## **1.2. A Análise dos Discursos como arcabouço teórico**

Maingueneau (2008) aponta para o fato de que a identidade de um discurso é mais que uma questão de vocabulário ou de sentenças, antes a identidade do discurso depende de uma *coerência global* que integra múltiplas dimensões textuais. Nesse sentido, uma análise que trabalhe em termos de “profundezas” e “superfícies” é rejeitada. O discurso deve, portanto, ser observado dentro de uma *semântica global*, a

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

qual é responsável por restringir simultaneamente o conjunto dos “planos” discursivos. Assim temos que o sentido não se encontra isolado nos elementos de textualidade, antes é construído na forma com que esses elementos se relacionam.

Aqui, deve-se observar que os gêneros textuais contribuem para a construção da semântica global de uma dada formação discursiva, pois, a determinados discursos correspondem determinadas estruturas textuais específicas. A observação dos elementos constituintes de determinada estrutura textual é, dessa forma, um meio de observação das características do(s) discurso(s) em que o(s) texto(s) se inscreve(m) (Maingueneau, 2008).

É, portanto, através da análise textual que este trabalho pretende investigar como os elementos de textualidade relacionam-se nos textos dos programas do curso de Letras e nas ementas dos cursos de MELP. Será observada especialmente a construção da coesão e da coerência textual, bem como o que é representado, através da relação entre esses elementos e a semântica global dos textos, da formação de professores de Língua Portuguesa hoje.

### **1.2.1. A Linguística Textual como instrumento de análise**

Adam (2008) observa que a Linguística Textual é uma teoria da produção co(n)textual de sentido que deve fundamentar-se na análise de textos concretos, análise que o autor denomina como Análise Textual dos Discursos. Nesse contexto teórico, texto e discurso não são descontextualizados nem dissociados, o que, para esse autor, indica uma evolução metodológica.

A Linguística Textual ocupa-se da análise dos encadeamentos de frases de textos singulares e observa o conjunto de operações que levam um sujeito a considerar uma sucessão de enunciados como um todo significativo. Dessa forma, pode constituir-se como um bom instrumento para a análise aqui proposta, pois se pretende realizar uma análise da estrutura do texto de um Projeto Pedagógico, o qual comporta um dado discurso institucional, a fim de observar algumas características do discurso em que o texto se inscreve e, assim, alcançar as representações contemporâneas da formação do professor de língua portuguesa vinculada ao texto.

Um texto, entretanto, não é sempre único, ele pode ser desdobrado em versões ou constituir uma coletânea, fato que diz respeito à co-textualidade e que a Linguística Textual também deve observar. O objeto da Linguística Textual é, portanto, os encadeamentos de proposições no sistema que constitui a unidade texto.

### **1.2.2. O texto e a construção de sentidos**

Marcuschi (1983 apud Koch, 2003) propõe que seja a linguística do texto, ainda que provisória e genericamente, como o estudo das operações lingüísticas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, construção, funcionamento e recepção de textos escritos ou orais. Uma dessas operações é a coesão textual, que diz respeito aos mecanismos formais de uma língua que permitem estabelecer, entre os elementos lingüísticos do texto, relações de sentido.

Pode-se apontar para duas grandes modalidades de coesão textual: a remissão e a sequenciação. A remissão é responsável tanto pela função de (re)ativação de referentes, quanto pela “sinalização” textual. A reativação de referentes no texto é realizada por meio da referenciação anafórica ou catafórica. A “sinalização” textual tem a função básica de organizar o texto, fornecendo ao interlocutor “apoios” para o processamento textual, estabelecendo uma relação entre segmentos textuais ou partes do texto. Já a sequenciação é responsável por fazer o texto avançar e garantir a continuidade dos sentidos (Koch, 2003).

Outra estratégia de construção do sentido é a repetição, a qual, na verdade, está mais relacionada ao texto falado, mas também faz parte da estrutura coesiva de textos escritos atuando como fator remissivo. Os textos que produzimos apresentam uma grande quantidade de construções paralelas, pares de sinônimos ou quase sinônimos, isto é, repetições que permitem assimilar o que é novo ao que já é conhecido. A repetição, a informação dada é necessária como ancoragem para que a informação nova possa ser inserida (Koch, 2003). Contudo, a repetição excessiva é prejudicial à construção do sentido, pois um texto que se repete a todo instante possui problemas na progressão temática. A repetição como estratégia de remissão é um importante fator coesivo para o texto, contudo, a inserção de informação nova é crucial para que o texto avance.

## 2. Análise dos dados

Antes de tudo, deve-se observar que o curso de MELP, na referida universidade, é um curso de Estágio Supervisionado, o qual é dividido em três semestres. Dessa forma, encontramos o curso dividido da seguinte maneira: Estágio Supervisionado I (MELP I), Estágio Supervisionado II (MELP II) e Estágio Supervisionado III (MELP III).

Com a observação das ementas de MELP I, II e III (Anexo), nota-se que o mesmo texto repete-se em todas elas. Tal repetição parece apontar para um problema na coesão textual, contudo, é preciso, primeiramente, verificar se as três ementas constituem-se como um único texto para que seja possível interpretar a repetição como um problema de coesão. Como as ementas dos cursos de MELP estão inseridas no texto do Projeto Pedagógico do curso de Letras, ou seja, não se encontram isoladas, antes constituem, juntas, o texto do Projeto Pedagógico, é possível dizer que as ementas apresentadas são elementos de um único texto, o do referido Projeto.

É, portanto, possível dizer que a repetição de um mesmo texto em três ementas referentes a cursos distintos aponta para um problema de coesão textual na medida em que comprometeria, para o texto em questão, o processo de progressão e de relevância, uma vez que se esperaria encontrar diferenças entre os cursos, pois compõem um percurso curricular — que, se não se pautar necessariamente por um caráter de progressão (o que é uma questão a se discutir, uma vez que a própria sucessão das disciplinas vem marcada em seus títulos — Estágio Supervisionado *I, II e III*), talvez devesse se pautar por um princípio de diferenciação, já que representam momentos distintos da formação no interior da grade curricular.

### 2.1. A progressão textual

Entre os fatores de coesão textual está a progressão textual. A coesão é o fenômeno que diz respeito à organização dos elementos linguísticos presentes na superfície de um texto, à forma como esses elementos estão interligados por meio de

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

recursos linguísticos, formando sequências veiculadoras de sentido (Koch, 2003). Marchuschi (1983 apud Koch 2003) observa que os fatores de coesão são aqueles que dão conta da sequenciação superficial do texto. A progressão textual é um desses fatores, pois diz respeito à organização da informação no texto, ou seja, a progressão textual é um mecanismo de sequenciação.

Segundo Koch (2003), a informação semântica contida no texto distribui-se em pelo menos dois grandes blocos: a informação dada e a informação nova. A informação dada estabelece pontos de ancoragem para o aporte da informação nova, e a informação nova é responsável pela progressão textual à medida que faz o texto avançar garantindo a continuidade do sentido.

As ementas analisadas apresentam problemas nesse aspecto da coesão textual. Isso ocorre porque o conteúdo é o mesmo nas três ementas, quando se esperaria a inserção de informação nova, a qual diferenciaria o curso I do II, e o curso II do III, fazendo o texto progredir. Como a informação repete-se nas três ementas, o texto não progride e quebra a expectativa da novidade gerada pela organização hierárquica dos cursos.

Nas ementas, há referência a um Regulamento do Estágio Supervisionado, o qual pode ser encontrado anexado ao Projeto Pedagógico do curso de Letras. Esse “referenciar” também faz parte da coesão textual, pois é uma “sinalização”, um indicador de sentido para o interlocutor, isto é, tem a função básica de organizar o texto, fornecendo ao interlocutor “apoios” para o processamento textual (indicações para cima/ para baixo, para frente /para trás), estabelecendo uma relação entre segmentos textuais ou partes do texto (Koch, 2003). A existência desse Regulamento de Estágio Supervisionado aponta para o fato de que possa haver progressão textual, pois se houver regulamentos distintos para MELP I, II e III a inserção de informação nova poderá ser encontrada. Contudo, as ementas apontam para o mesmo Regulamento de Estágio Supervisionado. Sendo assim, confirma-se a existência de problemas na sequenciação do texto, causados não somente pelo fato das três ementas possuírem o mesmo texto, mas também por apontarem para o mesmo Regulamento de Estágio Supervisionado.

Deve-se então questionar qual é a representação que se constrói discursivamente da formação dos professores de Língua Portuguesa quando se



O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

identifica a não progressão textual nos textos que descrevem o curso de MELP, o que supõe a repetição do mesmo curso durante três semestres.

Com relação às representações deve-se observar que são marcadas no tempo e no espaço. Chartier (1990) observa que as representações são histórica e socialmente construídas e ressalta a importância da perspectiva teórica, da disciplina, para a constituição da representação de um dado objeto. Por isso, ele propõe que o conceito de representação seja tomado em um sentido mais particular e historicamente determinado.

Entendendo que as representações são histórica e socialmente construídas, a questão proposta deve ser reformulada da seguinte maneira: “quais as representações contemporâneas, construídas discursivamente com base em determinadas estruturas textuais, da formação dos professores de Língua Portuguesa?”. Dessa forma, o tempo histórico no qual se observará a constituição de tal representação é pontualmente delimitado. Aqui, é interessante notar que a representação que se pretende apreender se constitui discursivamente. Esse fato é crucial para a possibilidade de observação da constituição de uma representação através dos textos do Projeto Pedagógico, das ementas e do Regulamento de Estágio.

### **2.1.2. Projeto Pedagógico e Regulamento de Estágio Supervisionado**

Para responder a questão proposta, é preciso olhar não somente para as ementas do curso de MELP, mas também para o Projeto Pedagógico do curso de Letras e para o Regulamento de Estágio Supervisionado, pois tanto as ementas, como o Regulamento são elementos de um único texto, o Projeto Pedagógico. Sendo assim, observar as ementas desconsiderando o fato de elas serem parte de um todo seria problemático, pois a coerência global do texto ficaria comprometida.

No Projeto Pedagógico, declara-se que a duração do curso de Letras é de três anos. O curso de MELP encontra-se na grade do quarto semestre, fato que é justificado pela necessidade de aquisição de conhecimentos teóricos por parte do aluno antes de iniciar seu estágio. No Projeto Pedagógico, é destacado que o Estágio Supervisionado tem por objetivo colocar o aluno em contato com o “mundo real” escolar. Desta maneira, é proposto que o aluno não só observe o espaço escolar (estágio de observação), mas também interfira nele de alguma maneira (estágio de regência).

A aquisição de conhecimentos teóricos e o contato com o “mundo real” escolar são práticas valorizadas no texto analisado, bem como a articulação entre esses elementos, o que pode ser notado pelo fato de sempre ser reforçada a importância da co-existência da teoria com a prática. Sobre isso, é possível encontrar no Regulamento de Estágio Supervisionado, em uma seção denominada “Atividades a serem desenvolvidas”, a seguinte declaração: “Desenvolvimento de Trabalho analisando a teoria vista o curso e a vivência no estágio, sendo uma atividade intrinsecamente articulada com a prática e com as atividades de trabalho acadêmico”.

Contudo, no documento, não está pressuposta uma reflexão sobre a prática pedagógica baseada nos conhecimentos teóricos e, tão pouco, o questionamento da teoria devido aos resultados obtidos através da prática em sala de aula. Dessa forma, articular teoria e prática parece relacionar-se mais ao planejamento da prática através dos pressupostos teóricos estudados em sala de aula do que a uma atividade investigativa por parte do sujeito.

De acordo com o Regulamento de Estágio, a aquisição de conhecimentos teóricos será realizada nas aulas de MELP, isto é, nos encontros realizados em sala de aula entre professor e estudantes de Letras, nos quais os alunos recebem a orientação para o planejamento, elaboração, execução e avaliação das atividades propostas e desenvolvidas durante o semestre. Entretanto, o curso de MELP é descrito como encontros, nos quais simulações de aula são realizadas pelos alunos. Durante as simulações, o licenciando ministra aulas com os conteúdos do Ensino Fundamental, Médio ou Superior para seu professor e seus colegas e depois é avaliado pelos que o assistiram. O documento pontua ainda que a elaboração de planos de aula também é simulada durante o curso.

A proposta de simulação de aulas nos cursos de MELP I, II e III coloca o professor em formação em uma posição indefinida, uma posição de “não-discente” e “não-docente”, pois o estudante que ministra as aulas não é nem aluno, nem professor no momento de sua fala. Os alunos que participam da simulação como ouvintes também compartilham dessa posição, porque, além de participarem como alunos que ouvem, avaliam, assumindo um papel que, na sala de aula, pertence ao professor. Essa posição indefinida aparece também no momento do estágio de observações na escola e do estágio de regência. Ao professor em formação pode ser atribuído, portanto, um lugar

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

indefinido, ou talvez ambivalente, pois, no momento do Estágio Supervisionado, o estudante transita a todo instante da posição de discente para docente e vice-versa.

No Regulamento de Estágio, a seguinte declaração é feita:

“As atividades propostas não têm como objetivo uniformizar, e muito menos, impedir ou dificultar a criação de novas situações nas quais o Ensino e Estágio Supervisionado sejam mais produtivamente realizados; o objetivo maior é o de traçar uma linha comum de ação e propor um mínimo aceitável de desempenho por parte do estagiário” (Projeto Pedagógico, 2008, p. 99).

Tal declaração é paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que propõe para o curso uma não uniformização, estabelece a necessidade da construção de uma linha comum de ação, bem como um mínimo aceitável de desempenho. O “propor um mínimo aceitável de desempenho” é muito problemático, pois os instrumentos usados para medir o desempenho não são explicitados, nem o que vem a ser um “desempenho mínimo” em relação a um “desempenho máximo”. Além disso, a repetição de um dado conteúdo e atividades apontada pelas ementas dos cursos de MELP testemunha contra a afirmação de que atividades propostas no curso não têm como objetivo uniformizar, pois, se o objetivo não é uniformizar, não haveria necessidade de repetição dos conteúdos por três semestres. A presença da proposta de uma linha comum de ação aponta para a existência do controle discursivo, bem como a avaliação dos alunos feita na sala de aula, o que dá aos cursos de MELP características de disciplina. Dessa forma, nas avaliações feitas durante as aulas de MELP, o que parece estar em jogo é a capacidade do aluno de apreender os enunciados relevantes expostos nas teorias de ensino e aplicá-los na prática de acordo com suas necessidades pontuais.

Durante a sua formação, o professor transita entre o discurso acadêmico e o discurso pedagógico, e pode filiar-se ou a um ou ao outro e, talvez, simultaneamente aos dois (Maingueneau, 2008). Isso é possível, pois, um sujeito é capaz de reconhecer os enunciados de uma formação discursiva, bem como é capaz de interpretá-los de acordo com seu próprio sistema de restrições semânticas, isto é, através da Competência Discursiva<sup>2</sup> do campo ao qual se filia, sendo possível, portanto, que um mesmo indivíduo inscreva-se simultaneamente em competências discursivas distintas.

---

<sup>2</sup> Sistema de restrições semânticas que fixa critérios por meio dos quais certos textos se distinguem do conjunto dos textos possíveis de uma dada formação discursiva. No quadro do espaço discursivo, a Competência deve ser pensada como *Competência Interdiscursiva*, isto é, como um sistema que torna possível conhecer a

É a Competência Discursiva que torna o sujeito capaz de reconhecer os enunciados pertencentes a uma determinada formação discursiva, pois ela regula a geração dos discursos por ser um sistema de restrições semânticas, o qual permite que apenas enunciados possíveis em relação a determinado campo sejam gerados. Sendo, pois, o professor em formação capaz de reconhecer esses enunciados, será capaz de produzir adequadamente os enunciados que utilizará na academia, bem como os que serão utilizados na escola. Se o licenciando for hábil em adequar seus enunciados ao discurso acadêmico e ao discurso escolar será sancionado positivamente pelos sujeitos filiados ao discurso acadêmico e pelos filiados ao discurso pedagógico. O sucesso do professor em formação, portanto, parece estar relacionado à habilidade de transitar entre os discursos acadêmico e pedagógico, isto é, ao preencher adequadamente o vazio de proposições existente na posição em que se encontra.

Observando essas questões, a repetição das ementas parece estar, na verdade, apontando para a questão do “treinar ser professor”, como que para “equilibrar” a prática com os conteúdos teóricos vistos, até então, pelos professores em formação. Mais do que isso, esse treinar é sinalizador do controle discursivo presente no curso de MELP. Tal controle parece ser realizado através do esvaziamento, uma vez que a posição de ambivalência atribuída ao estudante permite que ele se filie ora ao discurso acadêmico, ora ao discurso pedagógico, preenchendo o vazio discursivo da posição em que se encontra da maneira mais conveniente. Isso é possível, pois a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidade, mas uma lei de coexistência (Foucault, 1986 apud Maingueneau, 2008).

Desta forma, a sanção positiva ao fim do curso parece vir da habilidade do estudante em se deslocar entre o discurso acadêmico e o escolar, bem como da habilidade de preencher o vazio discursivo do lugar onde se encontra de forma adequada, isto é, o professor em formação parece ter o direito de preencher esse vazio, mas isso deve ser feito observando-se a filiação discursiva de quem o avalia.

---

incompatibilidade semântica de enunciados da(s) formação(ões) do espaço discursivo que constitui(em) seu Outro, bem como a aptidão de interpretar, de traduzir esses enunciados nas categorias de seu próprio sistema de restrições (Maingueneau, 2008).

### 3. Considerações finais

Entendendo disciplina como um procedimento de controle interno do discurso (Foucault, 2008), os cursos de MELP I, II e III de uma universidade particular paulista foram observados, a fim de verificar se MELP constitui-se como uma disciplina, bem como a fim de responder a seguinte questão: “quais as representações contemporâneas, construídas discursivamente com base em determinadas estruturas textuais, da formação dos professores de Língua Portuguesa?”. A observação foi realizada através da análise dos documentos que descrevem o curso; o Projeto Pedagógico e o Regulamento de estágio e o ementário.

A Análise do Discurso foi utilizada como arcabouço teórico e o fato de que os gêneros textuais contribuem para a construção da semântica global de uma dada formação discursiva, bem como o fato de que não deve haver separação entre “profundez” e “superfície” nortearam este trabalho. Através dessas noções, foi possível realizar a análise documental, entendendo que a análise das estruturas textuais tem algo a dizer sobre os discursos. Sendo assim, foi possível utilizar a Linguística Textual como instrumento de análise a fim de observar como elementos de coesão textual, como por exemplo, a progressão temática, contribuem para a construção do sentido no texto, ou seja, como tais elementos colaboram para a construção da semântica global do texto e apontam para questões discursivas.

O resultado da análise documental apontou para o fato de que o controle discursivo atravessa toda a sua realização. Tal controle acontece através das repetidas avaliações da habilidade do professor em formação de identificar o sistema de restrições semânticas que governa uma determinada formação discursiva (competência discursiva). Sendo assim, nas avaliações, o que parece estar em jogo é a habilidade do licenciando de transitar satisfatoriamente entre o discurso acadêmico e o discurso escolar, bem como de produzir enunciados em acordo com as regras desses discursos.

No Projeto Pedagógico, declara-se que um dos objetivos do curso de MELP é colocar o licenciando em conjunção com a teoria e a prática, isto é, pretende-se que o professor em formação tenha condição de articular teoria e prática, fato que, mais uma vez, parece apontar para uma ambivalência entre filiações ao domínio do discurso

O gênero em diferentes abordagens discursivas. São Paulo: Paulistana, 2011

acadêmico (teoria) e ao do discurso pedagógico (prática). Dessa forma, o que parece estar sendo representado da formação de professores é uma hesitação entre o que deve ser o momento no qual o sujeito se apropria dos discursos acadêmicos sobre ensino de língua portuguesa, e o momento no qual o sujeito se apropria dos discursos escolares sobre ensino de língua portuguesa, bem como a habilidade de gerar proposições que respeitem a competência discursiva dos discursos em questão.

Ainda sobre o controle discursivo, também deve ser considerado o fator da repetição do conteúdo em MELP I, II e III, repetição que parece demonstrar uma indiferenciação dos objetos e métodos pertencentes ao curso quando se trata da formação de professores, indiferenciação que impede tomar-se criticamente a proposta de formação pelo próprio esvaziamento que promove. Foucault (2008) observa que a disciplina é um mecanismo de controle discursivo, controle realizado através dos objetos e métodos que reivindica. Pode-se dizer, portanto, com base nos dados analisados, que MELP constitui-se como disciplina, pois exerce controle sobre a produção discursiva, sobre formação de professores pela rarefação dos enunciados mobilizados para construir sua representação (da formação).

### Referências Bibliográficas

ADAM, Jean-Michel. *A linguística textual: introdução à análise textual dos discursos*. Revisão técnica de Luis Passeggi, João Gomes da Silva Neto. São Paulo: Cortez, 2008.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL/Editora Bertrand Brasil, 1990.

CHERVEL, André. *História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa*. *Teoria e Educação*, n. 2, p. 177-229, 1990.

FÁVERO, Leonor Lopes & KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça Koch. *Linguística Textual: uma introdução*. São Paulo: Cortez, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça Koch. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

PROCAD - Projeto de Cooperação Acadêmica: disciplinas da licenciatura voltadas para o ensino de Língua Portuguesa. São Luís: 2008.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *This paper is the result of my undergrad research (“Scientific Initiation”), in which I investigated the contemporary representations of the formation of teachers of Portuguese language, which are discursively created from certain textual structures. The object of analysis was the text of the Pedagogical Project of the Languages course of a private university in São Paulo. Text Linguistics was used as a tool of analysis, given that the discursive representations were observed through their textual organization. The analysis also tried to contribute to the investigation of the project “Disciplinas da licenciatura voltadas para o ensino de Língua Portuguesa: saberes e práticas na formação docente”, whose goal is to verify whether the subjects of Methodology of Teaching Portuguese Language offered by the licensure courses of Languages can be considered as a discipline.*

**Key words:** *teacher’s formation; discipline; discursive representations; Discourse Analysis; Linguistic Textual.*

**EMENTÁRIO DISCIPLINA ESTÁGIO SUPERVISIONADO I – PORTUGUÊS****CARGA HORÁRIA:** 36 h/a PERÍODO - noturno**EMENTA:** Buscando aperfeiçoar a iniciação do futuro educador na docência em Nível do Ensino Fundamental e Médio, esta disciplina proporcionará aos alunos vivências pedagógicas em situações dos níveis de desenvolvimento educativo e garantirá o acompanhamento às atividades de estágio supervisionado a serem realizadas em instituições de Ensino Fundamental. O conteúdo das vivências estará disciplinado no regulamento de Estágio Supervisionado, definido, organizado e avaliado pelos docentes responsáveis. Estágio de Observação em nível de Ensino Fundamental – Português. Relatório de conclusão da disciplina.**BIBLIOGRAFIA BÁSICA:**

BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica.

**Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa:** Brasília, 1998.GÓES, A.L. B.S et ali. **A linguagem e o outro no espaço escolar** – Vygotsky e a construção do conhecimento. 9 ed. São Paulo: Papirus, 2003GUIMARAES, B.M.M. et al. **Trajetórias multidisciplinares na construção do conhecimento:** professores e escola em questão. São João Del Rei: FUNREI, 2001.**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:**ZILBERMAN, R. e SILVA, E. T. da (org.). **Leitura: perspectivas****interdisciplinares.** 5. ed. São Paulo: Ática, 2002.**EMENTÁRIO DISCIPLINA ESTÁGIO SUPERVISIONADO II – PORTUGUÊS****CARGA HORÁRIA:**36 h/a PERÍODO - noturno**EMENTA:**Buscando aperfeiçoar a iniciação do futuro educador na docência em Nível do Ensino Fundamental e Médio, esta disciplina proporcionará aos alunos vivências pedagógicas em situações dos níveis de desenvolvimento educativo e garantirá o acompanhamento às atividades de estágio supervisionado a serem realizadas em instituições de Ensino Fundamental. O conteúdo das vivências estará disciplinado no regulamento de Estágio Supervisionado, definido, organizado e avaliado pelos docentes responsáveis. Estágio de Observação em nível de Ensino Fundamental – Português. Relatório de conclusão da disciplina.**BIBLIOGRAFIA BÁSICA:**

BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica.

**Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa:** Brasília, 1998.GÓES, A.L. B.S et ali. **A linguagem e o outro no espaço escolar** – Vygotsky e a construção do conhecimento. 9 ed. São Paulo: Papirus, 2003GUIMARAES, B.M.M. et al. **Trajetórias multidisciplinares na construção do conhecimento:** professores e escola em questão. São João Del Rei: FUNREI, 2001.**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:**ZILBERMAN, R. e SILVA, E. T. da (org.). **Leitura: perspectivas****interdisciplinares.** 5. ed. São Paulo: Ática, 2002.**EMENTÁRIO DISCIPLINA ESTÁGIO SUPERVISIONADO III – PORTUGUÊS****CARGA HORÁRIA:**36 h/a PERÍODO - noturno**EMENTA:**Buscando aperfeiçoar a iniciação do futuro educador na docência em Nível do Ensino Fundamental e Médio, esta disciplina proporcionará aos alunos vivências pedagógicas em situações dos níveis de desenvolvimento educativo e garantirá o acompanhamento às atividades de estágio supervisionado a serem realizadas em instituições de Ensino Fundamental. O conteúdo das vivências estará disciplinado no regulamento de Estágio Supervisionado, definido, organizado e avaliado pelos docentes responsáveis. Estágio de Observação em nível de Ensino Fundamental – Português. Relatório de conclusão da disciplina.**BIBLIOGRAFIA BÁSICA:**

BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica.

**Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa:** Brasília, 1998.GÓES, A.L. B.S et ali. **A linguagem e o outro no espaço escolar** – Vygotsky e a construção do conhecimento. 9 ed. São Paulo: Papirus, 2003GUIMARAES, B.M.M. et al. **Trajetórias multidisciplinares na construção do conhecimento:** professores e escola em questão. São João Del Rei: FUNREI, 2001.**BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR:**ZILBERMAN, R. e SILVA, E. T. da (org.). **Leitura: perspectivas****interdisciplinares.** 5. ed. São Paulo: Ática, 2002.



## Discurso da Propaganda: o texto verbal, o visual e a construção argumentativa

Vivian de Souza Pontes<sup>1</sup>

**Resumo:** *O objetivo deste trabalho é realizar uma análise do discurso de propagandas de produtos destinados às mulheres sob a ótica da argumentação. As propagandas que compõem o *corpora* da pesquisa pertencem a duas revistas voltadas para o público feminino, de faixas etárias diferentes. A base teórica utilizada compreende, sobretudo, os estudos de Patrick Charaudeau (2007), nos quais entende-se discurso propagandista enquanto arquitetura organizada, de modo mais ou menos consciente, no sentido de que não é possível prever com total clareza os efeitos que irá provocar em seu interlocutor, mas que visa, sobretudo, provocar uma reação persuasiva. São apresentados os três lugares de construção do sentido pela chamada máquina midiática, além de breve retrospectiva acerca da argumentação e da persuasão.*

**Palavras-chave:** *discurso; argumentação; mulher; gênero; propaganda*

### 1. Introdução

Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise do discurso de propagandas de produtos destinados às mulheres sob a ótica da argumentação. A seleção das propagandas que compõem o *corpora* da pesquisa será efetuada em duas revistas voltadas para o público feminino de faixas etárias diferentes com o intuito de verificar quais são os recursos argumentativos utilizados na composição de tais propagandas.

Explicitaremos quais são as estratégias argumentativas utilizadas nas propagandas veiculadas nas duas revistas considerando que cada uma delas é destinada a um perfil diferente de mulher e ponderando acerca de qual é a influência de tais estratégias tendo como base teórica, sobretudo, os estudos de Patrick Charaudeau (2007).

Num primeiro momento, descrevemos as duas revistas, em seguida, realizamos uma apreciação quantitativa de todas as propagandas presentes nas duas publicações e posteriormente, realizamos um recorte para pesquisa, pois nosso intuito será analisar de modo mais específico as propagandas de produtos destinados ao público feminino, como por exemplo, propagandas de produtos de beleza e serviços de estética, maquiagem, roupas femininas, entre outros.

---

<sup>1</sup> Mestranda do programa de Filologia e Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação da Dra. Zilda Gaspar Oliveira de Aquino. E-mail: vivian.pontes@usp.br.

A despeito de que a propaganda veiculada nas revistas femininas seja destinada principalmente às mulheres, acreditamos que se estabeleça uma relação de “quase” exclusividade no que concerne à interlocução da propaganda com o público feminino, visto que, não há impedimento para que uma pessoa do sexo masculino seja persuadida a comprar um produto para presentear ou mesmo para utilizar.

Posto isso, destacamos as seguintes questões para análise: o que constitui o discurso de uma propaganda? Como podemos mensurar o potencial argumentativo de uma propaganda? O que conta mais em sua constituição o texto-verbal ou o visual? De que forma o texto-verbal e o texto-visual se articulam? As estratégias utilizadas nas propagandas das duas revistas são as mesmas? O que difere? E finalmente, qual é a relevância do público alvo na concepção, produção e veiculação de uma propaganda do ponto de vista da persuasão?

Tais questões serão discutidas com o intuito de contribuir e enriquecer os estudos acerca da argumentação, persuasão e análise do discurso.

## 2. Corpora e discurso propagandista

Antes de iniciarmos propriamente a descrição de nosso *corpora*, retomamos uma das primeiras questões levantadas na introdução deste trabalho: o que constitui o discurso de uma propaganda?

Consideramos como definição e possíveis características de “discurso propagandista”, enquanto “tipo ideal”, o exposto por Charaudeau, em trabalho publicado em 2010, cujo título é *O discurso propagandista: uma tipologia*:

Definiremos, então, o discurso propagandista como um discurso de incitação a fazer, cujas características (enquanto “tipo ideal”) são as seguintes:

- O “eu” se encontra numa posição de não autoridade e deve, a partir daí, usar uma estratégia de fazer crer, que atribui ao “tu” uma posição de dever crer.
- Este discurso se origina de um ato voluntário proveniente de uma instância de produção, um “eu”, que constitui uma fonte individual ou coletiva, que é determinada e pode ser imputável do ponto de vista de sua responsabilidade, razão pela qual excluímos o rumor desta caracterização (ver mais adiante).
- Ele tem como alvo uma instância coletiva, o que explica que ele se inscreva sempre num dispositivo de difusão; daí o qualificativo de “propagandista” no seu sentido etimológico de difusão e circulação do discurso no espaço público, junto ao maior número possível de pessoas (propagare).

- Para conseguir o objetivo de fazer crer e colocar a instância de recepção em posição de dever crer, o discurso propagandista se organiza de acordo com um duplo esquema cognitivo, narrativo e argumentativo. (CHARAUDEAU, 2010: 62)

Entendemos o discurso da propaganda como uma arquitetura organizada, de modo mais ou menos consciente, no sentido de que não é possível prever com total clareza os efeitos que uma propaganda irá provocar em seu interlocutor, mas que visa, sobretudo, provocar uma reação, ou seja, levar a uma ação e que assume, portanto, uma orientação de acordo com um esquema narrativo, argumentativo, pois através disso a propaganda pode ter como alvo persuadir à aquisição de uma marca, produto ou serviço por um potencial comprador.

As duas revistas que constituem o *corpora* deste trabalho são a revista *Nova* e a revista *Capricho*, ambas são publicações da Editora Abril e possuem edição mensal e quinzenal respectivamente.

A revista *Nova* analisada é a edição 446, ano 38/ nº11, publicada em 11 de novembro de 2010 e a *Capricho* analisada é a edição 1109, ano 59/ nº18, publicada em 07 de novembro de 2010. A revista *Nova* possui 202 páginas, a revista *Capricho*, por sua vez, possui apenas 106 páginas.

São veiculadas 66 propagandas de diversos produtos e serviços na revista *Nova* e 32 propagandas na revista *Capricho*. Proporcionalmente, as duas revistas possuem praticamente o mesmo percentual de propagandas em relação à quantidade total de páginas, sendo que um pouco mais de 30% das duas revistas é constituído por propagandas.

Na revista *Nova* a maioria das propagandas veiculadas é de produtos de beleza e higiene, tais como cremes de tratamento, protetores solares, perfumes, tintura para cabelos e absorventes. A propaganda de roupas e lingerie aparece em segundo lugar quantitativamente. Também figuram propagandas de sapatos e acessórios, como relógios e óculos de sol. Na revista *Capricho* a maioria das propagandas é de roupas, correspondendo a 11 propagandas, seguida pela propaganda de universidades, 6 no total.

No que concerne às propagandas direcionadas majoritariamente para um público feminino, selecionamos duas propagandas da revista *Nova* e duas propagandas da revista *Capricho* para análise com a finalidade de estabelecer um paralelo entre as estratégias argumentativas utilizadas em cada uma das publicações.

Optamos por duas propagandas das mesmas marcas de produtos em cada uma das revistas para análise, na Revista *Nova*, selecionamos a propaganda do Desodorante Rexona Clinical™ da marca Rexona e a propaganda de um creme antissinais do Boticário e, na revista *Capricho*, selecionamos a propaganda dos produtos da linha Capricho do Boticário e do Desodorante Rexona Teen da marca Rexona.

A despeito de as duas revistas estarem voltadas majoritariamente para o público feminino, pode-se considerar que o perfil da mulher que lê a revista *Nova* é diferente do perfil da mulher que lê a revista *Capricho* levando em conta o fato de que a revista *Nova* é direcionada para uma mulher adulta e a revista *Capricho* é direcionada para uma adolescente. Apresentamos, neste trabalho, se essa diferença é fundamental ou não na constituição das estratégias e recursos utilizados nas propagandas veiculadas nas revistas, e evidenciamos as semelhanças ou diferenças encontradas no discurso propagandista veiculado em tais publicações, com o objetivo de verificar se o fator “idade” pode alterar a composição de um discurso ou não.

### **3. A máquina midiática e a construção do sentido**

O intuito principal da utilização das estratégias de argumentação na composição de uma propaganda pode ser a tentativa de se persuadir determinado interlocutor a comprar um produto, ou adquirir um serviço, além de construir uma imagem/identidade social valorada de sentido, podendo ser, portanto, positiva ou negativa do produto/empresa cuja propaganda se refere.

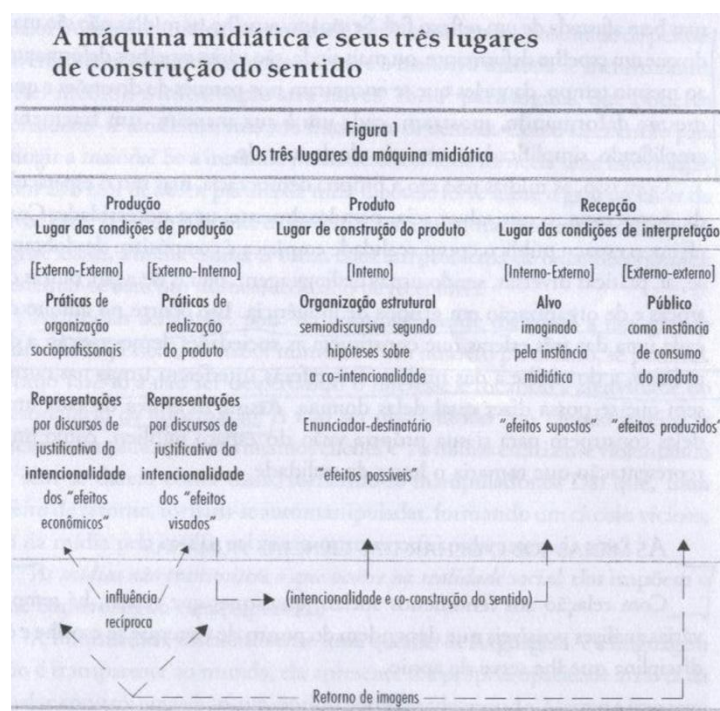
Ressaltamos que uma série de fatores influi na criação de uma propaganda e que elementos como para quem o discurso da propaganda é dirigido, de que forma a construção da imagem do produto é veiculada e em que disposição os elementos da propaganda figuram são dados importantes e devem ser considerados para que o objetivo final do discurso propagandista se concretize.

Nesse trabalho, consideramos como propagandas todas as construções orientadas a determinado fim, qual seja, a persuasão, para que o leitor da revista seja subjetivamente motivado a sentir a necessidade de obter um produto, comprar esse produto e, por fim, construir uma imagem da empresa/ produto ao qual a propaganda se refere através dos elementos discursivos presentes na propaganda veiculada.

Elementos discursivos como a escolha do léxico, por exemplo, auxiliam na reconstrução da imagem do produto e desempenham, sem dúvida, um papel argumentativo justamente por que o vocábulo utilizado no discurso da propaganda pode ser um importante instrumento para que os objetivos de persuasão sejam atingidos. Ou seja, a escolha do léxico pode contribuir para que o interlocutor aja de acordo com o “proposto” pelo discurso da propaganda.

É importante lembrar que há todo um percurso de seleção e de elaboração do conteúdo quer seja de uma propaganda, quer seja de uma notícia de jornal até que a versão final possa ser veiculada na mídia com seus objetivos específicos.

Patrick Charaudeau (2007) destaca, na figura a seguir, os três lugares da construção do sentido da chamada por ele de “máquina midiática”:



(CHARAUDEAU, 2007: 23)

Charaudeau apresenta, nesse quadro de referência, que se baseia no funcionamento do ato de comunicação, os “lugares” e as instâncias pelas quais o discurso perpassa, destacando o lugar das condições de produção, que pode ser ocupado pela agência de publicidade que produz a propaganda, e que recebe influência da sociedade na qual está inserida; o lugar de construção do produto, ou seja, o próprio discurso propagandista, que é co-construído pela agência e pelo interlocutor/ receptor na medida em que este influencia na elaboração da propaganda, mas

também é influenciado por ela; e por fim, há o lugar das condições de interpretação, que corresponde ao interlocutor alvo da propaganda.

É necessário, portanto, pensar nas instâncias pelas quais o discurso da propaganda passa antes de ser divulgado em um veículo de comunicação. Tais instâncias merecem ser destacadas, pois um discurso é produzido por uma empresa x, com intuito de construir uma imagem e persuadir um consumidor y, passando pelo crivo e avaliação de cada uma das pessoas que entrar em contato com ele.

Charaudeau propõe, ainda, um modelo de análise do discurso que considera os recursos linguísticos e extra-linguísticos na composição do discurso do ponto de vista das relações sociodiscursivas. O autor tenta mapear os recursos/dados extra-linguísticos utilizados no processo de comunicação baseado na própria situação comunicativa, e considera não apenas os elementos semânticos, mas também a intertextualidade que depende do sujeito desse discurso. Ou seja, quando uma propaganda é veiculada na mídia, além de passar por complexos processos de seleção de elementos até a chegada no produto final, ela certamente irá interagir de modo uno e pleno de sentido para cada um de seus interlocutores, considerando a experiência de vida de cada um, suas vivências, etc. Cada interlocutor poderá identificar n possibilidades de significação em determinado contexto.

Nos trabalhos desenvolvidos por Charaudeau no ano de 2008, o autor irá problematizar, entre outras coisas, a abordagem semiolinguística do discurso, a questão do sentido do discurso e do ato de linguagem, entendido como evento de produção e evento de interpretação que “depende dos saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem” (2008: 44). O ato da linguagem é para Charaudeau, portanto uma encenação.

Nessa encenação existe a construção de um discurso intencional, até porque a composição de uma propaganda requer um estudo prévio acerca do público a ser atingido, qual sua expectativa, de que forma e qual é o modo mais eficaz para que seja atingida a persuasão.

Portanto, o discurso se organiza de modo espacializado e temporalizado no sentido de que sua elaboração considera o público alvo, sua idade, contexto econômico e social além de demais características.

Nesse ponto, a importância da interação se coloca, pois o discurso produzido por uma propaganda além de influenciar um potencial “comprador” da ideia proposta, também irá se

reconstruir na medida em que se relaciona com as vivências de cada um dos leitores de seu discurso.

Charaudeau propõe de modo bastante relevante, a questão do contrato estabelecido entre o “sujeito comunicante” e o “sujeito interpretante”, pois para que se estabeleça a comunicação e, num segundo momento, o convencimento, é necessário que ambos tenham um conhecimento de mundo senão semelhante, pelo menos de alguma forma aproximado pelo discurso de modo a possibilitar que as estratégias argumentativas surtam o efeito esperado por aquele que construiu o discurso.

Quando falamos de estratégia argumentativa, Charaudeau considera que a argumentação está no âmbito da organização do discurso e aponta:

Os gregos já eram conscientes de que ‘ter influência sobre outrem’ não era o apanágio da razão, pois o ser humano é igualmente feito de paixões. É por isso que desde aquela época, distinguia-se o que derivava da pura ‘ratio’, para qual devia existir uma técnica demonstrativa suscetível de ‘dizer a verdade’, daquilo que derivava da ‘intenção dos espíritos’, para qual devia existir uma técnica expressiva suscetível de ‘comover e captar’ o interesse de um auditório. (CHARAUDEAU, 2008: 202)

#### **4. Argumentação e persuasão: breve retrospectiva**

No que concerne ao âmbito da argumentação, Aristóteles talvez tenha sido o primeiro autor a apresentar uma “teoria” da argumentação de modo mais sistematizado nos *Tópicos* e na *Retórica*, num certo sentido.

Ele destaca que o discurso, sob o ponto de vista da retórica antiga, quando proferido, é orientado à persuasão. Isto é, o orador busca persuadir o auditório ao justo, ao útil e ao belo e busca dissuadir o auditório do vício, do que é negativo, através do seu ponto de vista.

Nesse sentido, é importante discutir e relativizar os diversos conceitos que permeiam a argumentação e o poder de persuasão, e até mesmo a manipulação que o discurso pode exercer no âmbito do discurso propagandístico.

Do ponto de vista de Aristóteles, podemos considerar que o discurso é construído por quem o profere e por quem o escuta. Há um jogo de negociações entre as partes envolvidas na construção conjunta do sentido do discurso. Há um jogo de ação e reação.

Podemos afirmar que essa é uma característica que permanece até hoje não só no discurso da propaganda, mas também nos outros tipos de discurso, visto que são utilizados mecanismos

discursivos e imagéticos para convencer o auditório, ou seja, os interlocutores e tais escolhas podem sofrer modificações na medida em que os efeitos de sentido esperados não são atingidos.

Se uma campanha publicitária ou mesmo um discurso qualquer não provocar um efeito impactante em seus interlocutores, de alguma forma as estratégias são modificadas.

Breton (2001) afirma que a argumentação passa a ser objeto de estudos teóricos quando se aborda a lógica, a comunicação e a persuasão e estabelece que “a conexão entre argumentação e comunicação prolonga-se na conexão entre argumentação e persuasão” (2001:13) no sentido de que quando um argumento é utilizado, há nele uma “finalidade persuasiva intrínseca” (2001:13).

Retomando Aristóteles, na composição do discurso, o orador elege uma matéria, geralmente uma questão provável, passível de ser discutida, e vai elencando provas para fortalecer seu argumento. Elas podem ser extrínsecas, isto é, não fazem parte do domínio do provável e estão fora da “arte” da técnica oratória (como leis, testemunhas) ou provas intrínsecas, por sua vez, inerentes à retórica.

As provas intrínsecas são construídas no interior do discurso e se dividem em lógicas e psicológicas. As provas lógicas dividem-se em silogismos e exemplos e as psicológicas em patéticas e éticas.

O entimema ou silogismo é um raciocínio que pressupõe certas premissas que levam a determinada conclusão como consequência. O exemplo é uma prova indutiva que usa algo particular para influenciar o todo, o geral. No que se relaciona às provas patéticas e éticas, Aristóteles as apresenta como provas que podem convencer através do pathos, ou seja, da emoção, já que as provas éticas têm um caráter afetivo e as provas patéticas também despertam a emoção, centradas na relação entre o orador e o auditório. Há, portanto, a comoção para persuasão, quando o orador se utiliza de um argumento que comove seu auditório e o convence pela emoção (pathos) e não pela razão (logos).

A argumentação é necessária quando é preciso haver o convencimento, portanto, não quando há o consenso. Perelman e Olbrechts-Tyteca (1958/2005) corroboram essa proposição quando afirmam que:

A própria natureza da deliberação e da argumentação se opõe à necessidade e à evidência, pois não se delibera quando a solução é necessária e não se argumenta contra a evidência. O campo da argumentação é o do verossímil, do plausível, do provável, na medida em que este último escapa às certezas do cálculo.” (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 1958/2005:1)



O discurso construído pelo autor de determinada propaganda, além de ser uma representação, é também uma reconstrução no sentido de que esse discurso é “arquitetado” com o objetivo de reconstruir uma opinião ou construir uma imagem (ethos) e, simultaneamente, induzir a opinião do outro através da emoção (pathos) ou da razão (logos).

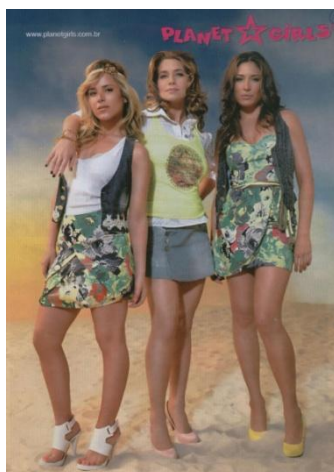
Podemos considerar como estratégias de argumentação elementos como a escolha dos itens lexicais, a repetição, a comparação, a utilização de metáforas, a utilização de caracteres imagéticos, dentre uma gama muito variada de mecanismos para que o objetivo final da persuasão seja atingido.

## 5. Análise

No que se relaciona ao discurso, uma característica comum às propagandas das duas publicações é o fato de que, em algumas das propagandas veiculadas, sobretudo na revista *Nova*, o texto verbal é suprimido e o que aparece é uma imagem somada ao nome da marca do produto.

Há a apresentação basicamente da logomarca da empresa em conjunto a um texto não verbal, entendido nesse trabalho como uma imagem, no qual se tem a sensação de que o mais importante não é persuadir o interlocutor da propaganda a comprar simplesmente o produto anunciado, mas sim a “comprar” a marca desse produto.

Dentre as propagandas veiculadas na revista *Nova* e na revista *Capricho*, apenas uma delas apresenta exatamente a mesma configuração, o anúncio da marca de roupas Planet Girls, no qual há os seguintes dados: a imagem de duas atrizes e uma cantora vestindo as roupas da marca, o site da marca e da logomarca da loja, conforme ilustração a seguir:



(CAPRICO, 2010:13; NOVA, 2010:129)

Essa é uma das propagandas representativas da tentativa de se fazer com que o interlocutor/ receptor do anúncio identifique e seja persuadido a comprar uma marca de produto e não propriamente um produto específico. Nesta propaganda, não há referências discursivas acerca da qualidade dos produtos dessa marca ou estratégias que apresentem as “vantagens” de se adquirir o produto de marca x em detrimento de outra.

Uma questão que chamou a atenção nas propagandas da revista *Nova* é que o papel da mulher enquanto mãe/ dona de casa aparece um pouco apagado, num certo sentido, pois apenas a propaganda do detergente em pó Vanish (NOVA, 2010:105) faz referência mais direta a esse universo.

A referência ao universo mãe/ dona de casa aparece não pelo discurso utilizado na afirmação “Use Vanish em toda lavagem e preserve suas roupas sempre novas”, mas sim pela imagem que compõe a propaganda, pois o texto aparece acima da blusa de uma criança, com uma etiqueta “tamanho P” de uma “coleção infantil”. Em geral, as propagandas estão centradas na figura da própria mulher enquanto consumidora, o que pode retratar uma mudança na sociedade. Seria interessante verificar de que forma isso vem ocorrendo através da análise de várias propagandas numa linha do tempo.

Considerando o discurso na propaganda da Rexona nas duas revistas, podemos afirmar que as duas propagandas se utilizam de estratégias semelhantes como a repetição e a seleção do termo lexical “transpirar”. Os recursos imagéticos, que podem ser observados na contra capa da revista nova e na página 41 da revista Capricho, são bastante diferentes, pois na revista Capricho há a utilização de muitas cores e na propaganda veiculada na revista Nova há uma economia nas cores, o conjunto texto verbal somado ao texto não verbal é mais “limpo”, digamos assim.

Na propaganda da revista *Capricho*, tem-se um balão com a frase “respondo o e-mail dele ou não respondo?” representando a fala da personagem “Lucy” na propaganda. A imagem mostra essa personagem em seu quarto com seu computador, apresentando elementos do universo de uma adolescente. Ao lado da imagem do desodorante, há o texto “Salve a Lucy! Porque você também sabe como é transpirar pelos meninos. Ajude-a em [www.rexonateens.com.br](http://www.rexonateens.com.br)”.

Encontramos, no discurso, elementos que remetem à necessidade em se adquirir o produto, pois, como Lucy, o interlocutor pode fazer referência ao fato de que também transpira, então, pode-se criar um efeito de sentido no qual surge a necessidade de se adquirir o produto.

Além disso, há a tentativa de criação de um novo canal de comunicação com vistas à persuasão quando o interlocutor da propaganda é convidado a acessar um site onde certamente novas possibilidades e recursos interativos serão amplamente explorados para garantir a adesão dos potenciais compradores de sua marca e de seus produtos.

Na propaganda veiculada na revista *Nova*, por sua vez, o discurso é “Transpirar mais do que o normal, é mais normal do que você imagina. Uma em cada quatro pessoas acredita que transpira mais do que o normal. Por isso o **Novo Rexona Clinical te protege 3X** mais que um antitranspirante comum”.

Nessa propaganda, fica evidente o recurso da repetição com o intuito de enfatizar:

- 1.) É normal transpirar mais que o normal - repetição da palavra normal por 3 vezes;
- 2.) O produto protege mais que os outros - repetição da palavra mais também por 3 vezes.

É como se houvesse uma construção paralelística dos enunciados no qual os termos são cuidadosamente selecionados e dispostos de forma a criar um efeito de sentido mais persuasivo.

A despeito da afirmação de que “uma em cada quatro pessoas acredita que transpira mais que o normal” e que o produto “te protege 3X mais” não há referência explícita que comprove tal afirmação.

Para estabelecermos um paralelo entre o discurso propagandístico nas duas revistas, destacaremos neste momento a propaganda do Boticário, na revista *Nova*. A propaganda ocupa duas páginas inteiras da revista e é da nova linha antissinais Active.

São utilizados como recursos de persuasão não apenas o próprio discurso, mas também os recursos gráficos e imagéticos. A frase “Não é coincidência que, para abrir Active, você tenha que girar no sentido anti-horário” seguida de uma seta indicando o movimento anti-horário e com os caracteres seguindo essa mesma orientação sob a imagem da tampa do produto pode ser entendida como uma estratégia para tentar induzir o consumidor a crer, metaforicamente, que é como se o produto fizesse o tempo voltar atrás.

Há também, em caracteres menores, a afirmação “Efeito Comucel + Matrixyl reestrutura e devolve elasticidade, resistência e firmeza” acompanhada da representação da pele de uma

pessoa antes e depois da utilização do creme. Tal efeito faria parte de uma tecnologia desenvolvida pelo Centro de Pesquisa da idade do Boticário, o que poderia funcionar como um argumento de autoridade, de acordo com Perelman e Olbrechts-Tyteca:

“Muitos argumentos são influenciados pelo prestígio. É o caso como vimos do argumento pelo sacrifício. Mas existe uma série de argumentos cujo alcance é totalmente direcionado pelo prestígio. A palavra de honra dada por alguém como única prova de uma asserção, dependerá da opinião que se tem dessa pessoa como homem de honra (...)” (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 1958/2005: 347)

Na parte inferior da primeira página da propaganda, há o texto “Nova Linha Antissinais Active: alta tecnologia contra os efeitos do tempo. Sua pele mais jovem e você mais linda”. Observamos um reforço ao argumento de autoridade, em virtude do apelo à “alta tecnologia”, pois o interlocutor precisa ser persuadido a crer que a tecnologia desenvolvida pela empresa e presente em seu produto irá surtir efeito.

Outro recurso utilizado é a gradação, pois a pele ficará “mais jovem” e a mulher/leitora/potencial compradora ficará “mais bonita” se utilizar o produto de acordo com a proposição da propaganda.

Na segunda página que compõe a propaganda, há a logomarca do Boticário seguida do texto “Acredite na beleza” em conjunto com a imagem de uma mulher jovem sorrindo. Há uma conjunção entre o texto verbal e o não verbal no sentido de que a imagem corrobora o discurso escrito, tal qual observaremos a seguir:



(NOVA, 2010: 138-39)

A propaganda da linha de produtos Capricho do Boticário na revista *Capricho* possui disposição muito semelhante àquela da propaganda do creme antissinais veiculada pela revista

Nova, talvez pelo fato de que a mesma agência (AlmapBBDO) tenha produzido as duas propagandas.



(CAPRICHOS, 2010: 36-7)

Na propaganda dos produtos da linha Capricho do Boticário, observamos que o discurso utilizado tenta estabelecer um ponto de contato com a adolescente oferecendo “Dicas Capricho do Boticário para uma vida mais feliz. Segundo o Fiuk”. Como Fiuk é um cantor bastante popular entre as adolescentes, a empresa se vale de “seu” discurso com objetivo de atraí-la. Observamos também, que além do discurso do cantor, apresentado em um bloco de texto, há também sua foto no canto superior direito da propaganda. A dica do cantor figura na segunda página que compõe a propaganda e é: “Linda você já é. Agora só falta o perfume para espalhar por aí.

O discurso de tal propaganda constrói a necessidade do produto, pois “Agora só **falta** o perfume”. O discurso também estabelece a imagem de uma interlocutora que, apesar de linda, precisa ter o perfume para que fique com “Sua pele e seus cabelos mais lindos e perfumados. Você mais **incrível**”. Nesse discurso, há a produção do efeito de sentido de necessidade, para que os atributos da menina, que já é linda, passem a ser incríveis.

No rodapé da propaganda, há ainda um texto que apresenta a linha de produtos cujo nome é o mesmo da revista “Linha Capricho do Boticário. Igual a você: diferente” que tenta, através dos termos antagônicos “igual e diferente”, estabelecer um ponto de similaridade com a interlocutora.

Assim como na propaganda do creme, a segunda página que a constitui possui a imagem de uma mulher, dessa vez adolescente, há a imagem do cantor Fiuk referenciado na propaganda e a logomarca da empresa com os dizeres “Acredite na Beleza” como parte constituinte novamente.

## 5. Considerações Finais

Podemos considerar que a linguagem, os termos e estratégias argumentativas utilizadas no discurso da propaganda presentes na revista *Nova* e na revista *Capricho* podem ter sido selecionados de modo a tentar identificar a maneira mais eficaz possível para captar a atenção do interlocutor “alvo” com intuito de persuadi-lo.

No que se refere ao potencial argumentativo de uma propaganda, acreditamos que é uma tarefa complexa e subjetiva tentar mensurá-lo considerando o fato de que cada pessoa poderá ter uma reação diferente diante de uma propaganda, visto que seu discurso vai se constituindo na medida em que passa pelos diversos filtros que permeiam tanto a composição do produto final quanto a interlocução do produto final ‘propaganda/ discurso’ com seu ‘receptor/ interlocutor’ alvo.

O texto visual é bastante utilizado no tipo de propaganda selecionada enquanto recurso persuasivo, pois tenta corroborar o texto verbal na composição do sentido final da propaganda. Há uma busca pela articulação e coadunação entre texto visual e verbal na tentativa de potencializar os efeitos de sentido que o discurso propagandístico carrega consigo.

Recursos como repetição de termos e construções metafóricas são recorrentes ao se produzir um discurso propagandístico persuasivo nas duas revistas. O fator idade influi de forma mais evidente na seleção do vocabulário, que procura se aproximar do discurso do adolescente na revista destinada a esse público.

Concluímos, então, que o discurso passa por um processo complexo de elaboração e co-construção que envolve o lugar das condições de produção, o lugar de construção do produto, e o lugar das condições de interpretação, propostos por Charaudeau (2007). Além disso, é de extrema relevância, senão fundamental, considerar o público alvo nesse processo, pois, se o alvo final do discurso for desconsiderado, é provável que não seja possível estabelecer um contrato de comunicação no qual os objetivos persuasivos possam ser atingidos.

## Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Retórica*. 3.ed. Trad. Manuel Alexandre Júnior *et alli*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2006.

BRETON, Philippe & GAUTIER. Gilles. *História das Teorias da Argumentação*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2001.

CAPRICHIO. São Paulo, edição 1109, ano 59, n.18, 07 nov. 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. O discurso propagandista: uma tipologia. In: MACHADO, Ida Lucia & MELLO, Renato. *Análises do Discurso Hoje*, vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Lucerna), 2010, p.57-78.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e Discurso - Modos de Organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

LANI, Sylvia Helena. Aplicações contemporâneas da Retórica clássica aristotélica no discurso publicitário da mídia impressa. *Anais VIII ENIL e II SIACD*, 2008.

NOVA. São Paulo, edição 446, ano 38, n.11, 11 nov. 2010.

PAULIUKONIS, Maria Aparecida Lino & GAVAZZI, Sigrid. (Orgs.). *Texto e Discurso - mídia, literatura e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

\_\_\_\_\_, Maria Aparecida Lino. Texto Propagandístico: A Seleção Lexical e a Idealização do Produto. In: BARROS, Kazue Saito Monteiro de. *Atividades de interação verbal: estratégias e organização*. Natal: Imprensa Universitária, UFRPE, 2002, pg. 83-88.

PERELMAN, Chaïm & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1958/2005.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *The objective of this work is accomplish a discourse analysis of products advertisements intended for women from the perspective of argumentation. The advertisements which compose the corpus of the research belong to two magazines directed to female audience of different age brackets. The theoretical basis used will be, mainly Patrick Charaudeau (2007) studies, in which propagandist discourse is understood as a organized architecture, more or less consciously, in the sense that it is not possible to predict with absolute clarity what kind of effects the discourse will cause in his interlocutor, but seeks to, cause a persuasive reaction. Are presented the three places of meaning construction by the called media machine, and a brief retrospective about the argumentation and persuasion.*

**Keywords:** *discourse, argument, woman, gender and advertising*





## Mídia como órgão político-partidário: quando as revistas seguem sua política

Milan Puh<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho será apresentada uma parte de nossa pesquisa de mestrado realizada no âmbito do discurso midiático e a maneira como ele apresenta sua ideologia, segundo a vertente holandesa de TEUN VAN DIJK (2002). O objetivo é demonstrar a conexão entre as estratégias discursivas da mídia com as da política, na formação e na constituição da noção da crise econômica, vista nas revistas brasileiras “Veja” e “Época” no período entre 2007 e 2010. Pretende-se verificar como a mídia utiliza processos de argumentação e legitimação para divulgar suas ideias aos leitores, aproximando o seu discurso ao do político, segundo CARLOS PIOVEZANI FILHO (2003). Depois da abordagem teórica dos conceitos discurso, ideologia, gênero, manipulação, legitimação e da relação entre o discurso político e midiático, serão definidas as práticas discursivas pertencentes a esse híbrido gênero midiático presente nos artigos que tratam da crise, conforme o aparato teórico-metodológico de PERSEU ABRAMO(2003), TEUN VAN DIJK(2002,2007) e THEO LEEUWEN(2006).

**Palavras-chave:** discurso; mídia; política; crise; ideologia

### 1. Introdução

Este trabalho pretende estudar o modo pelo qual a mídia se posiciona como sujeito político ao tratar da crise econômica nos anos (2007-2010). Este trabalho toma como *corpus* as revistas brasileiras “Veja” e “Época”. Em cinco artigos selecionados que tratam de economia e política, serão estudados os diferentes discursos, pertencentes ao gênero midiático-político do jornalista-autor de cada artigo, visto como órgão político-partidário, usados pela mídia para fornecer textos sobre a crise, incluindo as diferentes informações obtidas sobre ela. Conforme o título, percebemos quando os jornalistas seguem uma política nas revistas nas quais publicam seus textos, posicionando-se de tal maneira para efetivar a persuasão no que diz respeito a certo tema, que formam no meio discursivo presente nessa mídia um novo gênero: uma mistura ideológica de procedimentos midiático-políticos.

---

<sup>1</sup> Milan Puh é graduado em Antropologia e Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade de Zagreb, Croácia (2008). Mestre em Linguística pela mesma instituição (2011), atualmente é mestrando em Filologia e Língua Portuguesa na FFLCH-USP, com bolsa FAPESP. É membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Produção Escrita e Psicanálise (GEPPEP) – Faculdade de Educação – USP. Contato: milan.puh1@gmail.com.

Seguiremos a ideia de que não existe uma escrita (jornalística) completamente neutra, afirmando que ela adquire elementos discursivos da política para se tornar um sujeito político. Assim, procuraremos elementos e processos argumentativos, manipuladores e legitimadores usados pela mídia que confirmariam essa posição. Pesquisaremos as possíveis formas de influência sobre as atitudes do público leitor a respeito da crise, seguida por uma análise final das semelhanças e diferenças entre a maneira como o jornalista se comporta nas duas revistas mencionadas. Assim indicaremos o modo como, em diferentes discursos, aparece uma ideologia politizadora da mídia frente o fenômeno da crise, para refletir sobre o posicionamento ideológico da imprensa brasileira.

Serão abordadas as contribuições de diferentes autores: alguns<sup>2</sup> que discutem os conceitos básicos de elaboração desse trabalho: discurso, ideologia, legitimação, manipulação; outros<sup>3</sup> que tematizam a mídia e suas características e outros<sup>4</sup> ainda que contribuem para compreender como a mídia faz uso de processos ou estratégias para formular e divulgar ideologia.

Do ponto de vista metodológico, indicaremos os procedimentos manipulativos e legitimadores utilizados na (re)interpretação da crise econômica em revistas brasileiras, com base na teoria de manipulação de Van Dijk (2002, 2006 e 2007) e na categorização de padrões manipulativos por Abramo (idem) e Leeuwen (2008), os quais buscam identificar como a ideologia do jornalista se insere no discurso apresentado nos artigos. Isso nos possibilitará a compreensão entre a aproximação do discurso midiático ao discurso político com o qual visa (re)formar e (re)construir as convicções ou atitudes dos seus leitores.

## **2. A crise economia atual e a mídia impressa – as construções discursivas da realidade no mundo globalizado**

A sucessão rápida de crises nos últimos quatro anos, como a crise financeira americana de 2008, seguida pela crise da dívida europeia de 2009 e, conseqüentemente, pela intervenção financeira estatal massiva dos governos europeus e norte-americanos, com aproximadamente 1 trilhão de dólares investidos nos EUA e na Zona do Euro em 2009, não indica somente que as

---

<sup>2</sup> Cf. ABRAMO (2003), FIORIN (1998), KRESS E HODGE (1988), VAN DIJK (2006; 2007).

<sup>3</sup> Cf. PIOVEZANI FILHO (2003), WOLFSFELD (2003).

<sup>4</sup> Cf. VAN LEEUWEN (2008), VAN DIJK (2002), ABRAMO (2003).

consequências do neoliberalismo chegaram “à cobrança”. Mostra, também, que a integração política e financeira global, a qual possibilitou um ritmo tão rápido de expansão da instabilidade, está muito mais forte do que se esperava. Porém, nem todos os países sentiram os efeitos com a mesma intensidade. Alguns países, tanto aqueles mais desenvolvidos (por exemplo, Austrália), quanto aqueles menos desenvolvidos (por exemplo, África do Sul), passaram pela crise com índices de desenvolvimento econômico e social relativamente alto, o que não significa que não tiveram resultados negativos em alguns dos setores.

De qualquer modo, entendemos a multiplicação da instabilidade econômica passada entre os mais diferentes países do mundo, em uma velocidade extremamente rápida (do início ao ápice em um ano, 2008-2009), como um possível índice de que estamos vivendo em um mundo globalizado, interconectado. Certamente, entendemos o processo de globalização do mundo como um dado e não como um fato.

Nesse contexto global e temporal, entendemos que a mídia, de certo, está se tornando cada vez mais importante, seja pelo fácil acesso a ela, seja pelo número de “canais” que permitem maior acesso às informações. Como demonstraremos na elaboração teórica e na análise, a mídia é importante como objeto de estudo para entendermos por meio de quais estratégias ela atua em busca de uma resposta a novas circunstâncias mundiais, na pretensão de formar as opiniões e atitudes dos indivíduos como sujeitos políticos e dos próprios políticos.

Junto com a política, a mídia visa a influenciar o estabelecimento e a mudança de um conceito que é discursivo e socialmente multifacetado, definido por diferentes elementos sociológicos, linguísticos, políticos etc. Assim, a mídia pode ser concebida como “esfera pública”, conforme HABERMAS (1989), um lugar “livre” onde atuam diferentes atores sociais e políticos, discutindo e repensando as ideias de interesse comum, com o objetivo de “dominar” a opinião pública sobre certo tema para remodelar o posicionamento político dela sobre o tema.

A mídia é um dos propagadores da noção de crise, já que amplia a sensação subjetiva que os individuais possuem dos fatos “objetivos”. Para explicar melhor essa ideia, recorreremos a CONCEIÇÃO (2009, p.36) de que, em suma, “a mídia tem o poder de criar e eliminar sentimentos de pânico, que são desproporcionais aos elementos objetivos envolvidos”. O que podemos perceber em nossos dados, a mídia começou a descrever, comentar e questionar os problemas relacionados à instabilidade da economia mundial e, de certo modo, “instaurou” a crise no seu início dialogando (in)diretamente com a política, embora sempre tentando sustentar sua visão dos

acontecimentos. Porém, a nosso ver, é preciso entender, mesmo se parecesse óbvio afirmar que “as informações apresentadas pela mídia, não são “neutras” ou totalmente transparentes” (CONCEIÇÃO, 2009, p.37).

Assim, podemos afirmar que a mídia trata a crise nos artigos, utilizando as estratégias políticas persuasivas, com o intuito de legitimar a sua posição frente o novo contexto, para então tentar “convencer” e, de certo modo, manipular o leitor a adotar a visão proposta por ela. No segundo momento, podemos supor uma aceitação das soluções aos problemas relacionados com a crise, proporcionadas pela mídia e direcionadas aos leitores e aos políticos no poder, posicionando o próprio jornalista no lugar de sujeito político.

Outro fato importante para ser mencionado é que a visão pessoal da crise está sendo divulgada na mídia por existir uma impossibilidade de separação entre o eu pessoal e o eu profissional dos políticos e jornalistas, como conclui VAN DIJK (2007). Nessas profissões encontramos sujeitos cujas falas ou escritas são carregadas de valores morais e ideais pessoais que podem interferir na formação de opinião ou atitude sobre qualquer assunto de cunho social. Portanto, a escrita de jornalistas e políticos sobre crise nos periódicos escrever sobre crise representa um espaço conveniente para apresentar, além de fatos e dados concretos, crenças e opiniões pessoais, aos quais esses dados e fatos serviriam como simples confirmação.

## **2. Fundamentação teórica – os principais conceitos**

Seguindo a ideia de que as crenças e as identidades fazem parte de qualquer indivíduo e de sua narrativa, chegaremos a um conceito importante para este trabalho – a ideologia. A ideologia é a parte integral de qualquer ação social, tanto de um indivíduo, como de um ator político, jornalístico, etc. É a maneira como alguém entende e estrutura o mundo ao redor de si, pois cada indivíduo é incluído nas estruturas sociais que possuem qualidades polivalentes usadas como base por esse indivíduo para a criação de opiniões e atitudes.

Uma possível definição de ideologia, proporcionada por FIORIN (1988, p.29), define-a como, “um conjunto de ideias ou de representações que servem para justificar e explicar certos fenômenos sociais, as condições de viver do indivíduo dentro da sociedade e as relações que ele mantém com outras pessoas”. Por outro lado, é-nos apresentada a definição da ideologia, ou seja, dos complexos ideológicos como, aqueles que servem para delimitar o comportamento,

estruturando, em diferentes maneiras, as formas de realidade nas quais o agir social se baseia (KRESS E HODGE, 1988, p.4).

Mais detalhadamente, afirmamos que a ideologia, na visão de VAN DIJK (2002; 2007), não é necessariamente um termo negativo. Todos os indivíduos, isto é, os atores sociais, usam determinado número de premissas com as quais é possível explicar o mundo que está a sua volta e, assim, agir como sujeitos. A ideologia é também, “um termo complexo que é feito de vários níveis que são entrelaçados entre si e que assim constituem um determinado esquema cognitivo de um indivíduo”, como afirma VAN DIJK (2007, p.201). Ele continua relatando que, um sujeito (linguista, jornalista ou político) pode expressar sua opinião de certa maneira conforme certa situação, mas ele também faz parte de “um sistema mais ou menos democrático e plural dentro do qual ele se situa e faz sua ação social” (VAN DIJK, 2007, p.204).

O discurso, como a unidade linguística de ordem maior pela qual se materializa a ideologia de qualquer indivíduo, será definido em diversos aspectos. Destacamos a referência que define o discurso como, “a combinação dos elementos linguísticos que os falantes usam com a intenção de expressar o seu pensamento, de falar do mundo exterior ou de falar do seu mundo interior” (FIORIN, 1988, p.5). Outra acepção vê o discurso assim, “o lugar onde as formas de organização social entram em interação com o sistema de signos para produzir textos” (HODGE E KRESS, 1988, p.6). Como aos falantes o discurso não é acessível diretamente, sempre existindo alguma narrativa que o encobre, usaremos os termos fala ou texto *lato sensu* para tratar do processo de exteriorização do discurso.

## **2.1 Aspectos legitimadores e manipulativos da mídia politizada**

Nessa seção explicaremos os procedimentos que a mídia usa para manipular e legitimar o seu discurso frente ao leitor. Esses procedimentos legitimadores e manipuladores se assemelham ao discurso político, tanto porque são contrários aos princípios da ética jornalística, da qual falaremos mais adiante, quanto também ao se distanciar das suas práticas discursivas, procuram se aproximar das práticas da política para alcançar o maior número de leitores adeptos à visão (da crise) dada por eles. E assim, eles conseguem mais poder, transformando-se em órgãos político-partidários, seguindo ideologia própria (determinada pelas circunstâncias sociopolíticas),

resultando em transformações no discurso que constitui e é constituído por um gênero midiático-político, o qual os jornalistas utilizam na escrita de artigos opinativos.

A manipulação da realidade pela mídia ocorre, segundo ABRAMO (2003), de várias e múltiplas formas, para que a probabilidade de convencimento do leitor seja maior e a visão seja vista como a verdadeira e real. Segundo o autor, existem quatro padrões de manipulação geral, os quais entendemos de seguinte maneira:

1. Padrão de ocultação – é o padrão que se refere à ausência e à presença dos fatos reais na produção da imprensa. Nele se distinguem os fatos jornalísticos e não-jornalísticos, dependendo da intenção do autor do texto jornalístico.
2. Padrão de fragmentação – eliminados os fatos definidos como não-jornalísticos, o “restante” da realidade é apresentado pela imprensa ao leitor não como uma realidade com suas estruturas e interconexões, sua dinâmica e seus movimentos, suas causas e consequências. São escolhidos somente aspectos convenientes para afirmar a constatação do autor ou os vários aspectos de um fenômeno são descontextualizados do contexto original e recontextualizados pelo autor.
3. Padrão de inversão – é o padrão que vem após a fragmentação e se constitui na recontextualização do fenômeno, reordenando suas partes, substituindo e redefinindo os aspectos das informações obtidas no mundo. Ele consiste na inversão: da relevância dos aspectos, da forma pelo conteúdo, da versão pelo fato e da opinião pela informação, residindo no “frasismo” e no “oficialismo”, duas formas pelas a inversão se realiza até o extremo.
4. Padrão de indução – é o resultado e ao mesmo tempo o impulso final da articulação combinada de outros padrões de manipulação. Por meio de outros padrões o leitor é induzido a aceitar e assumir o fato de que a situação apresentada no texto é real.

A utilização dos quatro padrões segue o padrão global que, conforme ABRAMO (2003) é possível dividir em três momentos básicos, como se fossem três atos de um espetáculo, de um jogo de cena:

1. O Primeiro Momento, ou 1º ato, é o da ‘exposição do fato’. Submetido a todos os padrões gerais de manipulação, o fato é apresentado sob os seus ângulos menos racionais e mais emocionais, mais espetaculares e mais sensacionalistas.
2. O Segundo Momento, ou 2º ato, é o ‘da sociedade fala’. As imagens, grafismos ou sons podem mostrar os detalhes e as particularidades da mesma sociedade, principalmente dos

personagens envolvidos. Eles apresentam seus testemunhos, suas dores e alegrias, seus apoios e suas críticas, suas queixas e propostas.

3. O Terceiro Momento, ou 3º ato, é o da 'autoridade resolve'. Se se trata de um fato 'natural', a autoridade anuncia as providências, isto é, as soluções já tomadas ou prestes a serem tomadas. Se se trata de fato social, a autoridade 'reprime o Mal e enaltece o Bem', e também anuncia as soluções já tomadas ou a tomar, para as duas situações (ABRAMO, 2003, p. 35-36).

O jornalista, ou qualquer outro indivíduo, tenta convencer o leitor de que as premissas oferecidas no texto são as verdadeiras e corretas e que precisam ser aceitas por todos para que o problema se resolva com eficácia (no nosso caso, o problema é a crise e os efeitos negativos resultantes).

Para dar nome aos procedimentos utilizados para defender, ou seja, legitimar as próprias idéias, opiniões ou soluções, usaremos o conceito de legitimação que é, segundo VAN LEEUWEN (2008), um processo o qual os indivíduos utilizam para falar e explicar as suas opiniões e atitudes, também como para sustentar qualquer ação ou afirmação própria. Como todo discurso é ideologicamente determinado, qualquer legitimação é ideologicamente marcada.

VAN LEEUWEN (2008) entende a legitimação como um conjunto de estratégias com as quais é possível defender a sua própria argumentação, porque a mesma legitimação exige o uso de diferentes estratégias. Segundo o autor (idem), a legitimação pode ser "up-bottom" ou "bottom-up"<sup>5</sup>. Dependendo das metas de cada um, existem quatro tipos de autolegitimação: autorização, legitimação moral, racionalização e legitimação mítico-poética. Cada um dos tipos de legitimação pode ser empregado para evitar repostas diretas dos políticos em frente do público. Desta forma, os políticos e os jornalistas manipulam as opiniões e as atitudes dos indivíduos de maneira que lhes pareça natural, ou seja, que pareça invisível na narrativa do político, como defende VAN DIJK (2002; 2006).

WOLFSFELD (2003) nomeia esse tipo de comportamento da mídia, como ação sobre o leitor, de modelo de competição política. Para ele, a melhor maneira para entender a função da mídia (e suas estratégias) como sujeito político é observá-la como ator político, em uma luta com outros adversários políticos, para tomar posse do poder de decisão, em assuntos de importância para a sociedade.

Esse modelo, elaborado por WOLFSFELD (2003), reside em alguns pressupostos que descreveremos a seguir.

---

<sup>5</sup> De cima para baixo e de baixo para cima (tradução nossa).

1. Primeiro pressuposto: existe maior probabilidade de o processo político influenciar a mídia do que a mídia o processo político. Isso significa que a mídia se aproxima do modelo político de funcionar e de pensar a realidade para depois, tentar aproveitar do contato com o modelo para ter mais influência sobre o leitor. A política vai ter maior influência sobre a mídia, como afirma WOLFSFELD (2003), porque ter poder político significa ter a possibilidade de influenciar várias áreas de cunho social. Também, a cultura política exerce grande influência sobre a maneira como a mídia faz a cobertura dos fenômenos sociais e culturais, como por exemplo, a cobertura da situação econômica e política da economia nos últimos quatro anos. Isso porque os jornalistas normalmente são aqueles que reagem aos políticos e não vice-versa. Já os políticos usam o seu poder com a pretensão de manipular os proprietários da grande mídia para conceder o espaço narrativo e discursivo a eles.

2. O segundo pressuposto, elaborado por WOLFSFELD (2003), diz respeito ao nível de controle das autoridades sobre o meio político, sendo que este é um dos elementos que determinam a importância da mídia nos conflitos políticos. Quando as autoridades políticas dominam o meio público, isto é, o meio sociopolítico, fica difícil para a mídia continuar funcionando independente. Se o jornalista quer continuar escrevendo sobre algum tema de maneira livre, precisa dominar o seu meio, ou seja, ele vai se transformar num sujeito político que terá a sua opinião. Esta transformação, portanto, faz parte de sua ideologia pessoal e, assim, estará no texto publicado no artigo ou na notícia.

3. O terceiro pressuposto, trata o fato de que a importância da mídia, na definição de problemas, nos conflitos políticos e nas soluções correspondentes, muda com tempo e circunstâncias históricas, o que significa que jornalistas precisam definir novas estratégias e métodos para poder interagir com o mundo em constante mudança.

### **3. A mídia como sujeito político – apresentação de um gênero midiático politizado**

Como este trabalho busca entender o funcionamento do discurso midiático, dentro de um contexto sociohistórico específico (crise econômica), em dois países diferentes, por meio da análise de revistas semanais de opinião, torna-se necessário problematizar essas revistas dentro de uma classificação de gênero. Estamos refletindo as revistas por meio do conceito de gênero (midiático-político), por acharmos que tal assunto seja importante para a nossa pesquisa.



Também, faremos essa breve abordagem porque as próprias revistas se identificam com essas classificações, apresentando as informações através de artigos definidos de um ou outro modo. Assim, para termos embasamento científico e metodológico plausível, e para entendermos melhor com que tipo de texto lidamos em nossa análise, devemos proporcionar uma breve discussão sobre esse assunto.

Considerando o posicionamento teórico de LAGE (2002) e DOS SANTOS (2009), junto com nossa experiência na análise de dados, podemos afirmar que, no que diz respeito às revistas semanais, não se trata de termos um gênero completamente puro e delineado, mas ao contrário, existe um hibridismo de gênero, devido à incorporação de informações e dados, interpretados e comentados pelas revistas. Pela impossibilidade da isenção da opinião pessoal e editorial, nas interpretações e comentários do mundo, as revistas semanais, necessariamente, acabam se posicionando sujeitos políticos, procurando persuadir, e até manipular, o leitor para aceitar a opinião e as soluções para os problemas apresentados nos artigos. Isso que põe em questão a própria classificação dos artigos assim elaborados ou mesmo das revistas dentro de um gênero delineado internamente (como informativo ou opinativo) e externamente (como mediador).

Desse modo, levando em consideração a apresentação dos principais procedimentos legitimadores e manipulativos, acreditamos ter conseguido mostrar de que modo e por que a mídia se aproxima da política para se tornar uma mídia politizada, conforme a definição de mídia politizada feita por PIOVEZANI FILHO (2003). Como constata PIOVEZANI FILHO (idem), um órgão midiático-politizado se posiciona, como “porta-voz” dos cidadãos - despojados do poder e impossibilitados de agir independentemente no espaço público, os quais mantêm uma posição de passividade espectadora (idem, p.58). O discurso, proferido pelas instituições midiáticas, colocado dentro de um padrão de produção (um gênero) chamamos de discurso politizado, é definido como uma racionalização, na qual a função e forma específicas da instituição são empregadas com o objetivo de dominar valores e crenças gerais do indivíduo. Assim, esse tipo de discurso visa interferir no entendimento da realidade, condicionando a ação do indivíduo “apassivizado” na esfera pública sob a tutoria da própria instituição.

Porém, isso não significa que não é possível encontrar jornalistas que não se encaixem nesse padrão. Também, não significa que a maneira como o jornalista se aproxima do leitor e do tema, questionando as ações dos políticos e, às vezes, contrariando os políticos com a própria opinião baseada nos dados, seja completamente errada, porque jornalismo engajado, em nossa opinião, é

um dos “poderes” que consegue indicar os problemas das ações políticas ou sociais contraditórias ao bem comum. Para reforçar essa ideia de que o jornalismo, mesmo sendo subjetivo e ideologizado, precisa oferecer informações pertinentes para a formação de opinião mais objetiva no indivíduo, podemos afirmar que, o jornalismo, ao contrário do que muitos preconizam, deve ser não neutro, não imparcial e não isento diante dos fatos da realidade (ABRAMO, 2003, p.38). Na opinião dele, esse jornalismo deveria incentivar o indivíduo à ação - ação concreta como seres humanos e cidadãos de buscar a objetividade e de tentar aproximar-se ao máximo dela (ABRAMO, idem).

Notamos que, embora os jornalistas narrem de maneira que sua escrita possa parecer menos marcada ideologicamente, escrevendo de modo que o texto apresentado pareça muito mais natural ao leitor, o discurso que está por trás do texto é outro. Pelas omissões e distorções de cunho subjetivo, os jornalistas visam eliminar a possibilidade de o leitor se perguntar se o texto lido talvez tenha base fundada em alguma ideologia, ou ainda, se o texto lido manipula o seu pensamento.

#### **4. Análise do discurso midiático-político sobre a crise em “Veja” e “Época”**

As revistas mencionadas no título são vendidas em número que alcança, no caso da “Veja”, mais de 1 milhão e 90 mil exemplares, seguida pela “Época” vende 409 mil exemplares (dados referentes para 2010<sup>6</sup>).

Os artigos são escritos por jornalistas profissionais que trabalham exclusivamente na área do jornalismo, o que pode resultar em um número relativamente grande de artigos escritos por uma mesma pessoa, favorecendo uma apresentação mais unilateral. Todas as revistas consultadas até agora (foram consultadas 71 revistas no período entre 2007 e 2010) incluem em suas reportagens citações de políticos, economistas, analistas ou outros indivíduos, utilizadas para

---

<sup>6</sup> Fonte: ANER (Associação Nacional de Editores de Revistas), acesso em: <http://www.aner.org.br/Conteudo/1/artigo42424-1.asp>

tratar as questões relacionadas à crise, às vezes feitas a partir de entrevistas realizadas pelos jornalistas pertencentes a determinado jornal. Observamos também o posicionamento de concordância, e mais frequentemente, discordância do intuito de apresentar a sua versão dos acontecimentos e oferecer sua solução dos problemas, a nosso ver, requisito para tornar-se sujeitos políticos ou, conforme ABRAMO (2003), órgãos político-partidários.

Normalmente, os artigos são escritos de maneira que incorporam partes das declarações feitas pelas elites políticas, com o objetivo de estabelecer um conjunto de ideias e opiniões sobre o tema, ou incluindo depoimentos de diferentes peritos na área (da economia, finanças, sociologia etc.) para construir um suporte de análise de uma apresentação própria. As revistas “Veja” e “Época”, neste aspecto, têm a maior importância no que se refere aos temas de economia e política, com reportagens que apresentam opiniões sobre a crise atual que um grande número de leitores croatas. Estas revistas têm sido publicadas durante muitos anos<sup>7</sup> e discorrem com mais frequência sobre o governo e o estado econômico do país, embora não exclusivamente, e por essa razão foram escolhidas como revistas que podiam exercer maior influência na formação de ideias e atitudes.

Fundamos a nossa opinião também a partir da conceituação de Amaral (2004), que entende esses jornais como consagrados econômica e politicamente durante sua história de publicação e que afirmam se basear seus princípios éticos de profissão. Ainda segundo o pensamento de Amaral (2004), podemos entender que a mídia impressa de referência é aquela que têm prestígio, é hegemônica e representa posições sociais e simbólicas privilegiadas em certas classes da sociedade que participam do campo jornalístico.

Os quatro artigos que serviram como “corpus”<sup>8</sup> para a análise do discurso midiático político nos textos opinativo-informativos são: “O vento vai soprar a favor de Dilma?” – autoria de José Fuchs (“Época” 5.11.2010), “O Brasil e a Crise” – de Giuliano Guandalini, Benedito Sverberi e Cíntia Borsato (“Veja” 3.3.2009), “A cavalaria salvou o dia” – de Ronaldo Soares (“Veja” 24.09.2008), “A primeira do século” – autor Giuliano Guandalini (“Veja” 22.8.2007).

No primeiro artigo analisado, “A primeira do século”, o autor Giuliano Guandalini imediatamente tenta definir quem é o culpado pela instabilidade e pela recessão econômica

---

<sup>7</sup> A revista Veja foi fundada em 1968 e a Época em 1998.

<sup>8</sup> Embora seja usual a inclusão de exemplos selecionados do *corpus* no corpo do texto, devido ao espaço limitado para a apresentação dessa pesquisa e ao número de exemplos citados e a extensão dos mesmos, preferimos colocá-los em rodapé, pois acreditamos que isso facilitaria a leitura e acompanhamento da análise dos artigos.

ocorrida em após o desmoronamento de alguns centros financeiros norte-americanos no início de verão de 2007<sup>9</sup>. Assim, para o jornalista são as inovações financeiras que causaram a instabilidade no setor financeiro, mas por causa da interconexão da economia, resultado da globalização e ampliação de mercados, foram abolidas, de certo modo, as fronteiras da economia mundial, causando funcionamento irregular financeiro<sup>10</sup>. Porém, ele apresenta a sua opinião sustentada por alguns dados, sem explicar quais seriam as inovações financeiras e qual seria a nova crise recém instaurada. Podemos afirmar que o autor já toma uma posição ideológica de que a crise é um problema financeiro, e que, em sua opinião, afetará primeiramente as grandes potências<sup>11</sup>, para constatar no final do artigo que essa crise não “quebrará” a economia brasileira<sup>12</sup>.

A narrativa oferecida pelo texto de Guandalini situa-se no campo de legitimação mítico-poético, por descrever, ou seja, legitimar a sua visão dos acontecimentos de modo poetizado, como se fosse um evento muito distante na história e longe da realidade brasileira, um passado sem referências e especificações<sup>13</sup>. O resultado desse procedimento foi uma apresentação, tanto no campo do logos, isto é, do racional, quanto no *pathos*, isto é, do emocional do próprio autor, o que mostra que seu posicionamento como jornalista e indivíduo, trocando as informações pela opinião sobre as mesmas, deixando a impressão de que a crise era uma situação passageira, que está longe, num lugar sem a possibilidade de expansão<sup>14</sup>, deixando o texto com a forma hibridizada entre o artigo opinativo e informativo. Ele utilizou generalizações e mencionou autoridades não-nomeadas apontadas como uma absoluta maioria, oficializando sua visão da crise<sup>15</sup>. Assim, ele atenta tranquilizar o seu público leitor<sup>16</sup>, induzindo-o até a conclusão do artigo, que posiciona o país numa situação crítica de decisão, a qual as elites políticas e jurídicas, responsáveis pelo cidadão comum deveriam responder “lançando-se com corpo e alma” como

<sup>9</sup> “Ao pulverizarem riscos e ampliarem as fronteiras da economia, as inovações financeiras criaram um tipo novo de crise global”.

<sup>10</sup> “Ninguém sabe ainda a extensão das perdas nem quanto tempo será necessário para varrer essa bagunça para fora do sistema financeiro”.

<sup>11</sup> “(...) despejaram 350 bilhões de dólares nos mercados americano, europeu e japônês”.

<sup>12</sup> “O país não vai quebrar”.

<sup>13</sup> “Há duas semanas, a economia mundial atravessava um dos períodos de maior prosperidade nos últimos trinta anos (...) um pânico de origem incerta e difusa dominou os agentes financeiros (...) a ação foi suficiente para estancar o pânico. Ao menos por enquanto.”

<sup>14</sup> “A economia mundial poderá até sofrer alguma desaceleração, mas nem os mais pessimistas vêem no horizonte uma recessão em escala global”.

<sup>15</sup> “Na avaliação da absoluta maioria dos analistas, no entanto, as perdas deverão ser limitadas e o impacto da turbulência na economia real – ou seja, no dia-a-dia das pessoas e das empresas – deverá ser moderado”.

<sup>16</sup> “(...) por outro lado, é praticamente nula a possibilidade de o mundo voltar a surfar alegremente na maior onda de liquidez financeira de que se tem notícia. O pior cenário seria o de uma forte desaceleração mundial (...) Os países emergentes, de maneira geral, tiraram lições das crises passadas e têm hoje finanças bastante mais sólidas.”

consta no parágrafo final<sup>17</sup>. Porém, a conclusão nesse artigo é pequena e pouco elaborada em comparação com os artigos posteriores, mas cumpre o terceiro ato, na definição da Abramo (2003), para completar o processo indutivo desenvolvido no texto.

O segundo artigo, “A Cavalaria Salvou o Dia”, do autor Ronaldo Soares, situa-se, de modo similar ao artigo anterior, no campo de histórias e mitos<sup>18</sup>. A construção escrita parece objetivar maior liberdade na recontextualização das informações sobre a crise e na legitimação da sua versão do acontecido, porque, assim como as histórias das telenovelas são inventadas, assim as informações não precisam ser completamente verdadeiras. Além da exclusão da palavra crise no título e do posicionamento do autor como aderente à resolução feita pelas elites americanas<sup>19</sup>, verificamos a continuação da integração de elementos emocionais por parte do autor, imprimindo outra vez mais relevo às suas impressões e opiniões, em vez de se focar nas informações<sup>20</sup>. O autor do artigo se preocupa mais com a forma do texto do que com o conteúdo<sup>21</sup>, escolhendo e inserindo falas de outros autores por causar um maior impacto emocional ao texto, sem a apresentação da fala dos comentados na íntegra, interpretando-a livremente, fragmentando os elementos destacados<sup>22</sup>.

O discurso, em sua exteriorização textual, mantém a estruturação em três atos, como na metáfora da (tele) novela<sup>23</sup>. Inicia-se com a descrição mítico-poética do momento em que a crise se instaura, para depois acrescentar informações por meio de frasis<sup>24</sup>, inserindo frases soltas de outras fontes e oficialismos<sup>25</sup>, usando comentários descontextualizados para dar voz à

<sup>17</sup> “Os próximos dias serão decisivos para saber se o Brasil está preparado para caminhar com as próprias pernas. É muito provável que o país se mostre capaz de vencer essa primeira crise do século XXI. Para espantar as que inevitavelmente virão, será preciso que o Executivo, o Legislativo e a iniciativa privada se lancem de corpo e alma na tarefa de fazer as reformas que, de tão óbvias, só precisam sair do papel.”

<sup>18</sup> “Se as novelas de televisão são sempre histórias sobre ricos com problemas que o dinheiro não resolve, a maior crise dos mercados financeiros do século XXI é uma história sobre ricos e pobres com problemas que o dinheiro resolve – pelo menos em parte”.

<sup>19</sup> “O mundo financeiro parecia derreter na semana passada quando George W. Bush e seu secretário do Tesouro, Henry Paulson, comandaram a maior intervenção da história do capitalismo. Salvaram o dia, o sistema e nossos bolsos.”

<sup>20</sup> “O pânico virou terror quando a operação de salvamento pelo governo americano da maior seguradora do mundo, a AIG, teve o efeito de aumentar ainda mais a já ebulliente ansiedade geral.”

<sup>21</sup> “No meio da semana parecia que o mundo financeiro havia perdido a consistência interna e, sem as leis universais que o mantinham coeso, ameaçava derreter (...) A promessa de mais dinheiro, o soar do clarim e o tremular da bandeira transformaram o pânico em euforia, e a semana terminou com as bolsas em altas históricas em todo o mundo. O sistema voltou a acreditar em si mesmo. O capitalismo está salvo. Fim do primeiro capítulo.”

<sup>22</sup> “Henry Paulson, secretário do Tesouro americano, anunciou que os Estados Unidos estavam dispostos a “gastar centenas de bilhões de dólares” para “desintoxicar” os bancos com dívidas podres em seus balanços.”

<sup>23</sup> “O sistema voltou a acreditar em si mesmo. O capitalismo está salvo. Fim do primeiro capítulo. A telenovela continua”.

<sup>24</sup> O pulo-do-gato, que caiu de costas na semana passada, foi misturar em um mesmo pacote “dívidas podres”, ou incobráveis, com dívidas contraídas por pessoas com vontade e capacidade de honrá-las(...).

<sup>25</sup> “Não por acaso, a expressão usada pelo secretário Henry Paulson foi “desintoxicar” os balanços dos bancos de modo a identificar as dívidas podres.”

“sociedade”. É visível o nível de “liberdade poética” presente ao escrever o artigo, buscando se autolegitimar no nível mítico-poético do discurso, como definido em Van Leeuwen (2008), o que não condiz com os pressupostos do “jornalismo em ação”, que ABRAMO (2003) propõe. Semelhante ao primeiro artigo, o autor conclui a encenação com o terceiro ato, em um desfecho apropriado a um conto de fadas<sup>26</sup>, sem oferecer informações ao leitor para que este possa, a partir dessas informações, fazer a própria projeção do futuro.

O terceiro artigo, “O Brasil e a Crise - As Dez Razões para o Otimismo”, dos autores Giuliano Guandalini, Benedito Sverberi e Cíntia Borsato, é publicado em 2009, ano em que o impacto mundial da crise não pode ser negado ou atribuído somente a algumas economias centrais. O Brasil é posicionado frente à crise, como objeto central, o que representa mais uma novidade no que diz respeito aos artigos anteriores. Aqui, percebemos que, embora ele continue seguindo a estruturação interna do texto em três atos (situando o primeiro e terceiro já na introdução), no plano geral, isto é, na evolução do pensamento midiático sobre a crise, predomina o segundo ato, em que a “sociedade fala”<sup>27</sup>. A “Veja” descreve, mas ainda não sem propor soluções em maior grau, e isso se deve, na nossa opinião, à falta de informações consolidadas e à falta de referências às ações políticas do Governo, as quais a revista podia se opor ou concordar. É importante salientar o fato de que este artigo foi escrito por 3 autores-jornalistas que é um fenômeno raro na prática jornalística. Isso, talvez se deva a fato de a revista precisar de recolher mais informações externa e internamente para conseguir fazer um relato sobre a situação econômica do Brasil. Deste modo, percebemos o aumento do número de fratismos e oficialismos, citações dos peritos de modo direto, indireto e explicativo<sup>28</sup>. Assim, os autores combinaram as declarações oficiais na íntegra com as declarações ou com as interpretações das declarações integradas nas próprias frases, para usar essa justaposição no processo de autorização de sua visão da crise que foi

---

<sup>26</sup> “Quem vai pagar? O contribuinte americano. Mas boa parte disso será recuperada pelo Tesouro americano no mercado – e, a se fiar em operações salvadoras anteriores, com lucro. Finalmente, como vai funcionar o sistema daqui para a frente? Será menor, sem dúvida. No começo, com mais cautela e mais regulação. Depois, ninguém sabe.”

<sup>27</sup> “Mas é consenso que o Brasil será um dos países menos afetados. Concordam com esse diagnóstico organizações como o Fundo Monetário Internacional, o Banco Mundial e a OCDE, a organização econômica dos países ricos(...) a reportagem se completa com uma coluna também otimista do economista Máilson da Nóbrega, com o sugestivo título ‘Por que o Brasil não quebra’.”

<sup>28</sup> “Ter acumulado esse colchão foi, certamente, um dos principais fatores de estabilidade”, afirma o economista José Júlio Senna, ex-diretor do Banco Central e sócio da MCM Consultores (...). Alexandre Schwartzman, economista-chefe do Santander e também ex-diretor do BC, diz que as reservas ainda trazem outro benefício essencial. Com elas, o país tornou-se credor em dólar. “Sendo credor, em vez de devedor, o país ganha com a desvalorização cambial ao ter sua dívida pública reduzida. Antes ocorria o contrário. Mais uma evidência forte de que, desta vez, o país não quebrará” (...). Para o economista Edmar Bacha, esses são alguns dos vícios que paradoxal e momentaneamente se transformaram em virtudes. “Em uma situação de normalidade, eles precisarão ser atacados com reformas”. Bacha refere-se ao sistema bancário concentrado e com alta participação de letárgicos bancos públicos, às taxas de juros elevadas e aos compulsórios extravagantes.”

explicitamente citada na introdução<sup>29</sup>. “As dez razões para o otimismo”, como o afirma subtítulo, servem como pauta para expor o “programa” da “Veja” aos leitores, com o objetivo de legitimar a visão otimista e para convencer, ou seja, tranquilizar os leitores para aceitarem a visão da realidade proposta pela revista.

Separando as causas e os resultados da crise econômica, o jornalista proporcionou neste artigo um discurso manipulador e ocultado, visando fragmentar e recontextualizar as várias razões para que o leitor chegasse à conclusão de que o Brasil ia sair primeiro da crise, com crescimento econômico positivo em 2009. Ao contrário da proposta de oferecer informações que serviriam como base para que o leitor pudesse decidir se a existência de uma possibilidade otimista frente à crise, estas propostas foram imediatamente definidas com ajuda de “alguns dos melhores economistas do país”, para sustentar a conclusão oferecida na introdução do artigo<sup>30</sup>, que enxerga essas razões como prova de otimismo “per se”.

O último artigo analisado, “O vento Vai Soprar a Favor de Dilma?”, de José Fuchs, posiciona-se, segundo nossa opinião, no nível superficial, textual, de um modo mais crítico no que diz respeito à crise econômica mundial. O autor se foca nas dificuldades que a presidenta Dilma Rousseff poderia enfrentar, para no fim oferecer soluções para os problemas<sup>31</sup>. Desse modo, o autor se posiciona como sujeito político que, por meio de seu órgão político-partidário, explicará quais são os problemas que a presidenta enfrentará, mas que sem dúvida são aqueles que interessam ao cidadão brasileiro<sup>32</sup>. As freqüentes menções à presidenta Dilma<sup>33</sup> mostram, no texto, que o autor se coloca discursivamente como entidade política porque está dialogando (sempre com o objetivo de dominar a conversa) com a presidenta Dilma e não com o cidadão brasileiro, leitor de seu artigo. Portanto, é o autor quem vai explicar o que a presidenta fez ou disse<sup>34</sup> e/ ou o que ela precisa fazer, sem deixar a possibilidade de o leitor percorrer esse caminho,

<sup>29</sup> “Logo no começo da encrenca, VEJA afirmou em uma Carta ao Leitor que o Brasil tinha chance de ser um dos últimos países a entrar na crise e poderia estar entre os primeiros a sair dela. É o que esta reportagem reafirma.”

<sup>30</sup> “Com a ajuda de alguns dos melhores economistas do país, VEJA escolheu as dez principais razões de otimismo, resumidas e classificadas por sua solidez”.

<sup>31</sup> “Para enfrentar os gargalos e tornar o desenvolvimento brasileiro sustentável, Dilma precisará de todo o investimento com que puder contar, inclusive o estrangeiro (que desdenhou durante a campanha). E, para ter capacidade de investimento federal, terá de resolver várias armadilhas que estão a sua frente. É o que veremos nos itens abaixo”.

<sup>32</sup> “Há muitos sinais de que Dilma – e, com ela, a nação inteira – pode não ter a mesma sorte”.

<sup>33</sup> “Dilma assumiu o compromisso de zelar pelo tripé (...)Dilma também anunciou na semana passada mais uma meta ousada(...)Dilma ainda se disse disposta a promover uma reforma tributária (...)Os rumos da futura administração Dilma ficarão mais claros (...)”

<sup>34</sup> “Dilma assumiu o compromisso de zelar pelo tripé que permitiu a consolidação da estabilidade econômica do país na última década – o equilíbrio das contas públicas, o sistema de metas de inflação e a política de câmbio flutuante. Cuidaremos de nossa economia com toda a responsabilidade. O povo brasileiro não aceita mais a inflação como solução irresponsável para eventuais desequilíbrios. Não aceita que governos gastem acima do que seja sustentável”, afirmou”.

já oferecendo uma visão “completa” da realidade, mesmo se ficar com vários fragmentos de informações (não confirmadas<sup>35</sup>) relacionadas ao governo Dilma. As declarações de outros sujeitos ou órgãos políticos ou econômicos são integradas no próprio discurso, de maneira que pareça que tudo serve como afirmação das constatações proferidas pelo autor e nunca ao contrário<sup>36</sup>. Assim, o discurso se autolegitima por meio de racionalizações, ou seja, de informações que confirmam o grau de seriedade e veracidade que o autor mantém ao escrever, visando eliminar a possibilidade de questionamento das razões pelas quais ele considerou os problemas que decidiu abordar e as soluções propostas (à presidenta Dilma) para resolvê-los.

## 5. Considerações finais

Nesta última seção, primeiro comparemos e depois ressaltaremos alguns dos aspectos e elementos discursivos, encontrados nos artigos, que tematizaram a crise no período entre 2007 e 2010, com o objetivo de refletir sobre o discurso da imprensa brasileira dentro do gênero político-midiático. O primeiro fato interessante é a intitulação dos próprios artigos, o que demonstra como passou o processo de “evolução” da apresentação da crise nas revistas brasileiras, o que corresponde ao terceiro pressuposto do modelo de competição política de WOLFSFELD (2003), que exige a constante adaptação da mídia ao contexto histórico-social, para manter como sujeito político a sua própria importância na sociedade. Como é evidente nos títulos dos artigos anteriormente, em 2008, e especialmente em 2007, evitava-se usar explicitamente o termo crise, procurando utilizá-la, pois não se sabia muito sobre os seus possíveis desdobramentos e de que modo eles ocorreriam, o que oferece espaço para a ocultação de informações que poderiam ser importantes para o entendimento da situação, mas não se encaixavam na visão do autor.

Por isso, nesses artigos, percebe-se um discurso descritivo, mas primeiramente explicativo, dentro do qual são selecionadas informações que, na visão dos autores, funcionariam como um modo de introdução ao problema, ou seja, da constituição do problema, “cumprindo”, conforme ABRAMO (2003), o primeiro ato do espetáculo da persuasão do autor - a “exposição do fato”.

---

<sup>35</sup> “A conta já está chegando, e Dilma terá de lidar com essa herança. Ela parece estar consciente disso.”

<sup>36</sup> “Fora isso, é preciso elaborar uma política agrícola consistente, melhorar a qualificação dos trabalhadores e formar mão de obra especializada – que já está em falta até em atividades como a construção civil, na qual há escassez de pedreiros, e no agronegócio. ‘Hoje, dentro de um programa de mecanização da colheita que estamos implementando, usamos uma máquina que custa US\$ 1 milhão – toda automática, com GPS, entradas de computador, ar-condicionado’, diz o executivo Marcos Lutz, presidente executivo da Cosan, uma das maiores produtoras de açúcar e álcool de cana-de-açúcar do mundo.”



No segundo momento, em 2009, aparecem textos nomeando explicitamente o conceito crise, como no caso do artigo “O Brasil e a Crise”, possivelmente adaptando-se às circunstâncias mundiais que não negavam mais a crise no âmbito nacional, tratando de falar mais abertamente sobre ela. Nesse período, representado pelo artigo mencionado, os jornalistas decidem introduzir mais dados referentes ao Brasil, já que até então apenas se citava exemplos referentes a outros países (principalmente Europa e EUA), oferecendo ao lado de dados “objetivos” selecionados para confirmar o bom estado do país, opiniões e atitudes afetivas às quais foi dada mais importância, o que ficou evidente na formatação do texto. Esse fato nos leva a constatar que esse tipo de artigo jornalístico corresponde ao segundo ato de ABRAMO (2003), isto é, a “sociedade fala”, porque introduz, além das informações básicas, novas informações e opiniões vindas de outros analistas ou pesquisadores, mas sempre recontextualizadas e colocadas em conjunto com o corpo do texto, para assim legitimarem, como explica Leeuwen (2008), a visão ideológica dos jornalistas ao interpretarem as informações básicas.

Já no terceiro momento, os jornalistas se posicionam de modo mais “crítico” frente à crise econômica, tentando projetar suas próprias visões sobre os futuros acontecimentos, constituindo a situação atual como momento decisivo para acabar com a crise, oferecendo soluções aos que precisam, ou seja, ao Governo. Embora fosse possível perceber essa tendência no artigo “O vento vai soprar a favor de Dilma”, o autor posicionou o Brasil já fora do perigo da crise, somente sob a condição de que os que governam ouçam e adotem as sugestões feitas pelos autores dos artigos. Consequentemente, esse momento confirma o cumprimento do terceiro ato de ABRAMO (2003), que é a “autoridade” resolve, sendo essa autoridade a própria mídia e não o partido político que detentor do poder, governando o país, ou os próprios leitores, indivíduos que podiam provocar mudanças por meio de ações diretas.

Essa necessidade da mídia de se afirmar, questionar e, de certo modo, contrariar as elites políticas no poder, representa, a nosso ver, uma provocação, resultado de uma situação de disputa para o poder. A mídia, no desejo de “ocupar” o lugar do Estado, como principal sujeito político, ou de estender a sua influência para a esfera política detentora do poder, acaba aderindo e utilizando as práticas políticas para tentar convencer o leitor. Tudo isso teve repercussões no discurso, formando-o dentro de um gênero hibridizado, o qual é, simultaneamente, formado por ele. Isso não significa que toda a mídia, o tempo inteiro, se comporta como os políticos, nem que

ela, em si, seja um gênero politizado, mas utilizando os processos argumentativos da política, acaba formando e definindo a sua escrita nos artigos dentro desse gênero.

## Referências bibliográficas

ABRAMO, Perseu. *Padrões de manipulação na grande imprensa*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

AMARAL, Márcia Franz. *Lugares de Fala do Leitor no Diário Gaúcho*. Tese. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/6253/000439437.pdf?sequence=1>> Acesso em: 18 de março de 2012.

DOS SANTOS, Janaíne. *Estratégias discursivas de opinião nas revistas semanais: os advérbios em Veja, Época, IstoÉ e Carta Capital*. Dissertação. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17168/000711632.pdf?sequence=1>. Acesso em : 18 de março de 2012.

CONCEIÇÃO, Jefferson José. *O ABC da crise*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Princípio, 1988.

HABERMAS, Jurgen. *Consciência moral e agir comunicativo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

HODGE, Robert e KRESS Gunther. *Social semiotics*. New York: Cornell University Press, 1988.

LAGE, Nilson. *Estruturas de Textos Midiáticos*. Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/bancodedados/lage-textomidia.html>>. Acesso em 13 de abril de 2008.

PIOVEZANI FILHO, Carlos Félix. *Política midiaticizada e mídia politizada: fronteiras midigadas na pós-modernidade* in: *Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo*. São Paulo: Claraluz, 2003, p.49-67.

VAN DIJK, Teun. *Ideology and discourse analysis* in: *Journal of political ideologies*. (11). London: Routledge, p.115-140, 2007.

VAN DIJK, TEUN. *Discourse and Manipulation in: Discourse & Society*, 17(2).Amsterdam: Benjamins, 2006, p.359-383.

VAN DIJK, Teun. *Political discourse and political cognition in: VAN DIJK, Teun (org). Politics as Text and Talk: Analytical approaches to political discourse*. Amsterdam: Benjamins, 2002, p.204-236.

VAN LEEUWEN, Theo. *Discourse and practice*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

WOLFSFELD, Gadi. *The model of political competition* in: Cottle Simon (org.) *News, Public Relations and Power*. London: Sage Publications, 2003, p.34-56.

ÉPOCA, Porto Alegre, edição 651, ano 12, 8 nov.2010

VEJA, São Paulo, edição 2102, ano 42, 9 mar. 2009.

VEJA. São Paulo, Edição 2079, ano 41, 24 set. 2008.

VEJA, São Paulo, edição 2022, ano 40, 22 ago. 2007.

---

Dados para indexação em língua estrangeira

---

**Abstract:** *It will be presented in this paper, a part of the study of the media discourse and its technique of represents the proper ideology, as seen in the approach of TEUN VAN DIJK (2002). The objective is to show the connection between the media and political discourse strategies in the formation and constitution of the notion of the actual economic crisis, as defined in Brazilian journals "Veja" e "Época" in the period between 2007 and 2010. It shall be verified how the media uses the processes of argumentation and legitimation to spread its ideas to the readers, approaching the political discourse, which, according to CARLOS PIOVEZANI FILHO (2003), has the intention to subject them to it. After the theoretical survey of the concepts such as discourse, ideology, manipulation, legitimation of the relation between the political and media discourse, the discourse features this media hybrid genre will be shown, in accordance with theoretical and methodological approach of PERSEU ABRAMO(2003), TEUN VAN DIJK(2002;2007) and THEO LEEUWEN(2006).*

**Keywords:** *discourse, media, politics, crisis, ideology*