

Letramentos artístico-literários e análise de discurso: *formas de ser, formas de ler*

Sahmaroni Rodrigues de Olinda¹ 
Universidade Estadual do Ceará, UECE

Resumo: O objetivo deste artigo é construir um referencial teórico-metodológico amparado nas contribuições da Análise de Discurso para analisar dados produzidos na pesquisa (auto)biográfica em educação, tendo como foco a busca de perceber letramentos artístico-literários não legitimados pelo discurso hegemônico que autoriza aquilo que é considerado ou não como literatura. Amparando-se na Análise de Discurso, discute-se sua contribuição para a pesquisa (auto)biográfica em educação sobre letramentos, a partir da leitura/análise de uma entrevista realizada com uma artista de Fortaleza-CE. Como resultados, vemos o quanto perceber as marcas interdiscursivas possibilita ampliarmos nossa concepção de letramentos artístico-literários e a força dos movimentos de colonialidade que deslegitimam, em sua própria fala, uma escritora que não é legitimada pelas instituições sociais para isso autorizadas

Palavras-chave: Letramentos artístico-literários; Análise do Discurso; Formação.

Artistic-literary literacies and discourse analysis ways of being, ways of reading

Abstract: The objective of this article is to build a theoretical-methodological framework supported by the contributions of Discourse Analysis to analyze data produced in (auto)biographical research in education, focusing on the search for perceiving artistic-literary literacies not legitimized by the hegemonic discourse that authorizes what is considered literature or not. Based on Discourse Analysis, its contribution to (auto)biographical research in literacy education is discussed, based on the reading/analysis of an interview with an artist from Fortaleza-CE. As a result, we see how much perceiving the interdiscursive marks makes it possible to expand our conception of artistic-literary literacies and the strength of coloniality movements that delegitimize, in her own speech, a writer who is not legitimized by the social institutions authorized for this purpose.

Keywords: Artistic-literary literacies; Speech analysis; Formation

Literacias artístico-literarias y análisis del discurso: formas de ser, formas de leer

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará, UFC. Professor do curso de Pedagogia da Faculdade de Educação de Itapipoca, FACEDI, da Universidade Estadual do Ceará, UECE. Pesquisa sobre experiências formativas de escritores e biografização de seus percursos, novos circuitos literários e materialidades do texto literário, letramentos artístico-literários, ensino de literatura e prática docente. Pesquisador integrante do Grupo de Estudos e Pesquisa em Didática e Formação Docente (GEPED-UFC), Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Ambiental Dialógica, Perspectiva Eco-Relacional e Educação Popular Freireana (GEAD-UFC), ao Grupo de Pesquisa Dialogicidade, Formação Humana e Narrativas (Diafina) e ao Grupo de Estudos e Pesquisas Leitura e Escrita na Sala de Aula (GELES-UFC). Coordena o grupo de estudos e pesquisas bell hooks, Pedagogia Engajada e Formação Docente,  ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4820-6134>, e-mail: sahmaroni.rodrigues@uece.br.

Resumen: *El objetivo de este artículo es construir un marco teórico-metodológico sustentado en los aportes del Análisis del Discurso para analizar datos producidos en investigaciones (auto)biográficas en educación, con foco en la búsqueda de percibir literacias artístico-literarias no legitimadas por el discurso hegemónico que autoriza lo que se considera literatura o no. Con base en el Análisis del Discurso, se discute su contribución a la investigación (auto)biográfica en la alfabetización, a partir de la lectura/análisis de una entrevista con un artista de Fortaleza-CE. En consecuencia, vemos cuánto la percepción de las marcas interdiscursivas permite ampliar nuestra concepción de literacias artístico-literarias y la fuerza de los movimientos de colonialidad que deslegitiman, en su propio discurso, a una escritora que no es legitimada por las instituciones sociales autorizadas para ello. este propósito.*

Palabras-clave: *Literacias artístico-literarias; análisis del habla; Capacitación*

1 INTRODUÇÃO

O presente texto tem como objetivo principal construir um referencial teórico-metodológico amparado nas contribuições da Análise de Discurso para analisar dados produzidos na pesquisa (auto)biográfica em educação, em especial na pesquisa que aborda sujeitos e práticas sociais não legitimados pelas instituições autorizadas socialmente, e que visa produzir perspectivas decolonizantes, apontando para a produção de redes que subvertem os valores e modos de percepção reproduzidos hegemonicamente por estas instituições encarregadas da transmissão cultural (APPLE, 2006).

Faz-se necessário um aparato analítico crítico, uma vez que a dominação se faz de forma silenciosa, sem estardalhaços, geralmente naturalizando determinadas concepções que são inculcadas nos indivíduos durante seu percurso social, apesar de haver resistências e insurgências. A partir de naturalizações de acontecimentos sociohistóricos, produz-se uma ideia de literatura/arte atemporal, como algo que sempre esteve e estará em voga: o gênio, a obra, a sensibilidade.

Mas haveria efetivamente algo fora da história? Haveria algum elemento essencialista na arte literária? Se é verdade que “toda teoria repousa num sistema de preferências [e aqui poderia dizer pré-referências], conscientes ou não” (COMPAGNON, 2010, p. 43), então a pesquisa torna-se de grande importância para a educação artístico-literária, pois, se não questionarmos nossas percepções moldadas pelas instituições que selecionam o que deve ou não ser transmitido como cultura – incluindo aí o que é considerado bom e o que não é -, estaremos naturalizando construções sociais que serão reproduzidas, uma vez que, por exemplo, a universidade, como uma destas instituições, forma professores/as de literatura a partir de preferências - pré-referências - tornadas hegemônicas (OLIVEIRA, 2009).

Além disso, uma vez legitimadas certas formas de perceber, de ver - e, portanto, de não ver -, de fazer, de representar, enfim, produz-se o que venho chamando de colonialidade estética, isto é, o apequenamento, desvalor atribuído às práticas artístico-literárias que não estão nos moldes e referências legitimados hegemonicamente, uma vez que, como nos lembra Bourdieu e Darbel (2007), parte-se geralmente daquilo que é legitimado pelas instituições artísticas para considerar algo como artístico ou não, e, como “a arte é coisa de gênios”, desvaloriza-se aprioristicamente a produção artística que não é transmitida por tais instituições.

Portanto, a colonialidade deve ser pensada em termos relacionais situadas em domínios sociohistóricos determinados, e entendida como:

Uma estratégia que naturaliza, legitima, cobre com um véu de normalidade, toda uma gama de valores social e culturalmente construídos que estabelecem relações de poder impositivas, invisíveis e mesmo inconscientes que alienam e falsamente justificam o direito dos colonializadores de todos os tempos e lugares (FIGUEIREDO, 2010, p. 10).

Assim, por colonialidade estética quero designar um conjunto de posicionamentos discursivos que tiram a literatura do domínio comum dos seres humanos, e, a partir de definições produzidas sociohistoricamente, eternizadas de modo a conferir a poucos o epíteto de “gênio” inalcançável, apresentando a obra literária como um exercício solitário, sem apresentar o trabalho coletivo operado pelo mercado editorial, e dando a alguns a legitimidade de ponderar sobre o que seja literatura e atribuir valorações consideradas atemporais para certas obras. O problema dessas definições é que elas se hegemonomizam, e são aquelas que as instituições de transmissão cultural como a escola e as universidades reproduzem, criando determinadas percepções que não problematizam estes essencialismos (APPLE, 2006; OLIVEIRA, 2009).

Ora, se nossa percepção é nossa primeira “arma” política (PELBART, 2011, p. 44), uma vez que ela molda a forma como apreendemos, nos relacionamos com o mundo, relações sempre sociais, porquanto nos identificamos e diferenciamos a partir do(a) outro(a), fica claro a importância de deslocarmos nossos modos de percepção que conduzem nossas ações, para que possamos agir de maneiras menos deslegitimadoras daquilo que instituímos como o outro.

Desta forma, se somos formados pelos nossos percursos sociais entre instituições, relações, em que existem relações de poder, e de desigualdade na distribuição deste poder, torna-se lícito entendermos as falas de nossos/as interlocutores/as de pesquisa como algo transpassado por estas percepções que muitas vezes os/as deslegitimam em suas ações de tentar se legitimar. Significa isso que não devemos ler os modos de ser como algo transparente, como uma espécie de jornalismo que se propõe a ler as "falas" como se fossem uma coisa literal e apenas ilustrativa de algo. Se pretendemos produzir uma pesquisa crítica, e, portanto, dialógica, devemos buscar modos rigorosos de ler, e tornar nosso modo de ler uma leitura crítica da palavravundo (OLINDA, 2022).

Feitas estas considerações, seguirei os seguintes movimentos retóricos neste texto: primeiramente, discorrerei sobre a pesquisa (auto)biográfica, abordagem com a qual confluem em minha pesquisa de Doutorado (OLINDA, 2016), explicitando elementos escolhidos por mim nesta busca de compreender a produção de si como artista da palavra, “filho da pauta”. Em seguida, discuto elementos da análise de discurso que podem ser alinhados à pesquisa (auto)biográfica, tanto na perspectiva teórica como na metodologia analítica que visa desvelar colonialidades nas falas de interlocutores/as de pesquisa. Por fim, faço um exercício de análise de uma entrevista narrativa realizada por mim com Keka, uma das narradoras convidadas para dialogarem comigo em minha pesquisa. Nesta análise, devido às limitações de espaço do artigo, buscarei compreender somente como a jovem artista constrói uma imagem de si enquanto “escritora de literatura”.

2 PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA E PRODUÇÃO DE SI

Muitos trabalhos têm destacado a pluralidade de perspectivas teórico-metodológicas que se escondem sob o rótulo singular de pesquisa (auto)biográfica enquanto proposta teórico-metodológica das ciências humanas e sociais (DELORY-MOMBERGER, 2012). Esta pluralidade, inclusive, tem sido valorizada, pois reforça a complexidade de nosso fazer, uma vez que pesquisar é construir modos de percebermos e estranharmos a nós mesmos (OLINDA, 2022).

Desta forma, quando me propus utilizar a perspectiva (auto)biográfica em em minha pesquisa, busquei-a enquanto possibilidade de produzir uma leitura para a crítica de certas naturalizações no campo artístico-cultural que deslegitima, uma vez que produz percepções – formas de valorar, visibilizar, julgar – que invisibilizam, ou tiram a literatura do domínio dos “reles mortais” e, atemporalizando determinadas definições/concepções, invisibiliza modos de vida/letramentos artístico-literários que pululam nosso cotidiano: sujeitos e práticas tornados marginais (AMORIM, et al, 2022).

Dessa forma, gostaria de entender como determinados discursos – e aqui começam as contribuições da Análise de Discurso (AD) para esta pesquisa – produzem determinadas formas de se perceber, de se autoidentificar (FAIRCLOUGH, 2001), de se narrar enquanto artista da palavra, uma vez que, como disse anteriormente, é nas relações sociais, mediadas por instituições – e os discursos são produzidos institucionalmente (MAINGUENEAU, 2001) – que são autorizadas a ordenar aquilo que pode ou não ser dito, onde e por quem (FOUCAULT, 1996).

Portanto, a ideia de pesquisa (auto)biográfica que construí pra esta empreitada, não diz respeito àquela ligada na busca por essências de um sujeito atemporal, ahistórico, associal, mas um sujeito situado, que se constrói na narrativa, e não anterior a ela. Isto significa que a narrativa é um ato performativo: ela efetua a ação ao mesmo tempo que a significa, isto quer dizer que “essa figura de um si-mesmo que chamamos de sujeito não é um dado [...] mas uma construção sempre em ato [...] um conjunto de operações, um processo” (DELORY-MOMBERGER, 2008, p.98-99). Ou seja, o sujeito é uma performance linguística que emerge na narrativa de si. Não se trata, desta forma, de se buscar uma essência, mas de compreender esta imagem de si, produzida por alguém que é convidado a narrar-se, uma *mise en scène* de si (OLINDA, 2018).

Desta forma, a perspectiva libertadora da pesquisa (auto)biográfica pode ser entendida em três segmentos: primeiramente, a possibilidade de produção de uma biografia de sujeitos ordinários, dos heróis anônimos do cotidiano (CERTEAU, 1996). Depois, a par destas histórias, podemos compreender – e a narrativa permite a reflexão por parte de quem se narra, de suas estratégias e insurgências – as estratégias de burlar normas impostas, de reverter ordens e produzir a partir das sucatas (CERTEAU, 2009). Por fim, podemos

compreender como as pessoas se produzem na narrativa, que discursos estão imbuídos nas escolhas linguísticas de apresentação de si e de outros agentes ligados ao modo de vida que visamos conhecer, no recorte biográfico (FAIRCLOUGH, 2001).

Isto quer dizer que não é apenas o “texto bruto” - ou seja a narrativa pura e simplesmente sem nenhuma análise mais demorada de modo a localizar discursos que deslegitimam aquilo que meus/minhas interlocutores/as visam legitimar/contrapor-, que me interessa, pois, se vivemos sob a égide da condição biográfica que chama os indivíduos a se tornarem responsáveis por si, a “investirem em si mesmos”, como se isso não fosse uma nova injunção do social, que parece não mais existir, fazendo surgir a invenção social da responsabilidade individual (DELORY-MOMBERGER, 2008, 2012; SAFALE, SILVA JÚNIOR, DUNKER, 2020), quando não analisamos o texto bruto, limitando-nos a produzir a biografia de tais indivíduos, corremos o risco de reforçar estereótipos de que as pessoas “tem o governo que merecem”, por exemplo, naturalizando formas de dominação social.

Deste modo, a pesquisa (auto)biográfica da maneira como eu a pratico, parte do pressuposto de que os modos de narrar, e portanto, os modos de se construir diante do outro – uma identidade que se constrói na narrativa, como imagem de si-, são modos apreendidos socialmente, e é socialmente que apreendemos modos de insurgência, revertendo normas a nosso favor, de modo que os processos de dominação/colonialidade se tornam mais perceptíveis quando buscamos entender o cotidiano, a partir dos próprios sujeitos que se constroem narrativamente.

No próximo item, destaco outras contribuições teórico-metodológicas da AD para a pesquisa (auto)biográfica que vão desde a compreensão das coerções constitutivas ao gênero discursivo, à ferramentas para ler criticamente os modos de ser produzidos pelo ato performativo de narrar-se. Deste modo, utilizo-me de diferentes abordagens discursivas, para compreender a formação artístico-literária de si como produtor, e não apenas consumidor de gêneros artístico-literários.

3. MODOS DE LER CRITICAMENTE: ANÁLISE (PARA A CRÍTICA) DE DISCURSO

Vista como um campo da Linguística, a Análise de Discurso (AD) muitas vezes não deixa transparecer que sob este rótulo há uma boa quantidade de propostas teórico-metodológicas que, em alguns casos, são quase antagônicas. Fairclough (2001), por exemplo, propõe a distinção entre proposições analíticas críticas e não-críticas. Este autor, vem desenvolvendo uma abordagem, que foi traduzida no Brasil pela professora Izabel Magalhães como Análise de Discurso Crítica em 1986 (MAGALHÃES, 2004), partindo de discussões traçadas por Michel Foucault e a Linguística Sistemico-Funcional, além da Teoria Social Crítica, dentre outros.

Dominique Maingueneau, em discussão sobre as diversas vertentes da AD, observa que há uma “certa coerência nos movimentos essenciais que conduzem à AD” (1993, p.20). Segundo o autor, as diversas abordagens convergem ao recusar a ideia de linguagem como simples suporte para transmitir informações. Ao invés dessa concepção, a AD, de maneira geral, entenderá a linguagem como forma de construção e modificação das relações sociais situadas em diferentes campos discursivos (op.cit.), concepção próxima à de Fairclough, para quem os discursos constroem ou constituem as relações sociais (2001).

Deste modo, Maingueneau, que considera a AD como a periferia da Linguística, propõe que “o conteúdo das múltiplas “análises do discurso” que aí se desenvolvem varia em função das disciplinas vizinhas em que se apoiam” (MAINGUENEAU, 1993, p. 12), questionando perspectivas que se autolegitimam mais linguísticas do que outras, pois: “optar pela linguística, de modo privilegiado mas não exclusivo, consiste em pensar que os processos discursivos poderão ser apreendidos com maior eficácia, considerando os interesses próprios à AD” (op.cit. p.17).

Assim, para os propósitos de meu trabalho, entrecruzo essas duas abordagens – a de Fairclough e a de Maingueneau -, sabendo que elas se aproximam de lugares diferentes, - aquela da LSF, esta da Pragmática e da História Cultural, - mas partem de trabalhos em comum, como o trabalho de Michel Foucault, e algumas proposições críticas de Pierre Bourdieu. Deste modo, entrecruzo-as - seguindo a proposição de Magalhães (2004), que aponta a faceta transdisciplinar da ACD -, enquanto ferramentas analíticas –mas também teóricas, como ficou claro na seção anterior – para compreender/interpretar o modo como

os/as interlocutores/as de minha pesquisa constroem uma imagem de si, produzindo no texto suas identidades como artistas.

Por se tratar de uma pesquisa na área de Educação, que visa descobrir também os lugares de formação desta educação literária que nem sempre se dá na escola, fico à vontade para não ser “fiel” à determinada “corrente” de análise. Por isso, utilizarei a terminologia proposta por Ramalho e Resende (2011) “Análise (para a) crítica de discurso”, pois a minha proposta – que não se afasta da ideia de crítica social da ADC ou da proposta de Maingueneau que busca situar sociohistoricamente a partir dos posicionamentos – é construir um referencial analítico, um modo de ler, crítico, para a crítica aos ahistoricismos, crítica a certos sentidos –discursos – que aparecem naturalizados na forma como nos constituímos, ou, como nos diz Roger Chartier, trata-se de “tornar inteligíveis as heranças acumuladas e as descontinuidades fundadoras que nos fizeram o que somos” (CHARTIER, 2010, p.14).

Deste modo, um primeiro posicionamento é o de que devemos entender que o discurso não acontece pela linguagem, como uma espécie de camada, mas o discurso se materializa na língua, ou, como diz Possenti, “é pela exploração de certas características da língua que a discursividade se materializa”, constituindo-se, portanto, o discurso “pelo trabalho com e sobre os recursos de expressão, que produzem determinados efeitos de sentido em correlação com posições e condições de produção específicas” (POSSENTI, 2002, p.18). Assim, o lugar de onde me posiciono afasta-se completamente da perspectiva cognitivista de análise de “representação discursiva” proposta por Passeggi (2012), para quem, a partir da semântica cognitiva, as representações acontecem pelo texto, pela linguagem, como se houvesse uma representação cognitiva que fosse comunicada pela linguagem.

Ao contrário, aqui entendemos que, a partir dos modos de narrar socialmente apreendidos, o sujeito se constrói ao construir na narrativa uma imagem de si, sendo ao mesmo tempo sujeito e assujeitado, isto é, ele posiciona-se e é posicionado ao mesmo tempo, uma vez que determinados efeitos de sentido são produzidos pelo modo como certos recursos linguísticos são utilizados. Assim, interessa a esta perspectiva de Análise de Discurso (para a) crítica, a linguagem enquanto interação social em seus modos de ação, interação e produção de identidades sociais (MAGALHÃES, 2004).

Deste modo, devemos analisar a cena em que se insere a produção de dados, uma entrevista narrativa inserida num convite à participação como interlocutor numa pesquisa acadêmica, e esta “interação situada” já produz certas coerções sobre o que pode ou não ser dito, como deve ser dito, variando, logicamente, uma vez que há sempre a possibilidade de quebras de protocolos, de rotinas (SILVEIRA, 2007). Entretanto, como não busco “a verdade” sobre os/as interlocutores/as, não me importa saber se o que está sendo narrado é verdadeiro, falso ou mera fabricação, mas apreender, neste jogo interlocutivo que é uma entrevista, as imagens de si, os ecos que constituem tais sujeitos, daí minha preferência pela terminologia “relato ecobio/gráfico” (OLINDA, 2022), uma vez que ensejo interpretar os discursos que “produzem” os corpos-narrados nas entrevistas, e as relações com outros agentes sociais.

Portanto, para esta empreitada analítica, e entendendo que “toda pesquisa é mesmo um processo formado por escolhas subsequentes” (RAMALHO, RESENDE, 2011, p.90), possibilitando-nos entender a pesquisa como um processo criativo/produtivo que visa criar outros modos de perceber o mundo, selecionarei, a partir do material coletado, categorias analíticas para produzir “modos de ler” os “modos de ser” narrados por meus/minhas interlocutores.

Na tradição da ADC, Fairclough, baseando-se na Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), propõe que os textos simultaneamente representam – aqui no sentido de produzir nos textos – “a realidade, ordenam as relações sociais e estabelecem identidades” (2001, p.27). Estes seriam os “significados do discurso” aos quais chamará de significados representacionais, significados relacionais e significados identificacionais (FAIRCLOUGH, 2001; RAMALHO, RESENDE, 2011), respectivamente, sendo possível encontrá-los, como dito anteriormente, a partir de determinadas escolhas linguísticas no texto, que criam um modo de apresentação de si e do mundo.

Da mesma forma, parece-me importante buscar localizar os jogos interdiscursivos, isto é os modos como diferentes discursos se articulam na narrativa, e os modos como se articulam entre si, pois se “o sujeito inscreve-se de maneira indissociável em processos de organização social e textual” (MAINGUENEAU, 1993, p. 60, *itálicos do autor*), e se “um modo de dominação se baseia em alianças” (FAIRCLOUGH, 2001, p.28) que naturalizam

determinadas concepções legitimadas pelo “conflito ordenado” dos discursos, parece-me enriquecedor compreender como diferentes discursos se articulam para naturalizar, mas também para questionar, insurgir-se contra determinadas concepções estéticas hegemônicas.

Por fim, outro elemento importante para a análise que proponho executar é buscar elementos intertextuais na entrevista narrativa transcrita. Se este conceito aparece na minha escolha por nomear os relatos que serão criados a partir das entrevistas narrativas de “relato ecobio/gráfico”, é porque entendo que numa sociedade letrada – em que convivemos desde cedo com diferentes letramentos que nos constituem (ROJO, 2019), haverá, nos modos de narrar a si como escritor/a necessariamente resquícios intertextuais que podem remeter a concepções sociohistoricamente situadas do que seja literatura, do que seja escrever, do que seja ser escritor/artista.

Para encerrar esta seção, gostaria de salientar que, por se tratar de uma pesquisa na área da Educação, não me deterei em terminologias técnicas em demasia, como geralmente se encontram em pesquisas da área da Linguística, pois meu propósito é encontrar um arcabouço analítico que me permita fazer uma leitura para a crítica de algumas naturalizações que produzem o fenômeno da invisibilidade de certas práticas sociais e dos indivíduos envolvidos nelas: artistagens do/no cotidiano que acontecem “apesar de você”.

Como afirma Street (2014), compreender que existem múltiplos letramentos, dentre os quais o que denomino letramento artístico-literário, é compreender também as resistências operadas pelos grupos deslegitimados por um modo hegemônico de entender o uso da escrita em nossa sociedade. Desse modo, na seção seguinte, farei um exercício de análise de uma entrevista produzida em minha pesquisa em andamento. Tentarei aplicar o que propus acima: um modo de ler os modos de ser artista: modos de insurgência.

1.2 Análise (para a crítica) de discurso: um exercício

Nesta seção, analisarei a entrevista concedida a mim por Keka, jovem que faz seu trabalho artístico-literário circular em zines e blogs. Para a análise, primeiramente descrever a cena de enunciação, buscando recompor elementos que apontem para a coerção do gênero discursivo entrevista de pesquisa acadêmica, mais especificamente, entrevista narrativa,

tentando apontar como a rotina esperada por este “lugar de interação” pode ser configurado a depender dos/as interlocutores/as, suas relações e expectativas. Em seguida, busco compreender a imagem de si como escritora de gêneros literários, tentando recompor a partir da entrevista, o processo de formação artístico-literária de Keka. Vou me deter em buscar compreender como minha interlocutora se produz como “escritora de literatura” na narrativa que faz de si, como se posiciona diante dessa identidade.

O modo como operei estas leituras partiu das pistas dadas por Ramalho e Resende (2011): primeiramente, fiz uma leitura de toda a entrevista transcrita tentando não analisá-la, não parar para refletir em qualquer de seus elementos. Em seguida, fiz outra leitura, agora com algumas paradas, me deixando levar por reflexões em torno de questões do que eu iria analisar. Li novamente, agora ao mesmo tempo em que eu ouvia o áudio da entrevista, pois muitas das pausas que estavam na transcrição, não acompanhavam o silêncio que por vezes se instalava durante a entrevista, não diziam da duração deste silêncio, uma vez que o material escrito não apreende ritmos, quebras, minúcias da interação do “corpo da voz”. Além disso, li meu Diário de (trans)bordo para fazer um exercício de lembrar detalhes do momento da interação. Estas preocupações demonstram a complexidade do gênero entrevista, uma vez que, parece-me, se ficarmos apenas com o transcrito, estaremos perdendo o modo de produção do texto analisado.

Por fim, fiz três leituras, agora com marcadores de texto de quatro cores diferentes, buscando separar os elementos que compõem meus objetivos de pesquisa. Selecionados os trechos relevantes para a análise, separei-os em folhas diferentes, onde, após nova leitura, busquei aprimorar minha análise, construindo pequenos textos que foram aprofundados nas análises que se seguem. Foi a partir destas separações, tendo como foco meus objetivos de pesquisa, que separei trechos que se referiam a significados referentes à identidade, representações sobre escrita/letramento, representações sobre os lugares de formação e questões relacionadas ao gênero entrevista narrativa.

1.2.1 Um café literário: a cena de enunciação

O convite para participar de minha pesquisa de Doutorado partiu de uma conversa no bate-papo do Facebook. Apesar de conhecer Keka há muito tempo, uma vez que quando fazia Mestrado em 2010, ela era bolsista de graduação de meu orientador, eu não sabia de seu trabalho artístico, e fiquei sabendo a partir de Mayara – que conhecera em 2012 quando era monitor na graduação e substituíra o professor algumas vezes-, que cursava Letras e conhecia a jovem artista de lá. Imediatamente, entrei em contato interpelando-a sobre seu trabalho e perguntando se ela gostaria de participar de minha pesquisa e quando eu poderia entrevistá-la, já explicando do que se tratava. Apesar de desde este contato não se considerar escritora, Keka concordou em me conceder uma entrevista em que narraria como se tornou “alguém que escreve” contos, poemas e ilustrações.

Encontramo-nos, conforme combinado, no dia 12 de março, uma quarta-feira, 15h30 no café Candeeiro, no Bairro Benfica, próximo à UFC, o que facilitaria para nós. Apesar da informalidade no convite feito via Facebook, Keka estava nervosa e disse não ter certeza se saberia contar muita história e pediu para que eu fosse fazendo perguntas. Como estava orientado – assujeitado – pela ideia de que a entrevista é uma “técnica de produção de dados” (JOVCHELOVICH, BAUER, 2013) e de que haveria um protocolo, uma rotina previamente estabelecida pelos manuais, fiquei nervoso, uma vez que estes manuais afirmam que “o contar histórias irá sustentar o fluxo de narração” (op.cit. p.94), o que não ocorreu com Keka.

Sentamos numa mesa de canto, no café, para que houvesse menos barulho, uma vez que havia outras pessoas no local. Após reforçar do que se tratava, e pedir para que ela ficasse à vontade, liguei o gravador, e de uma maneira bastante reticente, pedi para que ela iniciasse sua narrativa. Em meu diário de (trans)bordo, teci algumas considerações que julgo importantes citar aqui, para reforçar a complexidade da “técnica” empregada:

Outro elemento para pensar o deslocamento: na gravação de áudio, não apareceria o rosto envergonhado no início da entrevista, as mãos sem jeito da timidez, o olhar por baixo, e nem a evolução disso para uma empolgação apaixonada que se exprimiu naquele momento lindo e único da entrevista. Um corpo repleto de dizeres, desejos, expressividades. O deslocamento do olhar, os sorrisos sem graça, tudo isso ficará apenas ali. Naquele momento. Tudo o mais será recriação na

Trago estes elementos para a análise, pois me parece que não devemos nos esquecer de que a entrevista, mais do que uma “técnica de produção de dados”, é um encontro, uma

forma de com-partilhar, um espaço-tempo de interação que envolve corpos, desejos, expectativas, insurgências. Mesmo entendendo-a como gênero discursivo inserido na pesquisa acadêmica, seria empobrecedor normatizá-la. Mesmo sendo uma rotina, mesmo que não exista “enunciado “livre” de qualquer coerção” (MAINGUENEAU, 1993, p.38), não se deve, parece-me, aprioristicamente determiná-la, mesmo sendo possível algumas estratégias de condução da interação, o que me parece bastante diferente (OLINDA, 2016).

O que deve ficar claro para a análise é que, durante esta entrevista, não houve alguém que fosse dominador e outro dominado, como algumas vezes querem reduzir a entrevista de pesquisa acadêmica, e nem muito menos uma relação sempre horizontal, de iguais: se estava claro, mesmo com a produção de um clima informal, de que ali se tratava de uma pesquisa de Doutorado – anunciado no início da entrevista –, ficava claro que a interlocutora buscava cooperar quando, por exemplo me indicava leituras – sugeriu-me que eu lesse uma dissertação sobre zines e cartas que produzem uma rede de leitores/as em Fortaleza.

Dessa forma, proponho que a entrevista seja mais que uma técnica, uma forma controlada de gerar dados: nesta entrevista, ela aparece como um jogo interlocutivo, um espaço de relações de poder, onde pesquisador e pesquisada – que, talvez por participar do universo acadêmico, conhece alguns de seus protocolos – quebram e refazem as normas, onde o poder muda de lugares a partir de cada jogada, onde a “pesquisada” indica livros, filmes, sabe que não se trata apenas de um interlocutor, mas de um público e por isso se preocupa em definir o que seja zine.

Enquanto jogo, traz nervosismos – estamos acostumados a pensar que alguém tem que ganhar, e neste caso, o pesquisador tem que ganhar dados-, comedimentos nas falas, pois elas são falas sociais que se assentam em espaços acadêmicos – Keka diz que já foi “corpus de uma pesquisa de uma colega que era sobre zine” – e trazem à tona a presença de um público – “fanzine como muita gente num sabe é... lembra muito revista em quadrinho, é um suporte de comunicação, de expressão”- para quem se deve tecer explicações, e para quem se produz uma imagem pública de si.

A entrevista narrativa, portanto, é um momento de criação de uma imagem pública para/de si, em que estamos entrevistada, entrevistador e um grande público espectador que poderá ler/ver o corpo que criamos juntos, um modo de ser tecido ora em colaboração, ora

em insurgência, em que ora se aprende algo, ora se ensina. Depois disso, como escrevi em meu diário, fica a memória do momento e a transcrição – outro corpo – daquele corpo que vibrava: deslocamentos que produzem e alongam a existência de imagens de si e do mundo.

1.2.2 “Não sou escritora, sou alguém que escreve”: figurações de si

Existe uma identidade de escritora? Como esta se constituiria? Quais os traços, os marcadores corporais que produziriam tal corpo? Que sentidos produziriam tal identidade? É possível falar em identidade de escritor/a sem complemento para este substantivo? O que significa ser escritor? Estas questões venho me fazendo desde que iniciei minha pesquisa de campo, uma vez que minhas interações para geração de dados para construir minha Tese têm desfeito algumas concepções que eu trazia.

Primeiramente, devo afirmar que a identidade será entendida como algo criado, produzido nas interrelações sociais, algo cambiante, múltiplo, fragmentado, produzido a partir de dispositivos, entendidos como:

Qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar (AGAMBEN, 2009, p. 40-41).

Desse modo, pensar a identidade de escritor/a é pensar a relação que se estabelece entre “seres viventes” e a escrita considerada artística, não qualquer escrita, mas aquela que em que indivíduos posicionam-se, mesmo que periféricamente, pelo campo discursivo literário. É o posicionamento no campo que produzirá tal identidade. Chamarei aqui esta prática de letramento artístico-literário, entendendo que práticas de letramento produzem identidades sociais, uma vez que tais práticas são práticas sociais. Street (2012, p.82) nos faz perceber que:

As práticas de letramento variam com o contexto cultural, não há um letramento autônomo, monolítico, único, cujas consequências para indivíduos e sociedades possam ser inferidas como resultados de suas características intrínsecas. [...] Em lugar disso há 'letramentos', ou melhor, 'práticas de letramento', cujo caráter e consequências têm de ser especificados em cada contexto.

Dessa forma, como nos lembra Magalhães (2012, p. 166), práticas de letramento são práticas identitárias, pois “as práticas discursivas de letramento podem ser de natureza institucional, comunitária, constituindo identidades, valores e crenças mediadas pela escrita ou por imagens quando se tratar de textos multissemióticos”. Desse modo, podemos falar de uma prática letrada artístico-literária com intenções de produzir uma escrita (produzir, fazer circular e consumir) inventiva, em que se invista em gêneros do discurso literário (MAINGUENEAU, 2001).

A par destas discussões passamos a elencar trechos da entrevista de Keka, buscando apreender os significados identificacionais que produzem uma materialidade identitária, um corpo-escrito, um ethos: sua identidade de escritora, assim como seu modo de relacionar-se, suas representações – que são modos de produção – da escrita artística, isto é, aquilo que vimos chamando de letramento artístico-literário.

Na narrativa que faz de si, o rótulo identitário “escritora” é questionado, ao mesmo tempo em que é “naturalizado”. Discorrendo sobre seu estilo de escrita, Keka diz que gosta de ser crua, “não de ser cheia de pontas ... assim... de hostilidades como tem muitos escritores. E também nem me considero escritora até... mas alguém que escreve”. O interessante deste posicionamento identitário na fala da jovem artista é que primeiramente ela se compara a outros/as escritores: seu estilo é sucinto, cru – aí já temos a preocupação artístico-literária da jovem: ela reflete, cria, intenta construir de um determinado modo -, diferentemente de “muitos escritores” que são “cheios de pontas, de hostilidades”. Assim, Keka posiciona-se ante as possibilidades estilísticas ao se comparar com outros/as artistas da palavra, e ao comparar estilos artísticos de escrita com o seu, compara-se a outros escritores, ou seja ao comparar-se, Keka se põe como escritora – uma vez que tem um estilo literário diferente de outros escritores.

Entretanto, movimento concomitante, ela se nega o atributo de escritora, pois para ela “ser escritora” não é o mesmo que “ser alguém que escreve”. Interessante é que a

marcação aparece como uma escolha pessoal: “E também nem me considero”, apontando para uma autoreflexividade, o que reforça a ideia de que este é um posicionamento individual. O verbo reflexivo “se considerar”, desse modo, aponta para uma autodeslegitimação, uma vez que considerar significa reputar, apreciar, tendo como pressuposto aí a depreciação: escrevo mas não me considero escritora. Fica a dúvida: como alguém que escreve não é escritor? Se pensarmos que em nossa língua os substantivos derivados com terminação em –or – eleitor, provedor, leitor, etc- designam pessoas que participam de determinadas ações, qual a razão de tal posicionamento?

Sem dúvida, poderíamos ligá-lo ao valor que este vocábulo desempenha em nossa sociedade: escritor é aquele que escreve textos literários, um “homem de letras”, conforme o Dicionário Silveira Bueno, excluindo de tal definição gêneros ordinários que são produzidos em nosso cotidiano. Ou seja, esta palavra está ligada ao discurso literário, ao fato de produzir-se determinados gêneros de tal campo discursivo. Inclusive, Keka deixa claro desde o início da entrevista quais gêneros produz: “mas é isso, contos e crônicas. Acho que a maioria vai pros blogs ... e... os microcontos vão pros fanzines, ou pedaços de diário mesmo [pausa] [risos]”. No decorrer de sua fala, a jovem ainda traz à tona outro gênero por ela praticado: as cartas. Por um lado isso aponta aquilo que nos fala Maingueneau (2001), que não nos confrontamos com A literatura, mas com determinados gêneros deste campo, em detrimento de outros, podendo isso variar de acordo com os posicionamentos dos/as sujeitos/agentes no campo. No caso em análise, Keka liga esses investimentos genéricos ao estilo que prefere: sintético, cru, sem ser cheio de pontas como outros/as escritores/as.

Assim, Keka aceita e utiliza certos vocábulos do campo literário (conto, miniconto, crônica, carta, inclusive citando referências para legitimar determinadas escolhas: “E uma vez eu li um filósofo, Comte-Sponville, que ele falava sobre as cartas (...”), entretanto nega-se a receber o epíteto de alguém que escreve textos literários: “nem me considero escritora”. Da mesma forma, a entrevistada “assusta-se no início da entrevista quando peço para que ela conte “o percurso pra você ter desejo de escrever e publicar uma obra biográfica [correção] uma obra literária. Keka: Obra literária. É tão forte. (...)” Ou seja, ela produz contos, crônicas, e outros gêneros reconhecidos como “gêneros do discurso literário”, mas questiona seu

trabalho como obras literárias. O que pesa aqui, mais que as palavras, talvez seja o peso da tradição arraigado a elas.

De onde vem essas recusas? Aqui, percebemos como ocorre o trabalho de materialização de certos discursos em nossos corpos, ao mesmo tempo que começam-se a desnudar os interdiscursos e as instituições e agentes ligados a eles no que concerne à naturalização de determinadas “realidades sociais”. Falando de suas experiências com a escrita e o meio que faz para circular seus trabalhos –zines e blogs – e o entrecruzamento com outras identidades – seu papel como educadora que se alia a seu papel de “escritora” –, Keka diz-nos que:

Porque se tem uma coisa que eu não gosto... que vejo muito isso na academia... é a sacralização da literatura, sacralização da escrita... como se o escritor, o autor, o livro fosse uma coisa inalcançável e não é. Todo mundo pode escrever, por isso eu sou relutante com essa palavra “escritor”, todo mundo pode escrever... bem ou mal, mas pode.

De um lado, está implícito aí que “todo mundo pode escrever’ e se escreve é escritor”, uma vez que a escrita não é inalcançável como ela “vê na academia”, conforme o regime de visibilidade produzido aí. Por outro lado, Keka se posiciona contra esta ideia da academia – e a referência ao discurso acadêmico é apresentado como uma visão da narradora “eu vejo isso na academia” – de sacralizar a literatura e outros elementos ligados a ela: a escrita, o autor, o livro. Desse modo, se de um lado a jovem se contrapõe a este discurso sacralizador – e vemos aqui o vocabulário religioso daquilo que Bourdieu e Darbel (2009) chamam de “salvacionismo cultural”- que retira do domínio dos mortais aquilo que “qualquer um” pode fazer, criando outra identidade para si, a de “alguém que escreve” diferindo de “escritora”, de outro a jovem também naturaliza e perpetua a sacralização operada em tal discurso, uma vez que ela continua deixando a identidade “escritor” de lado e posicionando-se como “alguém que escreve”.

Se entendermos como Thompson propõe a ideologia “em termos das maneiras como o sentido, mobilizado pelas formas simbólicas, serve para estabelecer e sustentar relações de dominação” (2009, p.79), possuindo modos de operação que agem estrategicamente, perceberemos que aqui Keka se deslegitima – “Nem me considero” – como escritora, ao mesmo tempo que naturaliza – não questiona esta definição sociohistoricamente construída-

, quando não propõe que escritor seja qualquer um que escreve, uma vez que como afirma em outro momento da entrevista “qualquer um pode escrever”.

Além disso, a entrevistada perpetua – ao se retirar de tal rótulo – tal definição, estratégia ideológica que Thompson chama de eternização, estratégia do modo de operação da ideologia que o autor chama de reificação (op.cit. p.81). Isso é, ao se contrapor ao rótulo “escritora” pois este é ligado à determinada sacralização que não a agrada, Keka eterniza algo que é produzido em um determinado momento histórico, e produz para si a imagem de “alguém que escreve”, ou seja, uma mortal, do mundo profano, e não uma “escritora” do universo do sagrado. “Escritora” continua com seu sentido eternizado, não é questionado tal sentido, ainda que seja questionado o fato de qualquer um poder escrever.

Ambivalente, tal posição provoca um deslocamento, ao mesmo tempo em que reifica e paralisa determinado sentido que não é questionado. É como se tivéssemos aqui duas práticas: uma sagrada, legitimada e sacralizada pela academia, e outra dos mortais, dos que agem no mundo dos homens, no mundo profano.

Outra presença na fala de Keka, mostra-nos novo motivo de recusa à identidade escritora para se autoreferir:

Isso dá um paradoxo, né, porque eu falei que todo mundo pode escrever. [pausa]É uma coisa a se pensar assim... Porque... eu acho que assim.. tem escritor que é escritor profissional que vive daquilo que trabalha com texto e passa anos escrevendo um livro, que realmente vive daquilo, não só daquilo, que no Brasil não dá certo não. Mas que... que... que investe suas energias naquilo, “eu vou trabalhar nesse livro, eu vou trabalhar nesse projeto” e eu não. Eu sou uma escritora de vez em quando, não é meu ganha pão, não é a primeira coisa que eu quero mostrar pras pessoas. Assim “ah eu sou escritora”, eu sempre... Acho que a primeira coisa que eu digo é “Eu sou educadora, eu desenho também, eu trabalho numa ONG, e faço isso, isso e isso, mas também escrevo”, entende?

Continuado minha análise quanto à recusa de se autodenominar escritora, vemos surgir na fala de Keka outras discursividades que produzem sua identidade no texto, seu corpo-escrito. Keka traz agora o substantivo escritor junto de um adjetivo “escritor profissional” para se contrapor ao que ela faz. Pode-se pressupor por este trecho relacionando-o ao que já discuti, que a jovem se considera escritora mas não “escritor profissional”, pois há pessoas que “vivem daquilo que trabalha com texto e passa anos escrevendo texto”. Assim, ao colocar o adjetivo “profissional” parece que há um contraponto entre quem escreve e quem escreve profissionalmente.

Podemos perceber aqui o discurso mercadológico-editorial operando na definição dada, uma vez que aparece aqui um produto do mercado editorial: o livro. Inclusive, reforça esta leitura o fato de a definição apresentar uma naturalização que vem sendo bastante questionada por historiadores como Roger Chartier, que nos lembra que escritores não escrevem livros, escrevem textos: os livros são produto de um trabalho coletivo que é silenciado de modo a ser destacado a ideia de autor, surgida há alguns séculos. Desse modo, não se fala da produção de livros como algo mercadológico em que um conjunto de profissionais operam mudanças no texto produzido pelo autor, de modo a torná-lo algo vendável (CHARTIER, 2011).

Mesmo escrevendo contos, crônicas e outros gêneros literários, Keka se deslegitima como escritora por não ser “profissional” e não escrever “livro”, uma vez que este “não é meu ganha pão”, o que aponta para a presença de outros discursos que produzem o posicionamento de Keka quando esta afirma que escreve mas não é escritora. Naturalizações, dissimulações, eternizações: sentidos que mantêm “a literatura” como algo “sacralizado”, ainda que questionado por minha interlocutora.

Além disso, a ideia de escritor como alguém que “que investe suas energias naquilo” traz o pressuposto que ela, enquanto alguém que produz e põe para circular zines – como suporte comunicativo para seu trabalho, conforme suas falas –, não investe suas energias naquilo, não tem trabalho, o que se contrapõe à imagem que Fernanda Meireles, produtora de fanzines, constrói, quando afirma que leva “os zines divertidamente a sério”, pois, dentre outros motivos se dá “muito tempo e energia à sua produção” (MEIRELES, 2010, p.98).

Interessante também como o discurso mercadológico impõe uma hierarquia às identidades de Keka: “Acho que a primeira coisa que eu digo é “Eu sou educadora, eu desenho também, eu trabalho numa ONG, e faço isso, isso e isso, mas também escrevo”, entende?” As identidades que aparecem em primeiro plano em sua apresentação, dizem respeito aos modos como a entrevistada “ganha pão”, são os modos pagos, remunerados de trabalho. Desse modo, em sua autoapresentação, a hierarquia é produzida a partir de uma definição daquilo que é “profissional” e daquilo que não o é.

Mesmo que esta possa ser entendida como a naturalização de determinada concepção ao afirmar que é “alguém que escreve, mas não escritora”, a jovem artista percebe que há um

paradoxo aqui, e reafirma sua insurgência ao criar a posição de considerar-se apenas “alguém que escreve”, isto é, não se sacraliza, e nem deixa de produzir-se na escrita, como podemos perceber no trecho abaixo:

Eu acho que quando... Quando eu publico num zine ou num blog...mesmo que eu ache uma porcaria, eu acho que é uma maneira de eu dizer pra mim mesma que eu posso escrever. Que eu não preciso de aprovação de alguém pra escrever. Não estou deslegitimando alguém que escreve um livro, mas pra mostrar pra outras pessoas que eu posso escrever, que eu não preciso de uma editora. Não que eu queira publicar um livro, mas o que eu tenho a dizer possa ser interessante também.

Neste momento, Keka parece afirmar sua autonomia dentro dos “paradoxos”: “eu acho que é uma maneira de eu dizer para mim mesma que eu posso escrever. Que eu não preciso de aprovação de alguém(...)”. Aqui, mais importante do que uma legitimação de outrem – mesmo que anteriormente seja pelo outro (a academia, o mercado editorial) que Keka não “se considera” escritora, mas alguém que escreve e que hierarquiza suas identidades das mais profissionais às não profissionais -, a jovem afirma-se como potência, ato performativo, uma vez que ela diz fazer algo que efetivamente faz: escrever, publicar, produzir-se como alguém que utiliza-se do dispositivo escrita com o intuito de criar para si um estilo sem “ser cheia de pontas, de hostilidades”, mas um estilo conciso, direto, cru. Se Keka se deslegitima em relação a esses outros, legitima-se diante de si mesma, ao fazer-se lida por seus amigos, sua rede de leitores que, talvez, a legitimem como artista da palavra concisa, da palavra crua.

Cabe salientar que o paradoxo que a jovem artista afirma haver em sua narrativa talvez, mais uma vez, seja de natureza sociopolítica: se pensarmos a escrita como mera emancipação, poderemos não perceber as diversas coerções sociais que se operam nisso que chamamos “escrita”. Entretanto o que a imagem de si construída por Keka desvela são as relações de poder operadas no campo discursivo literário e os interdiscursos que sustentam certas concepções hegemônicas: de um lado, Keka insurge-se em relação a tais concepções produzindo para si uma identidade que visa se contrapor a tal sacralização que é questionada por ela. De outro lado, põe a nu as diversas coerções sociais que a fazem burlar concepções ao mesmo tempo que as reproduz, pois quando não se afirma escritora – ainda que afirme ser uma opção – ela parece continuar a sacralização de tal rótulo, guardando “para poucos” tal identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste texto era produzir um aparato para análise de dados produzidos em minha pesquisa de doutorado, a qual utiliza uma abordagem (auto)biográfica, a partir das contribuições da Análise de Discurso – entrecruzando elementos das propostas de Dominique Maingueneau e Norman Fairclough -, visando criticar/ decolonializar determinadas concepções naturalizadas e tornadas hegemônicas, produzindo uma colonialidade estética.

Assim, após apresentar tais contribuições ligando-as à perspectiva de pesquisa (auto)biográfica com a qual confluí, analisei uma entrevista narrativa tentando compreender o modo como se construía na narrativa a identidade de escritora de textos literários.

A partir da análise, pode-se perceber a presença de diferentes discursos que sustentam naturalizações de elementos ligados ao discurso literário: assim, o discurso acadêmico e o discurso mercadológico/editorial interferem na adesão de minha interlocutora à identidade de escritora, ainda que ela escreva gêneros reconhecidamente inseridos no discurso literário. De um lado, percebe-se que o discurso literário interage com outros discursos para se legitimar, de outro, percebe-se as relações de poder inseridas nas práticas de letramento artístico-literário, principalmente quando se fala em produção (escrita).

Por fim, fica claro a ambivalência que estes discursos parecem produzir, uma vez que ao se negar escritora por crer esta identidade “sacralizada” por determinados discursos e preferir “alguém que escreve” para se autoidentificar, a artista continua a sacralizar aquela identidade, ao mesmo tempo que questiona e busca para si uma identidade mais profana, de modo a colocar a escrita artístico-literária no universo dos mortais.

Assim, parece-me inquestionável que as contribuições da Análise de Discurso para análise de material oriundo de pesquisas (auto)biográficas podem ajudar em pesquisas que visam produzir outras percepções sobre os modos de ser e de fazer(-se), uma vez que se os discursos produzem nossos corpos, nossas identidades, nossos modos de vida – e a arte é um modo de vida -, fica claro que fazer a crítica a determinadas naturalizações que podem

servir para dominação e invisibilidade pode ser útil para lermos os modos de ser como modos de insurgência ante tantos elementos que visam nos fazer silenciar.

Referências

- ABREU, Márcia. **Cultura letrada**: literatura e leitura. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- AMORIM, Marcel Alvaro de *et al.* **Literatura na escola**. São Paulo: Contexto, 2022.
- APPLE, Michael W. **Ideologia e currículo**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano** 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo: USP, n. 69, 2010.
- CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (Org). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p.77-106.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COSSON, Rildo. A prática de letramento literário na sala de aula. In: GONÇALVES, Adair Vieira; PINHEIRO, Alexandra Santos (Org.). **Nas trilhas do letramento**: entre teoria, prática e formação docente. Campinas, SP: Mercado das Letras; Dourados, MS: Editora da Universidade Federal da grande Dourados, 2011, p.281-298.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2012.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação**: figuras do indivíduo-projeto. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

DELORY-MOMBERGER. **A condição biográfica**: ensaios sobre a narrativa de si na modernidade avançada. Natal, RN: EDUFRN, 2012.

FAIRGLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

FIGUEIREDO, João Batista de Albuquerque. Colonialidade e descolonialidade: uma perspectiva eco-relacional. **Entrelugares**: revista de sociopoética e abordagens afins, Fortaleza, v.2, p.1-25, 2010. Disponível em: <<http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/artigo-joao22.pdf>>. Acesso em: 15 dez.2013).

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

JOVCHELOVICH, Sandra, BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin W., GASKELL, George (orgs). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 90-113.

MAGALHÃES, Izabel. Teoria Crítica do discurso e texto. **Linguagem em (dis)curso**, 4 (Especial) 2004, p. 113-132.

MAGALHÃES, Izabel. Letramentos e identidades no Ensino Especial. In: MAGALHÃES, Isabel (Org.). **Discursos e práticas de letramento: pesquisa etnográfica e formação de professores**. Campinas, SP: Mercado das letras, 2012, pp. 159-195.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade estadual de Campinas, 1993.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**: enunciação, escritor, sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MEIRELES, Fernanda. Zines em Fortaleza (1996-2009). In: MUNIZ, Celina Rodrigues (Org). **Fanzines**: autoria, subjetividade e invenção de si. Fortaleza: Edições UFC, 2010, p. 98-120.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciências Sociales – CLACSO, 2005. p. 71-104.

OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. **Formação-artista e territórios existenciais**: biografização, escrita e experiência. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em

Educação. Faculdade de Educação/UFC, Fortaleza, 2016. Disponível em:
<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/20825> (Acesso em 01.02.2023)

OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. Pesquisa biográfica em educação e formação artística: biografização e mise en scène de si. IN: DAMASCENO, Maria Nobre; SALES, Celecina de Maria Veras; OLIVEIRA, Nadja Rinelle (Orgs). **Pesquisa qualitativa: formação e experiências**. Curitiba: CRV, 2016, p. 247-260

OLINDA, Sahmaroni Rodrigues de. Relatos ecobio/gráficos de amozades: a terminologia como poética do pensamento e as literaturas subterrâneas. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v.8, n.4, p.22894-22911, 2022. Disponível em:
<https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/45923> (Acesso em 01.02.2022).

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Pesquisa literária em foco: tendências, possibilidades e impasses. *Nonada Letras em Revista*, Editora UniRitter, Porto Alegre, n. 12, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451678003>. Acesso em: 26 jan. 2023).

PASSEGGI, Luis. As representações discursivas na pesquisa autobiográfica: uma metodologia de análise semântica. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto, PASSEGGI, Maria da Conceição (orgs). **Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica**: tomo I. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012, p. 231-252.

PELBART, Peter Pál. Indivíduo e potência. In: NEUPARTH, Sofia; GREINER, Christine (orgs). **Arte agora**: pensamentos enraizados na experiência. São Paulo: Annablume, 2011, p. 33-48.

POSSENTI, Sírio. O Discurso não é uma camada. In. POSSENTI, Sírio. **Os limites do discurso**: ensaios sobre discurso e sujeito. Curitiba: Edições Criar, 2002, p.15-26.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. M. **Análise de discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas – SP: Pontes, 2011.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. **Letramentos, mídias, linguagens**. São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

SAFATLE, Vladimir; SILVA JÚNIOR, Nelson da; DUNKER, Christian (Orgs). **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: autêntica, 2020.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. A entrevista na pesquisa em educação – uma arena de significados. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Caminhos investigativos II**: outros

modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Rio de Janeiro: Lambarina Editora, 2007, p. 117-138.

STREET, Brian. Eventos de letramento e práticas de letramento: teoria e prática nos Novos Estudos do Letramento. In: MAGALHÃES, Izabel (Org.). **Discursos e práticas de letramento: pesquisa etnográfica e formação de professores**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2012, p. 69-92.

STREET, Brian. **Letramentos sociais: abordagens do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

THOMPSON, Jhon B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Recebido em: 1 de fevereiro de 2023

Aceito em: 3 de fevereiro de 2023

Publicado online em: 5 de fevereiro de 2023