



Linguagem **em** Foco

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE

LINGUAGEM E SUBJETIVIDADE



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO CEARÁ



VOLUME 7 - Nº 2 - 2015
ISSN 2176-7955



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITOR

José Jackson Coelho Sampaio

VICE-REITOR

Hildebrando dos Santos Soares

EDITORA DA UECE

Erasmio Miessa Ruiz

CONSELHO EDITORIAL

Antônio Luciano Pontes

Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes

Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso

Francisco Horácio da Silva Frota

Francisco Josênio Camelo Parente

Gisafran Nazareno Mota Jucá

José Ferreira Nunes

Liduina Farias Almeida da Costa

Lucili Grangeiro Cortez

Luiz Cruz Lima

Manfredo Ramos

Marcelo Gurgel Carlos da Silva

Marcony Silva Cunha

Maria do Socorro Ferreira Osterne

Maria Salete Bessa Jorge

Silvia Maria Nóbrega-Therrien

CONSELHO CONSULTIVO

Antônio Torres Montenegro (UFPE)

Eliane P. Zamith Brito (FGV)

Homero Santiago (USP)

Ieda Maria Alves (USP)

Manuel Domingos Neto (UFF)

Maria do Socorro Silva Aragão (UFC)

Maria Lírida Callou de Araújo e Mendonça (UNIFOR)

Pierre Salama (Universidade de Paris VIII)

Romeu Gomes (FIOCRUZ)

Túlio Batista Franco (UFF)

CLAUDIANA NOGUEIRA DE ALENCAR
NUKÁCIA MEYRE SILVA ARAÚJO
(ORGANIZADORAS)

LINGUAGEM EM FOCO

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
APLICADA DA UECE

VOLUME TEMÁTICO: LINGUAGEM E SUBJETIVIDADE

Volume 7 - Nº 2 - 2015 - ISSN 2176-7955



LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE

© 2015 *Copyright by* Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada - PosLA

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Editora da Universidade Estadual do Ceará - EdUECE

Av. Paranjana, 1700 - Campus do Itaperi - Reitoria - Fortaleza - Ceará

CEP: 60740-000 - Tel: (085) 3101-9893. FAX: (85) 3101-9893

Internet: www.uece.br - E-mail: eduece@uece.br / editoradauece@gmail.com

Editora filiada à ABEU



COORDENAÇÃO EDITORIAL

Erasmio Miessa Ruiz

DIAGRAMAÇÃO E CAPA

Fabio Nunes Assunção

Imagem da capa: *Composition*, de Wassily Kandinsky (1917)

REVISÃO DE TEXTO

Ticiane Rodrigues Nunes

Gislene Lima Carvalho

Kέλvia Cristina de Menezes Arrais

Carmem Sílvia de Carvalho Rêgo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Biblioteca Central do Centro de Humanidades

Bibliotecário Responsável – Doris Day Eliano França – CRB-3/726

FICHA CATALOGRÁFICA

L755 Linguagem em Foco (recurso eletrônico). Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE / Claudiana Nogueira de Alencar; Nukácia Meyre Silva Araújo (org). V.7, n.2, 2015, Fortaleza, Ce. – EdUECE, 2015.

134 p.

ISSN: 2176-7955

1. Linguagem – Periódico. I. Alencar, Claudiana Nogueira (org.) II. Araújo, Nukácia Meyre Silva. III. Título.

CDD: 418

LINGUAGEM EM FOCO
Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
Volume 7 - Nº 2 - 2015 - ISSN 2176-7955

EQUIPE EDITORIAL

Antonia Dilamar Araújo (UECE)
Nukácia Meyre Silva Araújo (UECE)
Rozania Maria Alves de Moraes (UECE)

CONSELHO EDITORIAL DA REVISTA

Angela Paiva Dionísio, UFPE, Brasil
Antonieta Celani, PUC-SP, Brasil
Antonio Carlos Xavier, UFPE, Brasil
Antonio Mendoza Fillola, Universidade de Barcelona, Espanha
Antonio Paulo Berber Sardinha, PUC-SP, Brasil
Carlos Alberto Marques Golveia, Universidade de Lisboa, Portugal
Célia Magalhães, UFMG, Brasil
Charles Bazerman, Universidade da Califórnia em Santa Bárbara, EE UU
Denise Bértoli Braga, UNICAMP - SP, Brasil
Eduardo Santos Junqueira Rodrigues, UFC, Brasil
Elisabeth Reis Teixeira, UFPA, Brasil
Giovana Ferreira Gonçalves, Universidade Federal de Pelotas, Brasil
Heloísa Collins, PUC - SP, Brasil
Ieda Maria Alves, USP, Brasil
Ingedore Koch, UNICAMP - SP, Brasil
Jean-Pierre Cuq, Universidade de Nice, França
Júlio César Araújo, UFC, Brasil
Kanavillil Rajagopalan, UNICAMP - SP, Brasil
Leila Bárbara, PUC - SP, Brasil
Luiz Fernando Gomes, Universidade de Sorocaba - SP, Brasil
Luiz Paulo da Moita Lopes, UFRJ, Brasil
Mailce Borges Mota, UFSC, Brasil
Maria Lúcia Barbosa de Vasconcellos, UFSC, Brasil
Marcelo Buzato, UNICAMP - SP, Brasil
Matilde Scaramucci, UNICAMP - SP, Brasil
Mônica Magalhães Cavalcante, UFC, Brasil
Nina Célia Almeida de Barros, Brasil
Orlando Vian Júnior, UFRN, Brasil
Stella Esther Ortweiler Tagnin, USP, Brasil
Tania Regina de Souza Romero, Universidade Federal de Lavras - MG, Brasil
Thaïs Cristófaró Silva, UFMG, Brasil
Vera Lúcia Menezes, UFMG, Brasil
Vlândia Maria Cabral Borges, UFC, Brasil

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE

V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

SUMÁRIO

Editorial	9
<i>Claudiana Nogueira de Alencar e Nukácia Meyre Silva Araújo (orgs.)</i>	
ARTIGOS	
“A galera encostada na parede com a mão pro alto e os caras aplicando bala de borracha” – a tentativa de resistência à repressão policial e as construções identitárias de uma manifestante de junho de 2013	11
<i>Etyelle Pinheiro de Araújo (PUC-Rio)</i>	
<i>Liliana Cabral Bastos (PUC-Rio)</i>	
<i>Liana de Andrade Biar (PUC-Rio)</i>	
Caracterização da identidade nacional na obra “Macunaíma” de Mário de Andrade	23
<i>José Vilian Mangueira (UERN)</i>	
<i>Karine Maria Lima Lopes (IFRN)</i>	
<i>Antonio Cleonildo da Costa Silva (IFRN)</i>	
Relatos de si em situação de condenação punitiva: a trajetória de Adão	35
<i>Leonardo Sá (UFC)</i>	
<i>Izabel Accioly (UFC)</i>	
<i>Deiziane Aguiar (UFC)</i>	
“A voz resiste, a fala insiste”: o ethos vocal em canções do pessoal do Ceará	47
<i>Maria das Dores Nogueira Mendes (UFC)</i>	
<i>Lúcio Flávio Gondim da Silva (UFC)</i>	
Discurso, gênero e sexualidade: em torno dos g0ys, enquanto identidade social	59
<i>Antônio Pablo Moura Lima (UERN)</i>	
<i>Edgley Freire Tavares (UERN)</i>	
Análise crítica do discurso negro em forma de grafite: questionando sentidos dominantes através do discurso multimodal	69
<i>Georgia Maria Feitosa e Paiva (Centro Universitário Estácio -FIC)</i>	
<i>Hiran Nogueira Moreira (IFCE)</i>	
<i>Francisca Poliane Lima de Oliveira (UECE)</i>	
Identidade, diferença e sentido: o percurso do olhar e da pena na narrativa sobre o outro	83
<i>Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti (UFGD)</i>	
Palavras de ordem e produção de subjetividade geek: uma cartografia	95
<i>Jony Kellson de Castro Silva (UECE)</i>	
<i>Claudiana Nogueira de Alencar (UECE)</i>	
A construção do ethos do sujeito negro no gênero publicitário: o caso Coca-cola	107
<i>Ana Lourdes Queiroz da Silva (UFMA)</i>	
<i>Maria da Graça dos Santos Faria (UFMA)</i>	
As representações de masculinidades e feminilidades nos romances de banca de Diana Palmer nos anos de 1990	119
<i>Roberta Manuela Barros de Andrade (UFC)</i>	
<i>Antonio Marcos Fonseca do Nascimento (UECE)</i>	
<i>Tatiane Lima de Freitas (UECE)</i>	
Normas da Revista	133

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

EDITORIAL

O volume 7, da Revista Linguagem em Foco em seus números 1 e 2, atesta a natureza multi e interdisciplinar da Linguística Aplicada. Os números em foco, tais como a Linguística Aplicada, apresentam-se a partir de diversos centros, uma vez que abrigam artigos de pesquisadores de vários campos do conhecimento, dialogando dentro de arcações teórico-metodológicos diversos. Tanto o **Vol 7, n. 1** – número diversificado, quanto o **Vol. 7, n. 2** – número temático sobre “Linguagem e Subjetividade”, mostram que pesquisadores das áreas de Estudos da Linguagem, Ciência Política, Educação, Antropologia, Comunicação e Sociologia podem contribuir para o diálogo entre saberes, tão necessário para pensarmos a linguagem na contemporaneidade. Desse modo, podemos dizer que todos os artigos se subscrevem à visão de uma Linguística Aplicada voltada para as práticas sociais, perspectiva assumida pela Revista Linguagem em Foco.

Este segundo número do volume 7 de 2015 traz dez artigos que articulam questões referentes à articulação entre a linguagem e à produção de subjetividades. Em meio a um cenário de crise global marcado pela nova lógica do capitalismo transnacional, com suas fronteiras sempre indefinidas, fluidas e em constante expansão, as subjetividades e socialidades constituem-se em linhas tênues, marcadas pela ambivalência e pela contradição. Nesse sentido, a compreensão das tensões e dos conflitos de ordem social, política, étnico-racial, sexual, religiosa, cultural e ecológica solicita uma agenda de pesquisa que busque compreender o papel das trajetórias nômades, híbridas, dialógicas e provisórias das identidades e o lugar central que o discurso ocupa na compreensão dos processos de produção de subjetividades na vida social. Nesse sentido, o primeiro artigo deste número, de autoria de **Etyelle Pinheiro de Araújo, Liliana Cabral Bastos e Liana de Andrade Biar** investiga a relação entre as identidades que uma manifestante de junho de 2013, no Rio de Janeiro, reivindica para si e os episódios de violência policial ocorridos durante os protestos, utilizando a metodologia qualitativa interpretativista de pesquisa com uma dimensão autoetnográfica, centrada na Análise de Narrativa e orientada pela visão socioconstrucionista do discurso e das identidades. O segundo artigo de **José Vilian Manguiera, Karine Maria Lima Lopes e Antonio Cleonildo da Costa Silva** tem o objetivo de analisar a construção do conceito de identidade nacional na obra Macunaíma e a heterogeneidade cultural para problematizar o resgate da cultura popular brasileira no que tange à representação das propostas estéticas e temáticas modernistas do século XX. Apoiado nas considerações de Pierre Bourdieu e Judith Butler acerca da relação entre linguagem, sofrimento social e narrativas do eu, o terceiro artigo de **Leonardo Sá, Izabel Accioly e Deiziane Aguiar**, objetiva compreender como se articulam a fala e a escrita de um sujeito em luta contra a condição de despossessão do eu ligada à condenação punitiva prisional, a partir do trabalho de campo e entrevistas etnográficas com Adão, um detento do sistema penitenciário do Ceará, que escreve sobre sua experiência na prisão. O quarto artigo, de **Maria das Dores Nogueira Mendes e Lúcio Flávio Gondim da Silva**, contribui para a compreensão da produção de subjetividades no campo discursivo literomusical brasileiro, à medida em que analisa o *ethos* no investimento vocal

de quatro gravações da canção “A palo seco” (por Belchior, por Fagner e por Ednardo), observando que as qualidades vocais se apresentam como uma transgressão e contribuem para que o ouvinte elabore para o fiador um *ethos* questionador e agressivo. Em meio às novas expressões de gênero e sexualidade próprias da contemporaneidade, o quinto artigo, de autoria de **Antônio Pablo Moura Lima** e **Edgley Freire Tavares**, estuda, numa perspectiva socioconstrucionista dos discursos e das identidades sociais, o grupo denominado G0ys, em seus modos de produzir sentidos sobre si e sobre outras identidades de gênero e sexualidade, percebendo que a discursivização em torno dessa nova identidade social de gênero e de sexualidade tem possibilitado a proliferação e circulação de discursos de confronto e/ou de pertencimento em torno dos efeitos de sentido construídos pelo grupo G0ys. O artigo de **Georgia Maria Feitosa e Paiva, Francisca Poliane Lima de Oliveira** e **Hiran Nogueira Moreira** se utiliza de uma perspectiva discursiva crítica para analisar um conjunto de grafites produzidos pelo movimento negro em ruas de Fortaleza. A luta contra o racismo atravessa o discurso multimodal de um movimento negro que busca questionar com a arte os sentidos impostos pelo discurso racista dominante, mostrando os grafites como construções fecundas de sentido que produzem subjetividades e provocam mudanças sociais. No sétimo artigo, a autora **Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti**, utiliza os estudos de Greimas e de Merleau-Ponty para analisar as relações identitárias de sujeitos de culturas diferentes em contato, narradas na Carta de Caminha, por meio das nomeações e as categorizações que configuram mundos e produzem subjetividades. O artigo de **Jony Kellson de Castro Silva** e **Claudiana Nogueira de Alencar**, baseado no conceito de cartografia, advindo de Deleuze e Guattari, estuda uma produção de subjetividade capitalística, o corpo *geek* (o *geek* é construído subjetivamente como o *nerd* contemporâneo, apto socialmente, aficionado por tecnologia e/ou por cultura pop), a partir de palavras de ordem como variações de agenciamentos e atos de fala atribuídos a corpos, expressando sentidos de morte ou de fuga. O nono artigo, de autoria de **Ana Lourdes Queiroz da Silva** e **Maria da Graça dos Santos Faria**, apresenta como aporte teórico a conjunção entre o interacionismo sociodiscursivo nos estudos voltados para as modalizações enunciativas e vozes, a categoria do *ethos* em Análise do Discurso e as estratégias de controle dos enunciados nas situações de comunicação para descrever a construção do *ethos* discursivo do sujeito negro a partir da análise da transcrição de texto presente no gênero anúncio publicitário. O décimo e último artigo, de autoria de **Roberta Manuela Barros de Andrade, Antonio Marcos Fonseca do Nascimento** e **Tatiane Lima de Freitas**, analisa a produção de identidades de gênero social binário (masculino e feminino) em romances populares sentimentais de Diana Palmer, a partir de uma análise do discurso, nos moldes de Thompson (1995), que permite compreender a construção de representações sexistas em processos de constituição de sentidos pela industrial cultural literária.

Os artigos aqui apresentados tem como escopo a compreensão das identidades como heterogêneas e múltiplas em suas diversas áreas de pesquisa e são frutos de diálogos estabelecidos durante o II Simpósio Internacional Discurso, Identidade e Sociedade (SiDIS), realizado em Fortaleza-CE. Dialogando, dentro de arcabouços teórico-metodológicos diversos, esperamos que esses estudos contribuam para o campo de estudos identitários e para instigar novas pesquisas na área de Linguística Aplicada com ênfase na produção de subjetividades como processos linguísticos-discursivos situados em nossas formas de vida social.

Claudiana Nogueira de Alencar e Nukácia Meyre Silva Araújo (Organizadoras)

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

“A GALERA ENCOSTADA NA PAREDE COM A MÃO PRO ALTO E OS CARAS APLICANDO BALA DE BORRACHA” – A TENTATIVA DE RESISTÊNCIA À REPRESSÃO POLICIAL E AS CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS DE UMA MANIFESTANTE DE JUNHO DE 2013

*Etyelle Pinheiro de Araújo**
*Liliana Cabral Bastos***
*Liana de Andrade Biar****

RESUMO

Este artigo investiga a relação entre as identidades que uma manifestante de junho de 2013, no Rio de Janeiro, reivindica para si e os episódios de violência policial ocorridos durante os protestos. Tais episódios se iniciaram após o aumento da tarifa de transporte. Compreendemos essas manifestações como parte dos movimentos que se espalharam pelo mundo a partir de 2011, tendo a crise da representatividade como importante motivação para a indignação (CASTELLS, 2013). Nos alinhamos à Análise de Narrativa (BASTOS 2005) e à metodologia qualitativa interpretativista de pesquisa (DENZIN e LINCOLN, 2000), com uma dimensão autoetnográfica (REED-DANAHAY, 2001). Os dados foram gerados em entrevistas com uma manifestante presente no período estudado. Partindo do modelo laboviano, identificamos as narrativas e os elementos que a manifestante torna relevante nas avaliações que faz. A análise foi orientada pela visão socioconstrucionista do discurso e das identidades (MOITA LOPES, 2003). Como resultado da análise, percebemos que a manifestante reivindica identidades que a projetam numa luz favorável, como uma ativista que faz parte da ‘galera da resistência’, porque resiste e permanece nas ruas apesar da repressão policial. Destacamos, também, o conjunto de ações complicadoras que colaboram para a sua construção como heroína, uma vez que ajudou várias pessoas a escapar da repressão policial. Partindo da noção de choque moral (JASPER, 1997), observamos que essas construções identitárias são marcadas por avaliações (LABOV, 1972) que expressam como essa manifestante entende que o choque produzido pela violência policial levou ao ‘esvaziamento das ruas’, quando os protestos já não reuniam multidões.

Palavras-chave: Análise de narrativa. Construção de identidades. Jornadas de junho.

ABSTRACT

This article investigates the identities of one Brazilian protester in the context of June 2013 events in Rio de Janeiro. The “June Journeys” were a series of public demonstrations triggered especially by an increase in transport fare. This approach focuses on the relationship between what the protester claim for herself and the episodes of police confrontation occurred during the protests. These events are understood as part of the wave of social movements that spread around the world from 2011 as well as part of the crisis of representation (CASTELLS, 2013). The theoretical approach is composed by Narrative Analysis (BASTOS 2005) and the qualitative research methodology (DENZIN and LINCOLN, 2000), with a (auto) ethnographic dimension (REED-DANAHAY, 2001). The data were generated in interviews with two protesters who took part in the demonstration. Drawing on the labovian narrative model, we identified the narratives and the discursive elements that were made relevant by the protesters in the assessments they make. The analysis was guided by social constructionist view of discourse and identity (MOITA LOPES, 2003). This research could identify the protester claims identities that design her in a favorable light, as an activist who is part of the ‘gang of resistance’, because she resists and stays in the streets despite police repression. We also highlight the number of complicating actions that contribute to her construction as a heroin, as it helped several people escape police repression. Starting from the moral ‘shock notion’ (JASPER, 1997), we observed that these identity constructions are marked by evaluations (LABOV, 1972) expressing such protester believes that the shock produced by police violence led to the ‘emptying of the streets’, when the protests did not gathered crowds anymore.

Keywords: Narrative analysis. Identity construction. Brazilian demonstrations.

* Mestre em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ. Endereço eletrônico: etyelle.araujo@gmail

** Doutora em Letras (PUC-Rio). Endereço eletrônico: lilianacbastos@gmail.com

*** Doutora em Letras (PUC-Rio). Endereço eletrônico: lianabiar@gmail.com

INTRODUÇÃO

O contexto mais amplo deste trabalho envolve as manifestações populares na contemporaneidade. A partir de 2011, ocorreram diversos protestos em vários países, que apesar de suas reivindicações específicas, expressavam a crise da representatividade (CASTELLS, 2013) e possuíam características similares como o uso das redes sociais para disseminação das informações e convocação dos protestos e as ocupações de rua de cunho apartidário. Mais especificamente, observamos neste estudo o caso do Brasil, que em 2013 passou por uma onda de protestos que ficou conhecida como Jornadas de Junho.

As manifestações brasileiras se iniciaram com o aumento da tarifa de transporte coletivo em junho de 2013. A partir da repressão policial ocorrida na cidade de São Paulo, essas manifestações foram se espalhando para outras cidades do país, expandindo a pauta de reivindicação para o fim da corrupção, exigências por melhorias nos serviços de saúde e educação, além do questionamento dos gastos com a Copa do Mundo de 2014, dentre outros.

Muitos são os estudos acerca desse período no Brasil. Em nosso trabalho, buscamos entendimentos acerca dessas manifestações a partir de uma perspectiva discursiva, problematizando, centralmente, a relação entre as identidades que os manifestantes reivindicam para si e os episódios de violência policial. Para tanto, delineamos duas perguntas de pesquisa sobre as quais nos debruçamos para a análise dos dados: 1) que narrativas e reivindicações identitárias emergem do discurso dos manifestantes? 2) que papel teria a repressão policial na construção dessas histórias e identidades?

Para o desenvolvimento da pesquisa, partimos da Análise de Narrativa (BASTOS, 2005) e do Socioconstrucionismo (MOITA LOPES, 2001; 2003), levando em consideração o caráter mutável das identidades (BAUMAN, 2005). O estudo se alinha à metodologia qualitativa interpretativista de pesquisa (DENZIN; LINCOLN, 2000) com uma dimensão autoetnográfica (BERGER; ELLIS, 2002). Os dados foram gerados em uma entrevista, com uma manifestante em uma das ocupações de rua na cidade do Rio de Janeiro.

CONTEXTO HISTÓRICO – As Jornadas de Junho

As Jornadas de Junho partiram da reivindicação pela diminuição da tarifa de transporte coletivo, desencadeadas pela luta do Movimento Passe Livre de São Paulo. Na pauta de discussões do movimento estava a catraca como impeditivo do acesso do trabalhador à riqueza do espaço urbano, entendido como um produto do seu próprio trabalho. Ele (o trabalhador) está condicionado ao uso do transporte coletivo (MOVIMENTO PASSE LIVRE, 2013). Partindo, então, do direito à cidade (LEFEBVRE, 1968) a retomada do espaço urbano aparece na pauta dos protestos contra a tarifa, uma vez que esta tornou-se objeto de impedimento para a circulação no espaço urbano.

A partir dos protestos realizados na cidade de São Paulo, em junho, o movimento ganhou visibilidade nacional, tendo em vista a repressão policial e a sua divulgação pelas redes sociais. No Rio de Janeiro, a tarifa de ônibus aumentou no dia 1º de junho, de R\$ 2,75 para R\$ 2,95. Os protestos foram iniciados no dia 10 de junho. Normalmente, se iniciavam de forma pacífica, entretanto, na

maioria das vezes, terminavam com confronto entre policiais e manifestantes. Tais confrontos tinham início ora pela tentativa dos policiais de dispersar a manifestação, ora pela tentativa de depredação de vitrines, fachadas ou veículos por parte de alguns grupos de manifestantes.

O preço das passagens foi revogado no Rio de Janeiro no dia 19 de junho. Entretanto, no dia seguinte, 20 de junho, em centenas de cidades pelo Brasil, milhares de brasileiros foram às ruas protestar. No Rio, a manifestação foi acompanhada por intensa repressão da polícia militar. Primeiramente, a manifestação seguiu de forma pacífica em direção à prefeitura da cidade. Pouco antes da chegada ao local, iniciou-se um confronto entre policiais e alguns manifestantes. Após isso, algumas pessoas permaneceram ali, tentando resistir, reagindo à violência, enquanto outras tentaram retornar. O uso indiscriminado de bombas de gás lacrimogêneo, spray de pimenta e balas de borracha atingiu a todos que participavam da manifestação, ou que simplesmente passavam pelo local.

Para o historiador Lincoln Secco (2013), o papel da interpretação da polícia foi decisivo para o aumento da adesão popular aos protestos. Na dinâmica dos protestos, o autor atesta que foi após uma violenta repressão policial, ocorrida no dia 13 de junho, que se registrou o maior número de pessoas nas ruas em São Paulo, no dia 17. Segundo ele, o ataque a jornalistas e a um movimento com composição social aparente de “classe média” pode ter facilitado a solidariedade ao movimento.

Por conta do aumento da violência e da diminuição da tarifa de transporte, as ruas se esvaziaram. Poucos eram os que se arriscavam a permanecer nas manifestações. No contexto de interação que se formou entre os manifestantes remanescentes nas ocupações de rua¹, permanecer nas ruas após a intensificação da repressão policial se tornou sinônimo de heroísmo. Nesse contexto, a tática *black bloc*² era bem recebida por alguns, pois atuava como forma de proteção.

O engajamento em movimentos populares

Para além da reivindicação da diminuição da tarifa de transporte coletivo, o que mais levaria indivíduos tão distintos a ocupar as ruas em junho? É importante problematizar isso, pois nem toda indignação ou revolta leva as pessoas a participarem de movimentos sociais ou de qualquer ação direta para questionar arbitrariedades e/ou exigir determinados direitos. O sociólogo americano James M. Jasper lança, a esse respeito, a noção de choque moral, que se refere a um trauma que leva os indivíduos à ação coletiva e ocorre quando “um evento inesperado ou partes de informação suscitam um sentimento de indignação que leva um indivíduo a se inclinar para a ação política” (JASPER, 1997:106), ainda que não haja uma organização prévia entre eles.

No complexo processo emocional da transformação da indignação em ação direta, isto é, de participação em movimentos sociais, o autor ainda aponta o trauma, que pode paralisar a ação das pessoas. Sentimentos como suspeita e desconfiança (principalmente das autoridades) podem ajudar as

¹ Contexto que será explicado mais adiante em Aspectos Metodológicos.

² A *black bloc* faz referência a grupos de pessoas que se organizavam para enfrentar a repressão policial na década de 1980 na Alemanha. Nos anos 1990, a *black bloc* ganhou maior visibilidade quando nos Estados Unidos, grupos usando máscaras destruíram fachadas e escritórios de grandes empresas como *McDonald's*, por ocasião da manifestação contra o Encontro Mundial do Comércio na cidade de Seattle. A partir de então, a tática *black bloc*, além de ser um instrumento de defesa contra repressão policial, tornou-se uma forma de ataque a símbolos do capitalismo.

peças a trabalhar o descontentamento na busca por um vilão, um inimigo. É importante a existência deste, pois se configura em alguém para se culpar. Quando há um culpado, os indivíduos buscam demandas concretas para remediar os males causados pela situação com a qual estão indignados.

A partir desse entendimento, observamos como a violência policial pode ter produzido choque moral que suscitou a indignação dos manifestantes para além da reivindicação pela diminuição da tarifa, levando a participarem das manifestações e/ou paralisando-os após a repressão do dia 20 de junho.

QUADRO TEÓRICO

Nesta seção, apresentaremos o aporte teórico que orientou nossa pesquisa: a importância da narrativa para a compreensão da vida em sociedade, a estrutura laboviana que nos orientou para a identificação e análise da narrativa e a visão socioconstrucionista do discurso.

Narrar é um ato comum em nossa sociedade. Ao contar histórias, os indivíduos não apenas transmitem o sentido de quem são, mas também constroem relações com os outros e com o mundo que os cerca (BASTOS, 2005). O princípio organizador da memória humana é narrativo (BRUNER, [1990] 1997). Sendo assim, as histórias estão presentes nas diversas instâncias da nossa vida. Estudar essas histórias é uma forma de compreender a vida em sociedade (BASTOS, 2005).

Segundo Labov (1972), a narrativa é um método de recapitular a experiência passada. Muitas são as formas de se falar sobre experiências passadas, mas nem todas as formas se configuram numa narrativa. Na visão dele, uma narrativa precisa conter uma sequência verbal de orações com uma sequência temporal de eventos que (infere-se) realmente ocorreram. Além disso, uma narrativa precisa conter um ponto, isto é, precisa ser contável (possuir algum fato que o narrador julgue relevante que os outros saibam).

Para a análise da narrativa, Labov (1972) apresenta uma estrutura composta por vários elementos retóricos, além de início, meio e fim. São eles: *resumo* (sumário da história), *orientação* (serve para situar a história, identificar o local e o período em que ocorreu e os participantes), *ação complicadora* (sequência temporal dos fatos, com verbos no passado), *avaliação* (o ponto máximo da narrativa, o porquê de a história ter sido contada), *resolução* (apresenta o que aconteceu após as ações complicadoras) e *coda* (marca o fim da narrativa e também traz a conversa de volta para o presente). Interessamos em nosso estudo três desses elementos: a orientação, a ação complicadora e, principalmente, a avaliação.

Apesar das críticas³, os estudos de Labov abriram caminho para a pesquisa em narrativa nos estudos linguísticos (BASTOS, 2005). E, aplicados em interface com outras teorias sociais, constituem um importante instrumental de análise de narrativas. Sendo assim, em nossa pesquisa aplicamos elementos da estrutura laboviana em interface com outras teorias que concebem a narrativa como forma de organização da experiência humana e possibilitam a construção do conhecimento sobre quem somos na vida social (MOITA LOPES, 2001; BASTOS, 2005).

³ Entre as críticas mais comuns, encontra-se a de que Labov trata a narrativa como autônoma e descontextualizada, o que limita a sua força analítica e o seu potencial como lócus privilegiado para entender o mundo que nos cerca (BASTOS, 2005).

A visão socioconstrucionista do discurso

A visão socioconstrucionista do discurso enfatiza a sua natureza social. O significado, nessa concepção, é construído pela ação em conjunto de participantes envolvidos em práticas discursivas, situados na história, na cultura e na instituição (MOITA LOPES, 2001). Segundo essa visão, três características são fundamentais para o estudo do discurso: é *dialógico* (não é uma formação que se dá em um plano individual, mas como um elo na cadeia de vários discursos que circulam na sociedade), *situado* (se dá um contexto sócio-histórico) e *constitutivo da vida social* (é ação através da qual os indivíduos constroem a si próprios e o mundo).

Entender o discurso com base nessas três categorias amplia a compreensão daquilo que acontece em uma interação social. Posto que a dialogicidade e a situacionalidade exercem influência naquilo que é dito ou que não é dito nas interações, a manifestante entrevistada constrói suas narrativas em função da forma como nossa interação é desenhada.

Narrativas e construções identitárias

A narrativa é uma forma de construir identidades. Entender a identidade como uma construção, é concebê-la numa perspectiva não essencialista. Nessa abordagem, os indivíduos não recebem uma identidade quando nascem. Eles a constroem nas interações das quais fazem parte (BAUMAN, 2005).

Sobre as identidades, Moita Lopes (2003) cita Gee (1990), para quem cada indivíduo é membro de muitos discursos e cada um desses discursos representa uma das múltiplas identidades existentes nesses indivíduos. Dessa forma, um mesmo sujeito pode dispor de vários discursos diferentes, de acordo com as inúmeras situações em que se encontrar, o que denota as ‘multifaces’ que um indivíduo pode ter, as suas múltiplas identidades. Isso quer dizer que a vida é entrecortada por múltiplas identidades e é preciso transitar entre elas de acordo com as práticas sociais nas quais nos envolvemos (MOITA LOPES, 2003).

A identidade também pode ser concebida com base na diferença. Nessa perspectiva, Silva (2000) entende que a identidade é simplesmente aquilo que se é; por exemplo: “sou branco”. Neste sentido, é autônoma, independente, e concebida numa positividade (aquilo que alguém é). Já a diferença, em oposição à identidade, é aquilo que o outro é (“ela é branca”).

A identidade e a diferença estão, nessa abordagem, em uma estreita relação de dependência. A diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativa a outras identidades. Essa marcação é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem se inclui. É, pois, por meio dessa classificação que as diferenças são vividas na sociedade, sendo divididas em pelo menos dois grupos em oposição: nós e eles (WOODWARD, 2000).

Dado o dinamismo das interações e dos contextos nos quais cada indivíduo circula, alguns traços identitários podem se tornar mais relevantes do que outros, o que revela o caráter mutável das identidades. Revela, também, a forma como os indivíduos gerenciam as impressões que transmitem aos seus interlocutores para se construir e manter uma imagem favorável de si mesmos diante dos outros (GOFFMAN, [1959] 2008).

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para o desenvolvimento deste artigo, alinhamo-nos a uma metodologia qualitativa interpretativa (DENZIN; LINCOLN, 2000), buscando entendimentos a respeito de como as formas de organizações da sociedade relacionam-se com as atividades dos indivíduos no processo de fazer escolhas e de conduzir a ação social em conjunto.

Dentro de uma perspectiva interpretativista, este trabalho ainda conta com uma dimensão autoetnográfica, quando o etnógrafo, ao pesquisar o outro, é envolvido na pesquisa de si próprio (DUARTE & GOMES, 2008). Uma pesquisa desse tipo conecta a experiência pessoal do pesquisador com a cultural (BERGER; ELLIS, 2002). Além disso, permite que o pesquisador descreva e reflita sobre a sua própria prática, posto que o sujeito que interpreta é o mesmo que expressa o significado e é autor da investigação (REED-DAHANEY, 1997).

Como participante do contexto pesquisado, assumo determinadas posições durante as entrevistas. É neste aspecto que reside a dimensão autoetnográfica da pesquisa, pois, como sujeito pesquisador que interpreta, expressei o modo como significo as minhas experiências nos protestos ao mesmo tempo que sou também autora da investigação.

Para o desenvolvimento deste estudo, realizamos uma entrevista em caráter de conversa espontânea (com perguntas abertas) com uma manifestante. Partimos da concepção de entrevista como uma coconstrução de significados entre entrevistador e entrevistado (MISHLER, 1986). Os dados foram transcritos segundo o modelo de transcrição de Jefferson (cf. LORDER, 2008).

Dados etnográficos

Após as primeiras manifestações de junho de 2013 acerca das tarifas de transporte público, iniciou-se um outro tipo de protesto, as ocupações de rua. Em frente à casa do governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral Filho, manifestantes montaram um acampamento que tinha como intenção pressionar o governador para que medidas fossem tomadas com relação à violência praticada pela polícia, a melhorias na saúde e na educação, além de outras reivindicações. Na mesma época, outros manifestantes iniciaram uma ocupação (interna, inicialmente) da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, com a intenção de exigir que fosse realizada uma CPI dos transportes públicos. Passados alguns dias, os manifestantes foram retirados, de forma pacífica, de dentro do prédio e ainda permaneceram acampados em frente ao local por cerca de dois meses.

Nas duas ocupações brevemente contextualizadas acima, era comum a permanência de pessoas que apoiavam o movimento, ainda que elas não permanecessem ali acampadas. Era comum também a chegada de indivíduos pertencentes a diversas camadas da sociedade, interessados em saber do que se tratava o movimento. As pessoas que nesses locais se achegavam acabavam sendo envolvidas em conversas que traziam denúncias e questionavam as práticas políticas e econômicas, não apenas da cidade e do estado do Rio de Janeiro, mas do país também.

Em uma dessas ocupações conheci Elaine, uma manifestante engajada nessas ocupações e nas manifestações. Logo quando nos conhecemos, solicitei a ela uma entrevista em caráter de conversa espontânea. Por nos encontrarmos com frequência nas ocupações, acabamos desenvolvendo uma relação mais próxima, situação perceptível na transcrição de nossa entrevista, uma vez que a nossa relação traz uma qualidade mais espontânea à situação de pesquisa.

A entrevista com Elaine ocorreu no dia 24 de agosto em uma das ocupações de rua. O tópicos da entrevista girou em torno dos eventos que ela vivenciou nas manifestações e que considerava os mais repressores e violentos.

NARRANDO A VIOLÊNCIA POLICIAL NAS MANIFESTAÇÕES

Nos debruçaremos sobre as teorias de Labov (1972) a fim de identificarmos as narrativas que Elaine conta, que referem-se à forma como ela organiza os eventos que experienciou (BRUNER, [1990] 1997) durante as manifestações. Valeremo-nos dos conceitos de ponto e avaliação, para percebermos como ela constrói suas identidades ao narrar a experiência de repressão policial pela qual passou na manifestação que considera a mais violenta. Partindo da noção de choque moral (JASPER, 1997), investigaremos como ela torna relevante a repressão policial em sua narrativa. Nesse processo, observaremos como Elaine constrói os policiais em oposição à população, construindo-os como inimigos.

A forma como inicio a entrevista com Elaine é marcada pelos meus interesses em eliciar narrativas. Sendo assim, começo com uma pergunta que a leva a contar uma história.

Excerto 1

01 **Etyelle** eu só queria tipo ouvir: ãh: sei lá(.), qual(.) o:
 02 >maior< embate que você já teve com relação a:
 03 >ações< da polícia? qual foi, ãhn: sei lá, a:
 04 experiência mais: tensa, que você já teve↓

A proximidade que tenho com Elaine é perceptível nas construções linguístico-discursivas das quais faço uso, que tornam a entrevista mais descontraída. Ao construir a pergunta, com pausas e com a expressão ‘sei lá’ (linhas 01 a 04), tento deixar Elaine confortável, para que ela construa sua experiência da mesma forma que faria se nossa interação não estivesse sendo gravada, para que ela não se sentisse inibida. A partir da minha pergunta, Elaine inicia a sua fala elegendo aquele que considera o pior dia de repressão por ela vivenciado.

Excerto 2

13 **Elaine** °deixa eu pensar° (3.0) cara, eu acho que o dia mais,
 14 >que eu fiquei mais assustada com a repressão
 15 policial< foi o dia 20 (.) da prefeitura
 16 **Etyelle** aquela do::
 17 **Elaine** foi o dia da prefeitura
 18 **Etyelle** ahã, ahã
 19 **Elaine** °do choque na prefeitura° (2.) foi realmente
 20 assustador↓
 21 **Etyelle** por quê?
 22 **Elaine** foi perseguição mesmo, sabe com a intenção, quer
 23 dizer, a intenção nunca foi dispersar, naquele dia
 24 ficou bem claro, é:, qualquer grupo de cinco pessoas
 25 que tivesse indo embora eram atacadas. é:

Elaine inicia sua narrativa lançando mão de um resumo, uma pequena prévia dos eventos que comporão a narrativa nas linhas 13 a 15, 22 a 25. Sendo um resumo fortemente avaliativo, na qual ela enfatiza que ‘foi perseguição mesmo’ e que viu as pessoas sendo ‘atacadas’, o que expressa o ponto de sua narrativa, o motivo pelo qual ela elegeu este como o pior dia de repressão. Por meio da prosódia contida nas avaliações de Elaine, percebemos que ela acentua o drama vivido quando diz que viu ‘senhoras, senhores e crianças passando mal e sendo atacadas’. Ela ainda avalia a tentativa de dispersão da polícia como um ataque à população. Dessa forma, Elaine vai construindo sua narrativa que tem como ponto expressar que a repressão policial ocorrida no dia narrado não tinha como intuito dispersar a manifestação e sim, atacar a população, aterrorizar para impedir que esta voltasse às ruas para se manifestar.

Excerto 3

99 **Elaine** NA LA:pa(.)foi, é sério, parecia cena de filme, foi,
100 aquelas, aquelas bombas de gás lacrimogêneo↑ passando
101 pelos arcos, assim, óh (.) eu olhava aquilo↑ sabe?(.)
102 >parecia que eu tava num filme< as pessoas sentadas
103 nos bares e eles aplicando na cara de todo mundo↑ que
104 tava dentro do bar, nesse dia, eu fiquei presa dentro do
105 metropolitan, do lado ali da pizzeria araribá
106 **Etyelle** Ahã
107 **Elaine** eu fiquei↑ eu sentei ainda↑ no chão da lapa↑ tentei
108 resistir↑ a galera fecho a via, eles vieram atacando
109 Todo mundo↑ mas todo mundo indiscriminadamente, (2.0)
110 e aí >quando eles vieram< como eles vieram de moto
111 prendendo↑ e eu tava↑ de de preto↑ né↑ assim, >sem a
112 máscara na cara< mas tava de preto, com a máscara de
113 gás, (3.0) eu entrei no metropolitan, a galera ‘isso
114 sim’ ainda tinha os donos dos bares, eles não
115 querendo↑ que o pessoal entrasse↑ mas nesse dia, foi
116 o dia que eu vi↑ que eles eles desistiram, que eles
117 num, eles tavam se desesperando↑ com o que tava
118 acontecendo] eles tavam deixando entrar, chamando pra
119 entrar e fechando os bares, depois que a gente botou
120 o maior número de pessoas que cabiam, dentro do bar e
121 fechamos, a gente ouvia os tiros de borracha batendo
122 mesmo, em direção ao bar (1,0), sabe? (2,0) e aí,
123 quando cessava, o povo tentava sair do bar pra ver se
124 tinha alguém ferido, alguém precisando entrar, cara,
125 eu saía, eu chegava na porta do bar e ‘pá, pá’ os
126 começavam a aplicar de novo, eu voltava correndo, aí
127 catava mais dois que eu via, desesperados, não tinha,
128 você via o pânico no rosto das pessoas, o porque o
129 intuito foi esse, foi logo depois da ALERJ, né
130 **Etyelle** Ahã
131 **Elaine** eles soltaram, eles deixaram solto na alerj pra poder
132 ter um motivo pra repressão no dia vinte, pras
133 pessoas, que foi depois disso que as pessoas não
134 voltaram mais pras ruas
135 **Etyelle** pois é↑ né, é mesmo↑

Enfatizando os motivos pelos quais concebe este dia narrado, o mais ‘sinistro’, Elaine traz as orientações presentes nas linhas 99, 100, 101, acompanhadas pelas avaliações: “foi, é sério, parecia cena de filme,” (linha 99) “óh (.) eu olhava aquilo↑ sabe?(.)>parecia que eu tava num filme<” (linhas 101 e 102). Quando ela traz essas avaliações, ela acentua o drama pelo qual passou, construindo sua narrativa de forma similar ao que acontece em um filme de ação.

Após avaliar tudo o que estava presenciando, Elaine dá prosseguimento à série de ações complicadoras: “eu fiquei↑ eu sentei ainda↑ no chão da lapa↑ tentei resistir↑ a galera fecho a via, eles vieram atacando” (linhas 107 e 108). Aqui, Elaine faz outra avaliação “TOdo mundo↑ mas todo mundo indiscriminadamente, (2.0)” (linhas 109). A partir dela, infere-se que os policiais não ‘atacaram’, apenas, ‘a galera que fechou a via’, mas ‘atacaram’ também pessoas que não estavam participando da manifestação. É importante observar que Elaine enfatiza a violência com a qual os policiais agiram na manifestação, ‘atacando todo mundo’, pois dessa maneira, os policiais são construídos como vilões, o que os coloca em oposição à população, como o Outro, o inimigo (SILVA, 2000; WOODWARD, 2000).

As ações narrativas na história colaboram para a construção identitária de Elaine como uma manifestante que resiste à repressão. Confirmando essa construção, ela ainda traz a orientação “e eu tava↑ de de preto↑ né↑ assim, >sem a máscara na cara< mas tava de preto, com a máscara de gás,” (linhas 111 e 112). A entrevistada sabe que o uso de roupa preta e rostos cobertos durante a manifestação faz alusão à tática *black bloc*. O fato de Elaine estar usando uma roupa preta durante a manifestação e tornar essa informação relevante durante a nossa interação ratifica, mais uma vez, a sua construção como uma manifestante que faz parte do grupo da resistência.

Quando a manifestante conta que estava de preto e tentou entrar em um destes estabelecimentos, ela diz que os donos dos bares tentaram impedi-la de entrar, mas desistiram, porque eles também estavam ‘se desesperando’ com o que estava acontecendo. Aqui, o conjunto das ações complicadoras possibilita uma construção de si como heroína, pois, ao tentar entrar no estabelecimento, ‘a galera’ que ali estava teria dito ‘isso sim’, aceitando e apoiando a presença de Elaine naquele local. As ações narradas nas linhas 119 a 125, reforça, essa construção, pois Elaine não só ajudou a trazer as pessoas para dentro do estabelecimento, como ainda saiu e ‘catou mais dois’ (linha 128), que precisavam de ajuda.

Sobre a repressão do episódio narrado, Elaine faz uma avaliação: “o porquê <o intuito foi< Esse foi logo depois da ALERJ, né” (linhas 130) “eles soltaram, eles deixaram solto na ALERJ pra poder ter um motivo pra repressão no dia vinte, pras pessoas,” (linhas 132 e 133). Tal avaliação culmina com o ponto de sua narrativa: a repressão não tinha como intuito dispersar a manifestação, mas retirar a população das ruas, usando o medo, a violência extrema. Ela ratifica essa avaliação narrando a manifestação que aconteceu na ALERJ, no dia 17 de junho, quando manifestantes invadiram e depredaram o local. A manifestação do dia 17, segundo Elaine, não fora acompanhada de grande repressão e, por isso, haveria “motivos” para a polícia “exagerar” no dia 20, para justamente evitar novas tentativas de depredação dos patrimônios públicos e privados e ‘aterrorizar’ a população como forma de impedi-la de voltar às ruas.

Se problematizarmos o trecho em que Elaine diz ‘eles deixaram solto na ALERJ pra poder ter motivo pra repressão do dia vinte’, entendemos que o ‘eles’ pode não se referir apenas aos policiais, mas ao governo como um todo, afinal de contas, a polícia militar, enquanto corporação, está subordinada ao Governo do Estado do Rio de Janeiro, por meio da Secretaria de Estado de Segurança. Nesse sentido, seria interessante para o governo se as pessoas não voltassem mais para as ruas.

Por fim, Elaine encerra a narrativa com uma coda (“que foi depois disso que as pessoas não voltaram mais pras ruas”- linhas 134 e 135). Reforçamos aqui a compreensão da violência policial como choque moral (JASPER, 1997), que gerou trauma e paralisou a população, levando ao ‘esvaziamento das ruas’.

Nesta narrativa, destacamos as construções identitárias de Elaine, que a projetam numa luz favorável (GOFFMAN, [1959], 2008) como uma ativista que faz parte da ‘galera da resistência’, isto é, que resiste e permanece nas ruas apesar da repressão. Destacamos, também, o conjunto de ações complicadoras que colaboram para a sua construção como heroína, uma vez que ajudou várias pessoas a escapar da repressão policial. Vimos que essas identidades são tornadas relevantes durante a construção do ponto de sua narrativa e, também, por meio das avaliações e orientações que Elaine traz.

CONSIDERAÇÕES

O olhar narrativo para as manifestações de 2013 possibilitou compreender como a manifestante entrevistada organiza suas experiências nos protestos ao narrar a repressão policial e, nesse processo, constrói identidades que a projetam numa luz favorável durante a nossa entrevista.

As análises empreendidas partiram do objetivo mais geral da pesquisa: problematizar, centralmente, a relação entre as identidades que os manifestantes reivindicam para si e os episódios de violência policial. Retomando as perguntas de pesquisa, observamos em: 1) *que narrativas e reivindicações identitárias emergem do discurso dos manifestantes?* que Elaine, se baseia na narração daquele que considera o ‘pior dia de repressão’ que levou ao ‘esvaziamento das ruas’ e se constrói como uma manifestante que permanece nas ruas apesar da repressão e como uma heroína, ao ajudar outras pessoas a se proteger da violência policial durante o protesto; em 2) *que papel teria a repressão policial na construção dessas histórias e identidades?* que Elaine faz uso de uma estratégia que opõe a polícia à população ao narrar a forma como os policiais foram violentos ao perseguir os manifestantes, aterrorizando-os e ao atacar pessoas que simplesmente pelo local do protesto.

Dada a relevância atribuída à violência policial nas narrativas, buscamos compreender tal violência como choque moral (JASPER, 1997), como mais um elemento que produziu revolta, para além do aumento da tarifa de transporte coletivo. Além disso, conforme Elaine explicitou em sua narrativa, tal violência também gerou um trauma que paralisou os indivíduos, o que levou ao ‘esvaziamento das ruas’, quando os protestos já não reuniam tantas pessoas.

REFERÊNCIAS

- BASTOS, L. C. Contando estórias em contextos espontâneos e institucionais: uma introdução ao estudo da narrativa. **Calidoscópio**. vol. 3, n. 2, p. 74-87, 2005.
- BAUMAM, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi/ Zygmunt Baumam. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BERGER, L.; ELLIS, C. Composing autoethnographic stories. In: ANGROSINO, M. V. **Doing Cultural Anthropology**. Prospect Heights. IL: Waveland Press, 2002. p. 151-166.
- BRUNER, J. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, [1990] 1997.
- CASTELLS, M. **Redes de indignação e esperança**: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- DENZIN, N.; LINCOLN, Y. 2006. The discipline and practice of qualitative research. In: N. DENZIN; Y. LINCOLN (org.) **The handbook of qualitative research**. Thousand Oaks: Sage, 2000, p. 1-27.
- DUARTE, L. F.; GOMES, E. C. **Três famílias**: identidades e trajetórias transgeracionais nas classes populares. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- ELLIS, C. **The ethnographic I**: a methodological novel about autoethnography. New York, Oxford: Altamira Press, 2004.
- GEE, J. P. **Social linguistics and literacies**. Ideology in discourses. Bristol: The Falmer Press, 1990.
- GOFFMAN, E. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. 15. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, [1959] 2008.
- JASPER, J. **The Art of Moral Protest**: Culture, Biography, and Creativity in social Movements. Chicago: Chicago University Press, 1997.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, [1968] 2008.
- LABOV, W. The transformation of experience in narrative syntax. In: **Language in the inner city**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.
- LODER, L.L. O modelo Jefferson de transcrição: convenções e debates. In: L.L. LODER; N.M. JUNG (org.) **Fala-em-interação social**: introdução à análise da conversa etnometodológica. São Paulo: Mercado de Letras, 2008, p. 127-161.
- MISHLER, E. G. **Research Interviewing**. Context and narrative. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

MOITA LOPES, L.P. Práticas narrativas como espaço de construção das identidades sociais: uma abordagem socioconstrucionista. In: RIBEIRO, LIMA E LOPES DANTAS (orgs.). **Narrativa, Identidade e Clínica**. Rio de Janeiro: IPUB, 2001.

____. **Discurso de Identidades**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003.

MOVIMENTO PASSE LIVRE – São Paulo. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo. In: HARVEY, D.; MARICATO, E.; DAVIS, M; BRAGA, R. ZIZEK, S.; entre outros. **Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

REED-DANAHAY, D. **Auto/ethnography: rewriting the self and the social**. Oxford, Berg, 1997.

SECCO, L. As Jornadas de Junho. In: HARVEY, D.; MARICATO, E.; DAVIS, M; BRAGA, R. ZIZEK, S.; entre outros. **Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. 3. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Vozes, 2000.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Vozes, 2000.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

CARACTERIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NA OBRA “MACUNAÍMA” DE MÁRIO DE ANDRADE

*José Vilian Mangueira**

*Karine Maria Lima Lopes***

*Antônio Cleonildo da Silva Costa****

RESUMO

Embora sejamos alvo da massificação, que define a identidade como condição biológica, somos formados por múltiplas identidades, produzidas em processos de transformação. Para consolidar-se como nacional, a literatura modernista subverteu a ideologia romântica sobre a “alma brasileira imutável”. Tematizando essa pluralidade étnica e cultural brasileira, Mário de Andrade em *Macunaíma*, publicada em 1928, cria um sujeito ambíguo, avesso, acumulado de baixezas e sem idealizações. Simbolicamente, “o herói sem nenhum caráter” sintetiza um “modo de ser brasileiro” – sem caráter definido e em metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos de um indivíduo multifacetado. Durante toda a narrativa, o protagonista percorre várias regiões do Brasil em busca da muiraquitã, pedra preciosa, única lembrança de seu amor Ci. Macunaíma vivencia aventuras na tentativa de recuperar o amuleto, mas o perde definitivamente. Finalmente, o herói se autodenomina uma estrela de brilho inútil. Com base nas leituras de Bernd (2003), Hall (2006), Proença (1987) e Bauman (2005), entre outras, objetivamos analisar a questão da identidade nacional na obra supracitada, sua construção enquanto entidade abstrata e a heterogeneidade cultural para evidenciar o resgate da cultura popular brasileira no que tange à representação das propostas estéticas e temáticas modernistas do século XX.

Palavras-chave: Identidade. *Macunaíma*. Heterogeneidade cultural.

ABSTRACT

Although we are targets of massification, which defines identity as biologic condition, we are formed by multiple identities, which are produced in processes of transformation. To consolidate as national, the modernist literature subverted the romantic ideology about “immutable Brazilian soul”. Broaching the ethnical and cultural Brazilian plurality, Mario de Andrade in *Macunaima*, published in 1923, creates an ambiguous subject, full of villainy, and without idealizations. Symbolically, “the hero with no character” synthetizes a “Brazilian way of being” – without a defined character and in a process of metamorphose, centering on himself virtues and vices of a multifaceted individual. Throughout the narrative, the protagonist travels to different regions of Brazil looking for the “Muiraquitã”, a precious stone, and his last memory of his lover Ci. Macunaíma experiment adventures on his question to get back his amulet, but he loses it forever. Finally, the hero calls himself the star with useless brightness. Based on Bernd (2003), Hall (2006), Proença (1987) e Bauman (2005), among others, we aim to analyze the idea of national identity in *Macunaíma*, and its construct as an abstract identity and a cultural heterogeneity, to highlight the rescue of a Brazilian popular culture, connected to the aesthetical and theme of the modernists proposal.

Keywords: Identity. *Macunaíma*. Cultural heterogeneity.

* Professor Doutor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN – Campus Pau dos Ferros-RN

** Aluna do 3º ano do Curso Técnico Integrado em Informática do IFRN - Campus Pau dos Ferros-RN.

*** Professor de Língua Portuguesa e Literatura do IFRN - Campus Pau dos Ferros-RN.

INTRODUÇÃO

Concomitante aos processos de formação da sociedade brasileira, a literatura nos fornece múltiplas respostas à seguinte questão: “Afinal, quem somos nós?”. O Romantismo, período literário dotado por um nacionalismo ufanista, idealizou o índio, por exemplo, como um ser nobre que – ao associar-se ao branco colonizador – torna-se responsável por germinar a nova etnia do Brasil e, portanto, afirmar quem somos. Outras doutrinas eurocêntricas, caracterizadas por um pessimismo determinista quanto aos rumos identitários da nação, conceituam o povo brasileiro como destinado ao fracasso, visto que não advém de um processo de “branqueamento” e sim, de uma retrógrada miscigenação étnica e cultural.

Ao refletirem sobre o mesmo questionamento, os modernistas, por sua vez, definiram o povo brasileiro como produto de uma multiplicidade cultural que nos permite caracterizá-lo como indefinido, permeado por ambiguidades – ora sensível ora vingativo; ora primitivo ora urbano – que o tornam multifacetado, assim como a cultura brasileira. Seríamos, por definição, um povo “desconexo” marcado por traços que dificultam a constituição de uma sociedade harmoniosa: a preguiça doentia, o egoísmo desumano, a valentia de fachada, a presunção, a ausência de princípios éticos estáveis e a vaidade.

Ansiando introduzir uma nova estética literária sob o nacionalismo crítico, os autores, entre eles Mário de Andrade, das primeiras décadas do século XX, propunham aproximar a literatura da linguagem popular, em detrimento dos padrões estéticos parnasianos da época, com o intuito de explicitar as gírias peculiares dos grupos sociais e a admissão de um novo vocabulário. Nas entrelinhas dessa renovação literária, também pleiteavam construir a independência mental brasileira e, sobretudo, exaltar vários problemas sociais de acordo com as principais inquietações dos escritores em meio ao conturbado contexto sociopolítico, marcado pela marginalização das classes operárias, formação do Partido Comunista Brasileiro, quebra da bolsa de valores de Nova York – a grande depressão –, e a ditadura de Vargas.

Simultaneamente a esse contexto histórico-literário, e enfatizando-se todos os convencionalismos que visavam abolir a perfeição estética tão apreciada no século XIX, foi realizada a Semana de Arte Moderna, em 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, um movimento artístico e literário que – representado por autores como Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Mário de Andrade – caracterizou-se como uma reunião de artistas brasileiros que apresentaram as modernas correntes estéticas influenciadas diretamente pelas vanguardas europeias, na perspectiva de fundir influências do exterior e elementos brasileiros, buscando as raízes da nossa cultura. Assim, origina-se a primeira fase do Modernismo (1922-1930) – caracterizada pela consonância com o mundo moderno através da ênfase de aspectos como a linguagem formal, temática nacional e primitivismo.

Enraizada por essas questões, *Macunaíma* – obra emblemática dessa fase modernista – é escrita em 1928 por Mário de Andrade. Subvertendo “os rituais discursivos até então praticados pelos escritores que intentaram fixar as diferentes fases da edificação da consciência nacional”, tal como destaca Bernd (1992, p.49), a obra traz como personagem principal um “herói sem nenhum

caráter”, capaz de se metamorfosear, em determinadas circunstâncias, em prol de interesses particulares – de índio, negro, vira branco, inseto, peixe e até mesmo um pato. Nasce com a pele escura, sendo no início do enredo uma criança feia transformada em príncipe para “brincar” com sua cunhada. No meio da história, banha-se numa poça embranquecedora e torna-se branco dos olhos azuis. Além disso, transforma-se em mulher para tentar enganar Venceslau Pietro Pietra – possuidor da muiraquitã, pedra ganhada de seu único amor, Ci, perdida no decorrer da história e motivo das constantes fugas do protagonista por todo território nacional, para encontrá-la.

Macunaíma, assim, constitui-se como uma colagem das faces da diversidade cultural brasileira. Mário de Andrade construiu um tipo nacional descrito sem idealizações, acumulado de baixeiras: “tinha criado um herói como um ataque às desvirtudes nacionais, acumulando e exagerando os defeitos que reconhecia, sofrendo, no brasileiro.” (PROENÇA, 1987, p. 6).

O próprio autor mostrou-se indeciso no que concerne a classificação, enquanto gênero literário, da obra. Tal como afirma Proença (1987, p. 7):

Primeiramente o chamou de “história”, em um dos prefácios querendo aproximá-lo dos contos populares pelo muito que de comum possui com o gênero. Mas não era um título preciso, e se lembrou de chamá-lo de “rapsódia”. De fato Macunaíma apresenta, como as rapsódias musicais, uma variedade de motivos populares, que Mário de Andrade seriou, de acordo com as afinidades existentes entre eles, ligando-os, para efeito de unidade, com pequenos trechos de sua autoria, para tornar insensível a transição de um motivo para o outro.

Conforme analisam Achcar e Andrade (2001, p. 21):

Apoiado em vasta erudição folclórico e na mais absoluta liberdade de criação, valendo-se de diversos registros linguísticos, tratando o tempo, o espaço e a verossimilhança de forma aparentemente arbitrária, aleatória, Mário de Andrade produziu um livro “inclassificável”: erudito e popular, vanguardista e folclórico; cubista e “selvagem”; heroico e picaresco; rapsódia, romance, novela de cavalaria carnalizada, romance de aprendizagem; desmitificação do herói e mitificação do anti-herói; onírico e realista; cômico e trágico; nacionalista e crítico.

Nesse sentido, o presente trabalho tem o objetivo de analisar a representação da identidade brasileira por/em Macunaíma. A construção identitária na rapsódia pode ser entendida como processo em permanente movimento de construção/desconstrução. Partindo da hipótese de que Mário de Andrade, fundamentado em pesquisas culturais e folclóricas, desenvolveu uma investigação do homem e da cultura nacional, visamos levantar informações referentes à construção do arcabouço literário na obra. Uma vez que todos os elementos de Macunaíma são regidos com o propósito de questionar o caráter do sujeito multifacetado e a nossa identidade étnica, enveredaremos, ao longo desta discussão, pelo polimorfo, plurirracial e multicultural jeito de inquietar-se para responder a seguinte pergunta: quem de fato somos?

EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE MÚLTIPLA

A busca identitária acaba nos levando a múltiplos caminhos que indefinem-se na construção dos sujeitos. Tal como disserta Canclini (2008, p.29), “poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado”.

Destarte, Claude Lévi-Strauss (1977) conceitua a identidade como uma entidade abstrata, indefinida por qualquer referente empírico, sem existência real. Sua constituição não se define de imediato, tampouco de maneira unívoca, mas reúne híbridos elementos abstratos e concretos. Estes, outrora desfavoráveis ao desenvolvimento social, fundem práticas sociais visando produzir novas estruturas em processos de incessantes reconversões que relativizam o conceito de identidade. “A hibridização, como processo de intersecção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade” (CANCLINI, 2008, p. 27).

No entanto, assim como disserta Canclini (2008), a ênfase na hibridização enclausura não apenas a pretensão de estabelecer identidades “puras”, marcadas por traços fixos e tidas como a essência de uma etnia ou nação, mas:

[...] põe em evidência o risco de delimitar identidades locais autocontidas ou que tentem firmar-se como radicalmente opostas à sociedade nacional ou à globalização. Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram. Como consequência, é absolutizado um modo de entender a identidade e são rejeitadas maneiras heterodoxas de falar a língua, fazer música ou interpretar tradições. (CANCLINI, 2008, p. 23).

Na perspectiva de vincular a identidade às práticas da história de misturas socioculturais em que se forma a nacionalidade brasileira, a busca identitária – segundo Bernd (2003) – pode funcionar de duas formas distintas: como sistema de vasos estanques (primeiro grau) e como processo (segundo grau). A primeira forma é baseada em dados empíricos, tais como cor da pele, sexo e data de nascimento. Por isso, circunscreve a realidade a um único conjunto discriminatório, estereotipado e cristizador de referências. A segunda forma, entretanto, elenca inumeráveis referentes – biológicos, históricos, psicológicos, políticos, culturais e sociológicos –, para identificar os sujeitos; estes, inclusive, estão em oscilantes transformações de construção/desconstrução.

Sob o epíteto “o herói sem nenhum caráter”, a obra procura construir um retrato do povo brasileiro através da mistura de lendas, costumes, crenças, contos e ditos populares de diversas regiões. Macunaíma representa a identidade em processo, sem caráter definido e em constante metamorfose, concentrando em si virtudes e defeitos que Mário de Andrade observava no homem da época. No início da narrativa, Macunaíma é uma criança feia que, magicamente, transforma-se em príncipe lindo, para relacionar-se com sua cunhada Sofará. “[...] Assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou o corpo num átimo e ficou um príncipe lindo” (ANDRADE, 1999, p.14). Desse modo,

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise da identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p. 7).

As palavras do autor (HALL, 2006), acima, apontam para o “discurso dos excluídos”, para o discurso dos de identidade em declínio. Entretanto, são as velhas identidades que dão lugar às outras novas formas de representação.

Para tanto, Mário de Andrade mostra a realidade popular, tanto do índio quanto do negro no Brasil, na perspectiva de supervalorizar a criação e transformação do povo brasileiro, opondo-se, assim, aos tipos idealizados apresentados até então pelo Arcadismo e Romantismo. O Modernismo, que concedeu a dessacralização como sentido identitário dos grupos sociais, “[...] corresponde, segundo Glissant, a um pensamento politizado, equivalendo a uma abertura contínua para o diverso, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras” (BERND, 2003, p. 20).

Dessa forma, a história do “herói da nossa gente” constitui-se por uma série de lendas de várias partes do país, como mecanismo de busca pela construção de uma identidade que não seja cópia de modelos europeizados, mas sim, uma fusão da cultura de um povo.

[...] o herói é, portanto, o agente de ações previamente fixadas pela tradição; age daquela forma porque assim está na lenda. Tem, por assim dizer, uma lógica funcional, sem ter necessariamente uma lógica qualitativa, psicológica ou simbólica. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.191).

Essa lógica funcional evidencia-se, por exemplo, nas constantes fugas do herói por todo território nacional, de forma totalmente oposta às convenções geográficas, em meio às suas estratégias de defesa contra as mais variadas adversidades e criaturas ameaçadoras.

[...] Da capital de São Paulo foge para a Ponta do Calabouço, no Rio, e logo já está em Guarajá-Mirim, nas fronteiras de Mato Grosso e Amazonas para, em seguida, chupar manga-jasmim em Itamaracá de Pernambuco, tomar leite de vaca zebu em Barbacena, Minas Gerais, decifrar litóglifos na Serra do Espírito Santo e, finalmente, se esconder no oco de um formigueiro, na Ilha de Bananal, em Goiás (PROENÇA, 1987, p.7-8).

Nascido na floresta amazônica, descendente da tribo Tapanhumas, Macunaíma tem dois irmãos: Maanape e Jiguê. Ao banharem-se numa pequena lagoa, cuja água era encantada, Macunaíma, primeiro a lavar-se, saiu branco de olhos azuis; Jiguê, ao perceber que o outro irmão ficara “embranquecido”, se atirou no poço e por mais que se esfregasse ficou vermelho, visto que a negrura do herói já tinha sujado a água; Maanape, como foi o último a lavar-se, conseguiu molhar apenas a palma dos pés e das mãos. O que representa, por sua vez, o surgimento das três etnias do Brasil, mais especificamente o elemento indígena da nossa formação étnica.

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. Mas a água era encantada, [...] quando o herói saiu do banho estava loiro e dos olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. Nem bem Jiguê percebe o milagre e se joga na poça. [...] Porém a água estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jigue esfregasse [...] só conseguiu ficar da cor do bronze novo. [...] Maanape então é que foi se lavar, [...] tinha só um bocado de água lá no fundo e ele conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos (ANDRADE, 1999, p. 50).

Embora distintos fisicamente, os três continuaram irmãos, tal como as etnias que formaram o povo brasileiro. Apesar de ter se tornado branco, Macunaíma não assumiu a identidade característica de totalmente civilizado. Pelo contrário, constituiu-se como um ser híbrido, em processo de transformação, contraditório.

[...] A mentalidade do herói é composta de resíduos culturais dessas três etnias, ora justapostas, ora sincreticamente assimiladas. M. A. não essencializa nem supervaloriza nenhuma etnia, assim como não idealiza a mestiçagem” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.191).

A vivência indígena, assim, é muito marcante, caracteriza-se tanto pela explícita harmonia com a natureza na mata-virgem quanto pelo enaltecimento da sexualidade. Em meio às suas “brincadeiras” com Sofará, mulher de seu irmão Jiguê, amam-se tatuando os corpos mutuamente com sangue, rito de flagelação que, em várias tribos, era cerimônia comum que levava à exaltação sexual.

[...] Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com sangue do pé. (ANDRADE, 1999, p.16).

Este traço cultural, supervalorizado na obra, enfatiza, por sua vez, uma das características culturais agregadas à concepção imaginária do povo brasileiro, aliando a sexualidade à tropicalidade e ao exotismo.

Sentindo-se contrariado pela fome que assola sua família após uma enchente, Macunaíma – por via mágica – transporta-se junto à sua mãe para um lugar que tinha muita comida. No entanto, desfaz a mágica, para que seus irmãos e Iriqui, segunda esposa de Jiguê, não fossem alimentados. “A velha teve uma raiva danada. Carregou o herói na cintura e partiu até chegar no cafundó do judas” (ANDRADE, 1999, p. 19). Abandona o curumim no deserto e roga a praga: “Tu ficas perdido no coberto e podes crescer mais não” (idem, 1999, p. 19).

Sem destino, encontra o Curupira, que o quer devorar. Admirado pela esperteza do herói, dá a carne de sua própria perna ao curumim e o ensina o caminho errado, para, na volta, devorá-lo. Por preguiça, Macunaíma não segue o caminho ensinado, mas o duende sai gritando pelo pedaço de carne de sua perna que, como um arrotado dentro da barriga de Macunaíma, indaga: “O que foi?”. O Curupira o persegue até que o menino vomite a sua carne.

Outro exemplo de lenda recontada na obra é a do Negrinho do Pastoreio, Saci do Rio Grande do Sul, segundo o crítico Proença (1987). No capítulo IV, durante a fuga decepada da boiúna Capei que fez Macunaíma perder a muiraquitã, o herói reza ao Negrinho do Pastoreio, e este manda o passarinho uirapuru como um aviso de que o talismã estava em São Paulo, com Venceslau Pietro Pietra. Este último, por sua vez, comprara-o de um mariscador, que, por sua vez, a encontrara dentro de uma tartaruga. O próprio nome do herói é lendário, tal como enfatiza Achcar e Andrade (2001, p. 30):

Macunaíma, na mitologia indígena da Amazônia Ocidental (taurepã, arecuna, macuxi), era um ser prodigioso, capaz de transformar pessoas e animais em pedra, pelo simples prazer do feitiço, o que explica a etimologia: maku (ou macu) que significa “mau”, e ima, sufixo aumentativo. Macunaíma seria o “grande mau”. Os próprios missionários chegaram a usar seu nome para traduzir para o índio o conceito de Deus no cristianismo, até se darem conta de que Macunaíma usava seus imensos poderes por castigo ou pura maldade.

Todo esse processo lendário por que passa o protagonista, inclusive a significação de sua nomenclatura, são recorrentes nos fatos narrados. Achcar e Andrade (2001), ademais, discutem a lenda do Uraricoera – abordada no capítulo XVI da obra em discussão. Os críticos literários introduzem reflexões acerca da origem dos festejos de bumbás, pondo em cena a sua representação lúdica, na qual cada um dos figurantes se apresenta dançando um sapateado, permitindo que se identifiquem proximidades com cantigas do “Rito do Boi”. Num momento de raiva e vingança, Macunaíma cria uma sombra que o persegue até encontrar o boi; esta o substituiu, surpreendentemente, como protagonista da rapsódia, vivenciando antecipadamente seu futuro. O herói sem nenhum caráter, gradativamente, vai perdendo sua perspicácia para lidar com o mundo. Conforme analisa Pádua (2010, p. 76-77):

A passividade do boi e sua inabilidade em lidar com o caiporismo da Sobra serão as mesmas de Macunaíma, que fica entregue a uma sonolência semelhante a um transe, como se ainda estivesse na Macumba de Tia Ciata. Ele não será capaz de tomar uma atitude e mudar o rumo de sua história, ficará entregue aos acontecimentos e às intempéries da vida, sem ação para enfrentá-las, pois sequer perceberá a gravidade da situação, passará a viver inerte pendurado numa rede, em formato de bicho-preguiça.

Embora seja caracterizado pela falta de organização e ética – considerando que a preguiça e o acaso representam papéis imprescindíveis na sua desorganização –, a inercia de Macunaíma não o limita ao impulso sexual incontrolável, ao individualismo e à articulação de trapagens para os mais diversos sujeitos, na sua tribo ou na cidade. Antes de viajar para São Paulo, deixa sua consciência em Marapatá. “[...] Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas. Voltou pro lugar onde os manos esperavam e no pino do dia os três rumaram pra margem esquerda da Sol” (ANDRADE, 1999, p. 39). Ao retornar, a substituiu por outra de um hispano-americano e “se dá bem da mesma forma”.

Passada sua acomodação na mata, Macunaíma inicia sua busca pela muiiraquitã. O interesse por reaver a pedra preciosa dada por Ci, seu grande e único amor, o faz partir para a cidade de São Paulo. Macunaíma estranha a cidade industrializada, extremamente povoada. O protagonista estranha a cultura europeia. “A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre malocas temíveis [...]” (ANDRADE, 1999, p. 42). Observou que tudo na cidade era máquina e quis brincar com essas, para ser “imperador dos filhos da mandioca” (idem, 1999, p.42). No entanto, “[...] a máquina não era deus, não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade, com fogo, com água, com vento, com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza” (idem, p. 42-43).

Diante do contexto que se apresenta acima, a inserção de novos mitos para explicar o surgimento de algum fenômeno, bem como recriação de lendas populares na narrativa, como uma possível abordagem da visão do autor sobre os problemas sociopolíticos da época é um aspecto que desperta notoriedade. Na rapsódia, temos a recriação da lenda dos carrapatos: “[...] quase não podia andar de tanto carrapato. Macunaíma então falou: Ara, carrapatos! Vão embora, pessoal! Não devo nada pra vocês não. Os carrapatos caíram todos. É que carrapato foi comerciante. Vendeu muito fiado, ninguém pagou e ele faliu” (ANDRADE, 1999, p.163). De maneira análoga, os carrapatos são os que sugam o próximo; a compreensão de quem tanto suga financeiramente dos menos favorecidos que, ao comando de um sistema em crise, sucumbem. É, de fato, a realidade moderna das crises, sendo retratada de forma metafórica.

Outra passagem em que a identidade se mostra por meio das lendas transcorridas na narrativa é a morte do filho de Macunaíma quando é abordada como explicação para a origem da lenda do Guaraná. “No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo de uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões da Vei, a Sol.” (ANDRADE, 1999, p.29). Há, na própria lenda, um viés popular para a explicação do surgimento de uma bebida cotidiana e de vasto conhecimento, além de focar a eficácia da medicina caseira, usada por muitos na cura de doenças de fácil tratamento.

No que tange à religião, Macunaíma – assim como muitos adeptos do catolicismo de fachada – cria para si uma classe especial, “católicos por tradição”. De fé oscilante e frouxa, o herói não respeitava a mulher de seu irmão Jiguê, nem tampouco as cunhãs da mata-virgem. Entretanto, além de não obedecer aos cânones religiosos, participava de todas as danças religiosas da tribo.

Desde pequeno, frequentava a cucuicogue dos taulipangues, o bacororô dos Barrocos, o poracê dos Tupis, vários rituais de várias origens. Era uma espécie de católico-espírita-macumbeiro, como haverá muitos patrícios por aí. (PROENÇA, 1987, p.14).

Consciente e tranquilo quanto às suas próprias crenças, Macunaíma frequenta macumbas, procura dinheiro enterrado, é individualista, não manifesta sentimentos de solidariedade – nem mesmo restritos ao ambiente doméstico.

Se o julgarmos pelos padrões da moral cristã ocidental, concluiremos que a mutabilidade e as contradições impedem que definamos Macunaíma de modo unívoco. Suas ações ao longo do enredo demonstram que o herói detém várias identidades, algumas vezes não resolvidas, desprovidas de caráter moral. A muiraquitã é seu próprio ideal. Para reconquistá-la, ziguezagueia pelo Brasil, até que, de posse do talismã, cai na armadilha de Vei, mulher que lhe concederia a mão de uma de suas filhas, caso Macunaíma fosse um sujeito fiel. Em contado com Vei, perde sua pretendente e, além disso, a pedra reconquistada.

Pelo seu fracasso, o protagonista constitui-se como um sujeito em crise, se julga inútil, desencanta-se com o inventário que ele mesmo fez de toda a vida passada. Define-se, portanto, como uma mera estrela de “brilho inútil”, uma vez que “[...] tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora senão um se deixar viver” (ANDRADE, 1999, p.157).

O herói protagoniza afastamentos geográficos, abandonos e rupturas emocionais, um ciclo de desamparos análogos à formação identitária do país, na medida em que a cultura indígena – embora represente a gênese cultural da nação – é gradativamente substituída pela civilização portuguesa, evidenciando a permuta imposta e externa de identidade. Portanto, “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (HALL, 2006, p.38).

Macunaíma constitui-se, desse modo, como um mosaico representativo da identidade, híbrida e inacabada, do povo brasileiro, sintetizando as faces paradoxais e formadoras do modelo estereotipado nacional.

O corpanzil enorme, a peitaria peluda, mas a cabeça rombuda e o rosto de criança parecem representar também uma imagem do homem brasileiro: o corpo adulto, e a cabeça, o caráter e a mente imaturos, não desenvolvidos plenamente. (ACHCAR; ANDRADE, 2007, p.32).

Os autores acima, portanto, desenham o que de mais próximo define o herói de nossa gente, Macunaíma. Sua exótica forma de ser o define paradoxalmente em essência identitária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sociedades modernas, organizadas por um sistema racional e tecnológico marcado pela globalização, têm acentuado gradativamente a ideologia de que a identidade é uma condição biologicamente determinada, unificada e, portanto, estática. Entretanto, conforme analisa Bauman (2005), a busca identitária, assim como um quebra-cabeça, é formada por múltiplas peças, porém, ao contrário do jogo comprado em uma loja de brinquedos, permanece sempre incompleto, “ao qual faltam muitas peças (e jamais se saberá quantas)” (idem, 2005, p. 54), visto que está suscetível a constantes processos de transformação.

Dessa forma, contrapondo-se ao pressuposto de identidades estáveis, Mário de Andrade propõe a reinterpretação do Brasil através de Macunaíma. Este, por sua vez, enaltece símbolos e mitos da cultura popular para representar uma nação que precisa se distanciar das concepções culturais europeias, na perspectiva de explicitar a falta de caráter nacional, a dividida cultura do Brasil, a desvalorização das tradições e importações de modelos culturais não condizentes com nossas raízes. Assim, caracteriza-se como uma união de contrários: “[...] ele é alto cuja grandeza está na baixeza, ou é alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares” (KOTHE, 1987, p.13). Tal afirmação contempla a multiplicidade de tons e, ao mesmo tempo as antíteses culturais, sociais e econômicas que completam a rapsódia estudada.

A obra, almejando a preservação dos valores nacionais e o enriquecimento de sua cultura, representa a híbrida e inacabada identidade brasileira – aberta a todos os aportes e transformações, inserida numa nação “desregionalizada” e em processo de constituição. A incessante busca pela Muiraquitã, dessa forma, pode ser interpretada como a busca da identidade nacional. Nas entrelinhas do resgate das lendas, ditos populares e mitos genuinamente brasileiros, Mário de Andrade teve como preocupação principal a difusão da ideia de que a conquista de uma identidade cultural, cada vez mais seduzida por bens simbólicos, seria possível se tomássemos consciência de nossas tradições.

Para tanto, exemplifica na figura de Macunaíma a ausência de autonomia da nossa gente, que por vezes desconhece suas peculiaridades culturais e consome de forma alienada uma cultura não condizente com sua realidade.

Em todos os níveis, Macunaíma é justaposição em processo, agenciamento sempre provisório de elementos díspares, o que impede qualquer posituação das linguagens e das santidades e, portanto, qualquer leitura referencial ou unívoca. (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.198).

Assim, a obra Macunaíma reflete sobre a questão da identidade nacional, pontuando sua construção através da heterogeneidade cultural. Com o recorte popular, essa interpretação abre outras possibilidades para entender e discutir o processo identitário inerente à formação dos sujeitos modernos, tais como: a transposição do carnaval para o enredo de Macunaíma, a “desgeografia” etnográfica como retrato do Brasil e as desvirtudes nacionais do anti-herói moderno em detrimento do herói clássico; temáticas extremamente relevantes para a conquista da individualidade cultural do país, assim como objetivava o movimento modernista do século XX.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**. São Paulo: Editora Klick, 1999, 175p.

ACHCAR, Francisco; ANDRADE, Fernando Teixeira de. **Os livros da Fuvest III: Macunaíma e Libertinagem**. São Paulo: Sol, 2001.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 110 p.

CANCLINI, Néstor Garcia. As Culturas Híbridas em Tempos de Globalização. In: _____. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102p.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. 2. ed. São Paulo: Ática S.A, 1987. 92p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

PÁDUA, Vilani Maria. **Mário de Andrade e a estética do bumba-meu-boi**. 2010. Tese (pós-graduação) – Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://zip.net/bnrXxP>>. Acesso em: 31 jan. 2015.

STRAUSS, Claude Lévi. **'identité**. Paris: PUF, 1977.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

RELATOS DE SI EM SITUAÇÃO DE CONDENAÇÃO PUNITIVA: A TRAJETÓRIA DE ADÃO

*Leonardo Damasceno de Sá**
*Maria Izabel Feitosa Accioly***
*Deiziane Pinheiro Aguiar****

RESUMO

Adão é um detento da Casa de Privação Provisória de Liberdade III, estabelecimento integrante do sistema penitenciário do Ceará. No contexto de cumprimento da pena por assassinato, ele desenvolveu um reposicionamento discursivo sobre suas condições de existência, falando e escrevendo sobre sua experiência na prisão. Elaborou livros artesanais, usando as tampas das quentinhas¹ como suporte da escrita, encadernando-as com fios feitos de saco plástico, e reformulou assim os seus relatos de si, numa busca por novas narrativas de sua vida. Adão fez experimentações literárias relacionadas com sua trajetória de vida no confronto com as questões da punição, do sofrimento e da liberdade. Do ponto de vista teórico, este artigo está apoiado nas considerações de Pierre Bourdieu e Judith Butler acerca da relação entre linguagem, sofrimento social e narrativas do eu. Metodologicamente, parte de trabalho de campo e entrevistas em profundidade com Adão, além de leitura de seus materiais. O objetivo do artigo é compreender como se articulam a fala e a escrita de um sujeito em luta contra a condição de desposseção do eu ligada à condenação punitiva prisional.

Palavras-chave: Narrativas do eu. Práticas de escrita. Socialidade prisional. Sofrimento social.

ABSTRACT

Adão is an inmate in Casa de Privação Provisória de Liberdade III, which is an organization of the prison system of the State of Ceará. During the time he remained in prison for murdering, he developed a discursive repositioning regarding his existence conditions by talking and writing about his experience into the prison. He has made handmade books out of the cover of some aluminum foil paper Box in order to make the sheets. He has bound them with wires made out of plastic bags. Thus, he rebuilt his descriptions about himself, seeking new stories about his life. Adão has written about his own life path and about punishment, suffering and freedom. From a theoretical point of view, this paper relies on Pierre Bourdieu's and Judith Butler's theories about the relation between speech, social suffering and narratives of the self. The methodology consists of a fieldwork and deep interviews with the interlocutor. Moreover, there is the analysis of his materials. The aim of this article is understanding how speech and writing of a man who fights against the no-ownership of the self articulate regarding a punitive sentence into a prison.

Keywords: Narratives of the self. Writing practices. Social structures in prison. Social suffering.

* Doutor em Sociologia e professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará. Membro do Laboratório de Estudos da Violência (LEV). Fortaleza - CE. Endereço eletrônico: leonardo_sa@uol.com.br.

** Graduanda em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará e integrante do LEV. Fortaleza - CE. Endereço eletrônico: isabel.accioly@gmail.com.

*** Mestranda em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará e integrante do LEV. Fortaleza - CE. Endereço eletrônico: deiziaguilar@gmail.com.

¹ Quentinha, marmitta ou, como chamam nesta unidade prisional, a 'fiel'.

INTRODUÇÃO

Este artigo busca descrever e analisar os relatos de si de um prisioneiro que se tornou adepto, no espaço prisional, de práticas de escrita. Trata-se de um relato problemático, pois o contexto de interpelação no qual o eu de Adão se mobiliza está imerso no universo de condenação punitiva de um réu, cumprindo sentença por assassinato. Seus depoimentos exigem nossa compreensão em dois sentidos. De um lado, seus depoimentos nos dizem algo sobre a condição criminal, prisional, mas também sobre as dimensões existenciais do pertencimento social e familiar do nosso interlocutor. Nesse sentido, estamos baseados nas reflexões teóricas de Pierre Bourdieu acerca da miséria de posição social e da privação social e simbólica que afeta Adão nas formas de sua “pequena miséria” (BOURDIEU, 2008, p.13), o que implica também, do ponto de vista do método, uma atenção para as condições sociais dos discursos narrativos e também performativos de Adão, pois as operações sociais de nomeação de Adão estão localizadas num contexto de rituais de poder punitivo do qual ele é objeto (BOURDIEU, 1996, p.81). Sua frágil condição de sujeito está intensivamente ameaçada pela culpa e pela vergonha de uma linguagem não autorizada. De outro lado, a situação de punição faz oscilar de modo transformacional o discurso de Adão entre a figura subjetiva do moralista e a do assassino que o atormenta, como argumenta Judith Butler (2015, p.69). É na relação com um outro na linguagem, com as normatividades sociais e morais de sua condenação punitiva e prisional, que Adão precisa se haver. Sua cena de interpelação é marcada pela despossessão de um sujeito aniquilado pela culpabilidade, buscando elaborar de modo narrativo algum grau de coerência biográfica em meio a tantas interrupções do seu projeto de pessoa. Foi, portanto, buscando trazer Adão para uma cena ética de mútua compreensão, que elaboramos o relato socioantropológico que se segue.

EM BUSCA DA COERÊNCIA PERDIDA

Na manhã do dia 28 de outubro de 2015, com o apoio do setor de Serviço Social, estivemos em um dos quadrantes da Casa de Privação Provisória de Liberdade Professor Jucá Neto¹, também conhecida como CPPL III, para realizar uma entrevista em profundidade com Adão, um dos 1700 internos da referida unidade prisional. Esta Casa de Privação abriga presos que aguardam julgamento e tem capacidade para 952 detentos, porém, acomoda quase o dobro de sua capacidade máxima², situação comum a maioria dos presídios brasileiros. Trata-se de uma pesquisa etnográfica que se desenrola no campo empírico de temas perigosos (BARREIRA, 1998, p.19), pois essa prisão agrupa em suas dependências pessoas que cometeram os mais diversos crimes, incluindo uma minoria de prisioneiros considerados de alta periculosidade.

Adão é um homem negro, nordestino, vindo das camadas populares e camponesas de Valença do Piauí. Filho de agricultores analfabetos, começou a trabalhar aos oito anos para ajudar no sustento da casa e para garantir a subsistência da família através da venda de bombons na saída

¹ Unidade voltada para preso provisório. Inaugurada no dia 24 de agosto de 2010, pelo governador do Estado do Ceará, Cid Gomes, e pelo secretário da Justiça e Cidadania, Marcos Cals. Possui capacidade para 952 detentos, localiza-se na BR 116, Km 27, no município de Itaitinga, no Ceará.

² De acordo com dados do Censo Penitenciário do Ceará 2013/2014, 70,5% dos internos do sexo masculino ocupam celas acima da sua capacidade máxima. Uma situação considerada crítica pelos gestores do sistema.

de um colégio. Relata ter tido uma infância curta, porém boa. Por ter iniciado cedo a trabalhar, ele considera que deixou de ser criança e passou a ser adulto. Junto a esta fase de sua vida, veio o contato com o que ele identifica como “mundo”, que, como podemos perceber, está ligado às experiências da socialidade masculina.

Eu comecei a enxergar as coisas do mundo muito cedo, principalmente as vicissitudes, né. Foi o contato com o álcool, contato com o cigarro que foi bem cedo, aos 14 anos. Então aquela história na minha juventude, quem era macho tinha que fumar um cigarro, beber uma cachaça, então eu me envolvia porque queria mostrar que era macho, que era preparado para aquela fase da vida.

Adão fala pouco de sua adolescência, parece sentir-se acanhado quando narra lembranças da época em que teve contato com drogas lícitas e não deixa claro como foi esse momento de sua vida, conta apenas que namorou bastante. Conta que vivenciou uma paixão platônica, porém, muito marcante, por uma moça de classe média. Relata que foram impedidos de ficar juntos por causa das diferenças de classes sociais, situação que a família da moça não aceitava.

Já em sua fase adulta, Adão casa-se com Eva com quem teve três filhos. Passam uma temporada em São Paulo, em busca de melhores condições de vida e de trabalho na construção civil e depois retornam para Valença, onde constroem uma casa com as economias feitas durante esse período. De volta à terra natal, Adão continua sua vida profissional atuando em diversas funções, tais como, ajudante de pedreiro, bombeiro hidráulico e cobrador de crediário. Nesta última experiência profissional, Adão relata ter se sentido em perigo, pois havia muitos latrocínios cometidos contra cobradores de crediário e decidiu comprar uma arma para “se defender”.

Eu trabalhava em 10 cidades, aí eu passava arrecadando dinheiro o dia todinho e estavam roubando os cobradores no momento em que saiam da cidade, pensando que na bolsa estava levando dinheiro e a gente deixa tudo no banco, mas eles pensavam e muitos deles que vinham da cidade que não tinha banco vinha com muito dinheiro mesmo, 10 ou 15 mil reais aí roubava e matava. Aí, para me proteger, eu comprei essa arma, mas nunca foi necessário, tirando esse ocorrido, mostrar ela para ninguém, dar um tiro em alguém, dizer para as pessoas que eu estava armado.

Pode-se imaginar que há um tom de justificativa nessa elaboração, afinal, é comum que prisioneiros elaborem seus discursos em torno de justificativas e motivos no contexto de interpelação da condenação moral e jurídica de seus atos criminais. Apesar disso, pode-se também afirmar que nosso interlocutor demonstra em suas falas e escrita uma preocupação recorrente com questões sociais. Nessa época, Adão se engaja na Associação de Moradores da comunidade em que morava e colaborava através da prestação de serviços como tesoureiro desta organização.

Ele nos narra que durante esse trabalho teve dificuldades com o pagamento da conta de água da sede da Associação, pois a mesma vencia dia 28 de cada mês e a organização só podia pagar dia 5, quando recebia o pagamento da cooperativa, portanto, todo mês havia cobrança de juros e multas referente aos dias em atraso. Em dado momento de sua atuação na Associação, Adão mudou a data do vencimento para dia 10, o que gerou o fim dessa cobrança de juros e multa, porém, ele não comunicou aos demais e, durante 24 meses, tomava posse indevida dessa diferença.

Após dois anos, a mudança de vencimento foi descoberta, bem como a apropriação não autorizada desses valores referentes a multas e juros que, somados mês a mês, acumulavam o valor total de R\$163,00. A partir de então, Adão relata que sofreu sucessivas humilhações vindas de um dos integrantes da Associação de Moradores. Em seguida, houve discussões recorrentes sobre o problema, a partir das quais, Adão sugeriu que toda a comunidade fosse reunida em assembleia para expor o ocorrido e abrir votação junto aos integrantes para decidir o que fazer, visto que ele não tinha condições financeiras de devolver o valor que havia pego sem autorização. Ele relata que, por três ocasiões, a comunidade se reuniu e houve consenso que o valor era irrisório e que o fato era irrelevante em vista aos benefícios que o trabalho de Adão trazia à comunidade.

Apesar da decisão de não levar o desentendimento adiante, o integrante da Associação que descobriu o furto resolveu registrar queixa através de boletim de ocorrência contra Adão e ele teve de comparecer à delegacia de seu município por duas vezes para prestar esclarecimentos.

O delegado disse, “Não rapaz, eu não vejo motivo nenhum para estar essa briga entre vocês. Vão cada um para o lado de vocês, cada um cuidar de suas comunidades, trabalhando, vai ser é melhor. ”, [ele diz] “Por mim, eu não tenho... quem me trouxe aqui foi essa criatura, não fui eu não. ”, “Mas não, só tem um jeito de perdoar ele, é ele aceitar fazer uma reunião com todo mundo da comunidade e, diante desse todo mundo, ele pedir perdão a mim de joelhos, diante de todo mundo.

Adão recusou-se a atender ao pedido público e humilhante de desculpa, que ele julga como um insulto contra sua pessoa, e a discussão foi levada adiante até o juizado de pequenas causas, onde houve uma audiência de conciliação para que as partes efetivassem um acordo, porém, sem sucesso. Decorrido um ano de discórdia, alimentando sentimentos pessoais de insulto e desonra, Adão relata que “não tinha mais gosto pela vida, andava triste, deprimido, chateado, não sei o que era aquilo. Aquela situação estava incomoda para mim”.

Houve um dia em que o interno relata ter sofrido o que teria sido para ele a última humilhação aceitável. O integrante da Associação de Moradores foi até sua casa, no horário em que Adão saía para trabalhar, reivindicando documentos que pertenciam à organização, ele respondeu que não estava mais com esses papeis, o que irritou o seu desafeto, fazendo com que ele iniciasse uma série de xingamentos e impropérios contra Adão. Este, então, segundo ele próprio, movido por forte emoção, efetuou disparos contra seu adversário e, em seguida, iniciou uma fuga, deixando a esposa e os filhos em Valença, vindo morar em Fortaleza.

Tornou a trabalhar como ajudante de pedreiro e morava sozinho em uma casa de um cômodo na periferia da capital cearense. Certo dia, após assistir a um culto evangélico, numa abordagem policial de rotina, verificou-se que ele tinha um mandado de prisão preventiva em aberto por esse crime contra ele, ou como ele costuma chamar em seus escritos, por conta desse “erro”. Os policiais que realizavam o procedimento pediram para ir até a casa dele e, chegando lá, foi constatado que ele possuía uma arma de fogo. Durante esse depoimento, Adão relata que discutiu com um dos policiais, pois tentaram incriminá-lo de outro assassinato, porém, Adão foi firme em lhe negar a autoria por tal crime.

Eles me perguntaram da arma que eu tinha, aí eu disse “Sim, senhor. Está guardada ali numa caixa, no bolso de uma jaqueta, as munições estão no outro bolso”. Expliquei direitinho para ele. Eles viram, pegaram, aí eles disseram, “Mas não é essa arma”. Aí eu disse “Olhe, meu senhor, se não é eu não posso falar além disso, não senhor, aí se o senhor quiser me bater, quiser me matar, qualquer coisa pode fazer, mas eu não posso falar o que o senhor quer. Eu já estou lhe falando a verdade”. E depois que foi feita a perícia, confirmaram que era verdade, que não foi aquela arma.

O interlocutor nos narra a sua trajetória desde a Delegacia de Homicídios, onde esteve recolhido por 30 dias aguardando a decisão se seria recambiado a seu estado de origem, onde cometeu o crime, ou se ficaria no Ceará, lugar em que foi preso. Foi decidido que ele continuaria no Ceará. Adão, por conseguinte, foi transferido para a CPPL III, local de sua reclusão prisional desde o início de 2014.

VIDA “DE DENTRO”

“Interno aqui dentro
Me chamam de bicho, detento
De lixo e pirangueiro
Só não me chamam de gente”³

Assim que chega à CPPL III, é padrão que o interno fique num espaço chamado de passatempo, local em que o preso espera até que seja feito o processo de triagem, onde será definido em qual das seis alas o interno ficará. Durante esse período, que pode ser de até cinco dias, o interno passa por um processo de aquisição do *habitus* prisional, suas normas, seus modos de se relacionar e de se comportar. Desse espaço, ele segue para uma das seis alas (ou ruas) da unidade, de acordo com alguns critérios. Alas A, B e C para homens já julgados, reincidentes ou jovens que nunca foram presos, e alas D, E e F, onde residem os apenados que respondem por crimes sexuais, as pessoas homossexuais, transexuais, travestis e, por fim, a ala dos praticantes da religião evangélica. Existe uma enorme diferença entre esses dois grupos de ruas, enquanto as últimas são melhor assistidas, possuindo mais visibilidade, as primeiras mal são atendidas pelos serviços básicos da unidade prisional. Adão nos relata que “são dois lados da moeda, essas 3 ruas (A, B e C), são diferentes dessas 3 ruas (D, E e F)”. Esse conflito entre as alas é percebido pela administração da unidade prisional que aparenta tomar um lado na disputa. Muitas vezes, preocupam-se mais em garantir direitos e atender pessoas das alas D, E e F, lidas como mais fáceis de conviver do que com as alas A, B e C que não permitem aproximação.

A diferença entre essas alas está refletida no acesso ao papel, meio necessário para a escrita de *catatau*⁴ para a administração da unidade. É através da escrita que os internos se comunicam com a administração e fazem pedidos de diversas naturezas, como atendimento psicológico, médico, dentista, defensor público, além do mais frequente pedido: que o serviço social ligue para

³ “Interno”, poesia de Adão.

⁴ Catatau é um tipo de bilhete escrito pelos internos com destino à administração da unidade prisional, geralmente, para o setor de Serviço Social. Funcionam como uma espécie de e-mail institucional da prisão, alguns são anexados em seus processos e prontuários prisionais.

a família e diga que o interno deseja receber visitas. Fica evidente nos catataus o abandono em que a maioria se encontra, tendo não só corpos enclausurados, mas também almas cativas. Esse suplício da alma, esse sofrimento institucionalizado, mediante “micropunições” tácitas e muitas vezes não intencionadas conscientemente, é uma demonstração de poder do Estado, como afirmou Foucault:

O suplício judiciário deve ser compreendido também como um ritual político. Faz parte de um modo menor, das cerimônias pelas quais se manifesta o poder. [...] O crime, além de sua vítima imediata, ataca o soberano; ataca-o fisicamente [...] A intervenção do soberano não é portanto uma arbitragem entre dois adversários; é mesmo muito mais que uma ação para fazer respeitar os direitos de cada um; é uma réplica direta àquele que a ofendeu (FOUCAULT, 2008, p.43).

Adão é um dos moradores da rua B, território que sofre uma sobrecarga de estigma, como nos sugere o debate de Erving Goffman (1988), remete também a um tipo específico de segregação dentro da segregação. Divide seu tempo na prisão entre a escrita de poemas, seu trabalho como lavadeiro dos brechós⁵ dos outros internos, além de seu ofício como faxineiro da cela que habita e de mais três, trabalho esse que lhe garante enviar dinheiro para sua esposa, ajudando, mesmo que na prisão, a sustentar a casa “de fora”. Além disso, Adão também participa do programa de remição de pena pela leitura, que permite ao apenado reduzir quatro dias de sua pena em troca de 30 dias de leitura monitorada por profissionais da educação, além da escrita de um resumo ou relatório sobre o livro lido, que pode ser uma obra clássica, literária ou filosófica. Em outubro, o interno leu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, de Jean-Jacques Rousseau, e no mês anterior, o interno relata ter lido *Testes psicológicos* de Anne Anastasi.

O apenado aponta duas razões pelas quais não tem acesso ao estudo oferecido pela unidade prisional. Os internos das alas A, B e C não são retirados das celas para ir à escola, portanto, para que Adão, que vive na rua B, tivesse acesso ele teria de mudar-se, deixando para trás os empregos como faxineiro e “lavador de brechós”.

Um dos motivos também é que mais uma vez a necessidade me obriga entre escolher estudar ou trabalhar, pois faço faxina em algumas celas e lavo os brechós de alguns presos e com isso ganho quatrocentos reais por mês e contribuo para o sustento de meus filhos, ajudando minha esposa a enfrentar essa dificuldade.

Apesar de não frequentar a escola, afirma estar se preparando para prestar o Exame Nacional do Ensino Médio e tentar uma vaga em universidade pública.

Houve dificuldade para que o interno tivesse acesso a um caderno e caneta para realizar sua escrita, ele relata que, por duas tentativas, sua esposa trouxe o material que ele pedia, porém, era interceptado pelos agentes alegando que não era permitido na CPPL III o porte desses tipos de objetos. Para dar vazão a sua vontade de escrita, suas ideias e poesias, Adão passou a usar o único tipo de papel que dispunha: as tampas das embalagens das quentinhas de que se alimentava diariamente. Para ter acesso à caneta, Adão relata que teve de abrir mão de itens que sua esposa trazia para seu consumo, para realizar trocas com os outros internos.

⁵ Brechós é como são chamados as roupas, lençóis e toalhas dos internos na CPPL III.

Faltava então a tinta como chamam caneta aqui, então, como existe o meio de troca, eu trocava um projeto, ou seja, um pacote de biscoito ou ficha, ou uma química que representa o leite em pó. Então, uma caneta equivale a um projeto, eu ficava sem um destes projetos para adquirir uma caneta ou tinta.

Após a escrita de suas poesias, Adão uniu tampa por tampa, rasgou-as deixando em formato retangular e, com um fio feito de sacola plástica, costurou uma a uma, encadernando essas partes, construindo assim o seu livro de poesias de forma totalmente autodidata, manual e independente.

A partir desse feito, o interno passou a ser reconhecido por seus pares como homem de palavras e relata receber pedidos para escrever catatau para a comunicação entre apenados, direção da unidade e familiares. É através da escrita que os internos podem se expressar, o que melhora consideravelmente o clima na unidade prisional visto que “a ausência de canais de representação capazes de canalizar o descontentamento da população carcerária apresenta-se como um elemento central dos distúrbios nas prisões, sendo as rebeliões seu efeito mais expressivo” (ALVAREZ; SALLA; DIAS, 2013, p.73).

Adão relata que nos dias de visita a rotina do presídio muda, há uma preocupação geral com a limpeza e arrumação do local para poder receber as mães e companheiras dos internos.

O dia mais esperado
Um cheiro de liberdade
Um aceno, um beijo
Cheiro e benção
Amantes e amadas
Mulheres e mães
Um toque de vida
Descansa a saudade

O interno nos narra que não recebe visitas com frequência, pois a esposa mora em outro estado e não possui condições financeiras de encontrá-lo semanalmente. Quando ela não vem, trazendo sua presença e seus presentes, ele depende da doação de outros internos para ter acesso a itens de higiene, limpeza, água mineral e alguns alimentos com o tempero “de fora”. Adão recebe doação de outros internos, a quem retribui o gesto sempre que pode.

No dia que eu não tenho visita, se eu quisesse morrer empanturrado eu morria. Porque não falta comida não. Um traz água, um traz refrigerante, traz comida, é aquela preocupação. “Seu Piauí⁶, você já almoçou? Rapaz, venha para cá seu, Seu Piauí!”, aí isso aí me incentiva, me comove, não tem como.

Quando sua esposa vem lhe visitar, Adão retribui as dádivas que recebe dos companheiros de prisão. Ele relata guardar embalagens vazias com a finalidade de dividir o alimento que a esposa trás, além de repartir com os outros também o seu material de limpeza e higiene. Sua esposa demonstra se chatear com a atitude dele de dividir com os outros apenados os itens que ela compra com esforço para garantir o mínimo de dignidade ao marido, mas ele diz que “ver o irmão na necessidade e se

⁶ Apelido de Adão.

eu ver ele passando naquele sofrimento é a mesma coisa de mim”. Existe, nessa unidade prisional, algo que Edmundo Campos Coelho (2005) define como “economia delinquente”, que é a circulação de todo tipo de mercadorias, lícitas ou ilícitas dentro dos presídios.

Além da troca dos referidos produtos, a relação de Adão com os outros presos é pautada pelo respeito e pelo reconhecimento da figura de nosso interlocutor como um homem ligado aos estudos e à leitura. Os outros internos foram os primeiros a ter acesso às poesias de Adão, que nos narra:

Às vezes, curiosos sobre o que eu escrevia, me perguntavam, e como se tratava de poesia eles pediam que eu as recitasse para eles. Deles recebi elogios que me serviu de combustível para não parar e seguir adiante.

A produção literária dele despertou em seus companheiros de cárcere a curiosidade sobre a poesia, sobre o que tanto escreve esse homem, além da vontade de aprender a ler e escrever para poder se comunicar com a administração da unidade e com suas famílias e, principalmente, com suas esposas. O interno relata que por algumas vezes tentou ensinar os companheiros de cela a ler e a escrever.

Quando vejo que tem uns que tem mais um interessezinho aí eu chego e explico, aí outros já traz “Faça aqui para minha namorada, faz uma para minha senhora! E com a letra bonita! Aí eu digo “Sim, e como é? Vocês estão há muito tempo?” Tem que me dizer alguma coisinha que é para se encaixar direitinho. Aí eu faço, eles fazem com a letra deles. Aí tem deles que não sabem, né. Aí eu achei engraçado foi que um chegou para mim e disse “rapaz, minha senhora desconfiou, disse que não fui eu não, que foi Seu Piauí! E é tudo sobre amor. Uns homens desses falando de amor...”

Atualmente, Adão recebe pedidos dos outros apenados para que escreva poesia para vender ou trocar com eles e, assim, presentear seus parentes nos dias de visitas.

ESCRITA COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA

Adão relata que ficou sabendo de um trabalho realizado pelo setor de Serviço Social da CPPL III em relação à escrita. Percebeu que nessa unidade prisional havia uma especificidade: a valorização da leitura, da escrita e da fabricação de fanzines⁷ pelos próprios detentos. O interno passou então a tentar entrar em contato com a assistente social responsável pelo projeto da escrita dos fanzines, para que a mesma pudesse tomar conhecimento do livro que havia produzido utilizando as tampas das quentinhas que o alimentavam.

⁷ O termo fanzine é um neologismo formado pela junção das palavras *fanatic* e *magazine*, do inglês, que significa revista do fã. É uma publicação independente e amadora, geralmente de pequena tiragem, impressa em fotocopadora ou impressora. Sua edição pode ser realizada por indivíduos, grupos, associações ou fã-clubes de determinada arte, personagem, personalidade, hobby ou gênero de expressão artística, para um público dirigido, podendo abordar um único tema ou vários.

A inconformidade de Adão, a sua luta para poder escrever seus poemas é uma prática de resistência às punições, que vão muito além do cumprimento da pena, impostas pelo presídio. Cotidianamente, ele desafia a ordem vigente, mesmo sendo um interno que a direção da unidade considera ter bom comportamento, dando vazão a sua sensibilidade através de seus poemas. O Adão-escritor se revolta contra o aprisionamento de seu corpo, dando liberdade a sua subjetividade através da escrita. Sobre esse cotidiano de micro rebelião, afirma Scott (2011, p. 223),

O que as formas cotidianas de resistência compartilham com as confrontações públicas mais dramáticas é, naturalmente, o fato de serem voltadas a mitigar ou rejeitar demandas feitas pelas classes superiores ou a levar adiante reivindicações com relação a tais classes.

O interno nos revela então esse artefato, uma ex-quentinha recheada com 98 páginas de poesia com variadas temáticas divididas da seguinte maneira: 27 dedicadas as suas musas inspiradoras, 21 tratando sobre a natureza, 23 são sobre sua trajetória de vida e lembranças da vida “de fora”, 16 escritas para a vida “de dentro”, sobre a prisão e as pessoas que estão nela, 5 sobre seus familiares, 2 acerca de sua espiritualidade, outros 2 sobre sua escrita, apenas 1 sobre o crime cometido e outro sobre o mundo novo que espera encontrar quando alcançar o tempo da liberdade. Portanto, Adão ressignifica sua condição de preso e ameniza o sofrimento da punição através da escrita da poesia, essa ideia fica clara em seu poema “Sobrevivendo na prisão”.

De repente um soluço,
Paro o tempo,
E olho para dentro de mim.
Uma ideia, começo a escrever,
Minha dor chega ao fim.

Nas poesias sobre suas musas inspiradoras, Adão escreve versos românticos, alguns eróticos, sobre as mulheres com quem se relacionou, contudo, a grande maioria é dedicada à sua atual esposa. Nos versos sobre natureza, o interno relembra a liberdade de poder ver o mar, as flores, observar os pássaros e descreve as paisagens que via cotidianamente. Acerca de sua trajetória, Adão descreve os estados por onde passou, a cachaça com os amigos, e dentre essas destacamos “Caminho”, onde ele descreve sua história de vida.

Medo do mundo
Dos que me perseguem
Entre riso e dor
Obstáculos encontrei
Susto a cada passo

Nosso interlocutor também escreve sobre a saudade que sente da madrinha, de seus filhos, da mãe e, principalmente, do pai a quem demonstra ter muita admiração e a quem se refere como “bravo homem, meu herói”.

Ao falar de sua escrita, Adão dedica versos aos livros e as palavras que, segundo ele, “doem e acalmam”. Ao falar sobre seu crime, o interno costuma chamá-lo de “erro” ou “tropeço”. Para ele, o

ocorrido é uma mácula em sua trajetória de vida, quase um fato isolado, pois, como ele apresenta, o “ato meu, que eu cometi mas tem outros atos me esperando, atos de braveza, de trabalho, de justiça social, de humanidade” e se incomoda pelo fato de não saberem que ele não é apenas o Adão que cometeu o crime, mas o Adão “pai de família” e o Adão poeta que ele afirma ser pouco conhecido, escondido pelos muros altos da CPPL III.

Os poemas de Adão que mais nos chamaram atenção são os da vida “de dentro”, poemas-denúncias ou poemas-diários que refletem sobre a vida aprisionada e suas relações.

Homens de pedra
Numa cidade excluída
De concreto e aço
Homens do pó
Se jogam ao acaso

Durante a entrevista em profundidade, quando questionado sobre sua visão sobre a prisão, Adão admite uma postura resignada, diz que tem de passar por esse sofrimento, toma para si uma postura penitente e afirma ter adotado o “conformismo como lei”. Porém, em seus escritos, o interno se rebela contra o que o aprisiona, usa sua escrita como forma de resistir e criticar a realidade prisional em que vive.

Um sistema falido
Não vejo saída, nada aprendo
Temo a recaída
O crime me namora
Na dúvida me rendo
Vejo os dias passando
Eu sem visita, choro é veneno
Durmo na pista⁸ da Babilônia⁹
Um corre aqui, acolá

Na semana após nossa conversa, Adão descreve em seu catatau-diário, destinado aos pesquisadores, uma situação vivida por ele no dia anterior à entrevista, houve vistoria na prisão. Ele narra nessa carta o momento em que o procedimento começou a ser feito, com a entrada do GAP¹⁰ nas dependências da unidade prisional, ordenando que os apenados saíssem das celas e ficassem nus, em grupos divididos de 10 em 10.

O procedimento continua até esvaziar a rua e a quadra de esportes fica cheia, de um lado a lei, do outro, bandidos. Cães ladram ameaçando agora indefesos homens. De repente um soldado ameaça e parte com um cão em direção aos homens agora acuados e um princípio de tumulto é formado, o guarda recua e a ordem é mantida.

⁸ Na CPPL III, as celas possuem dois grupos de cama com três leitos montados em estrutura, de tal modo que uns fiquem sobrepostos aos outros. Como não há cama para todos, alguns dos internos tem de dormir no chão, ou, como eles dizem, na pista.

⁹ Como os internos chamam as alas A, B e C.

¹⁰ Grupo de Apoio Penitenciário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apontamos no início, há um paradoxo na situação de Adão, uma especificidade que nos permite pensar uma generalidade da relação escrita, narrativa do eu e prisão. O paradoxo é revelado pelo modo como Adão pratica a escrita e seus discursos como uma objetivação de sua subjetividade encarcerada, justamente quando ela se encontra ameaçada pela condição de prisioneiro, ela é descoberta, ou seria melhor dizer, inventada como recusa do que lhe oprime. Ademais, observamos que depois da conversa que tivemos com Adão, acentuou-se um processo de reflexividade sobre si, sobre sua trajetória, sua condição de preso e dos outros detentos. No mesmo dia em que foi entrevistado, o detento reflete:

Onde estou, se começo falando de mim, os outros fazem parte desse linguajar. Somos todos nós, num só mundo. Hoje foi um dia especial. Se me tornam útil é porque sou reciclável. “Nos lixões também nascem flores”.

Há, para Adão, uma percepção de que as experiências e os sentimentos expressos por ele, em seus poemas e falas, não estão apenas vinculados ao que ele vive naquele espaço, mas, para o interno existe uma consciência de que ele representa as pessoas que convivem com ele na condição de encarceramento, sofrimento e readaptação dos modos de vida no além de si, fora da prisão. Os atos de fala de Adão parecem ser insuficientes para expressar a complexidade de seu pensamento sobre a situação por ele vivida. A ansiedade da coerência parece escamotear uma considerável confusão existencial.

A escrita, essa forma de relação com a perda, com a loucura, com a morte, experiências expressas na condição de apenado, cumprindo medida de privação de liberdade, parece ser o único modo que Adão encontrou para problematizar suas condições existenciais mais amplas. Pela escrita de si, ele se torna outro. Desenvolve uma perspectiva deslocada em relação ao seu corpo de prisioneiro. Quando escreve, Adão abandona, ainda que momentaneamente, sua condição de aprisionado e liberta sua subjetividade através da escrita e da feitura dos livros-alimentos. Sabe que o tempo vivido na CPPL III é uma passagem e alterna o trabalho na prisão com seus poemas e catataus. Foi desse modo que ele escolheu significar sua estadia, tornando menos insalubre o local de odor indescritivelmente fétido, de conflitos iminentes e de solidão.

A trajetória de Adão, que representa a si mesmo como a de um homem trabalhador, bom pai, bom esposo, além de liderança da comunidade na qual vivia, foi maculada com o que ele denomina de ‘erro’, um modo de se remeter ao assassinato cometido. Apesar desse ato criminoso ter alterado drasticamente sua história, Adão busca manter suas características biográficas, aquilo que o torna quem ele é, trabalha na prisão, sempre manda cartas aos filhos, dando conselhos e acompanhando, ainda que à distância, o crescimento deles e sendo um esposo romântico, tendo como musa inspiradora sua companheira. Além disso, ele consegue sobressair-se na ala em que vive, mantendo a liderança que ele desempenhava quando estava na vida de fora. Portanto, para Adão, a forma escolhida para vivenciar a experiência prisional é também tornando a vida de dentro o mais próximo possível da vida de fora, tentando trazer dignidade para si e para os internos que, junto a ele, vivem uma Babilônia de emoções, privações e sofrimento.

Essas práticas de sentido de Adão sinalizam para o fato de que as fronteiras entre o mundo de dentro e o mundo de fora da prisão são porosas, que os ambientes fechados não são independentes da experiência sociocultural mais ampla. Tudo se passa como se o contexto de opressão prisional não fosse capaz de aniquilar a capacidade imaginativa do sujeito, que no limite de sua impossibilidade, faz da escrita um ato de liberdade. Tampouco fosse capaz de apagar a confusão e a dor de uma mente atormentada entre culpa e vergonha, vivenciada como uma perda da própria honra. Talvez Adão terá que elaborar novas narrativas diante da responsabilidade que o convoca, afinal, o fato de ter aniquilado a vida de outro ser humano não parece ser um tema na sua busca por uma nova coerência.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Marcos César; SALLA, Fernando; DIAS, Camila Nunes. Das Comissões de Solidariedade ao Primeiro Comando da Capital em São Paulo. **Tempo Social**, v.25, n.1, p.61-82, 2013.

BARREIRA, César. **Crimes por encomenda**: violência no cenário brasileiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política, 1998.

BOURDIEU, Pierre (org.). **A miséria do mundo**, 7.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: EDUSP, 1996.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

COELHO, Edmundo Campos. **A Oficina do Diabo e outros estudos sobre criminalidade**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GOFFMAN, E. **Estigma**: Estigma notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4 ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

SCOTT, James C. Exploração normal, resistência normal. **Rev. Bras. Ciênc. Polít.**, Brasília, n. 5, p. 217-243, July 2011.

SECRETARIA DE JUSTIÇA DO CEARÁ. **Censo penitenciário 2013-2014**. Disponível em: <<http://www.sejus.ce.gov.br/index.php/component/content/article/58-cidadaniainterna/1827-censo-penitenciario>>. Acesso em: 27 jan. 2016.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

“A VOZ RESISTE, A FALA INSISTE”*: O *ETHOS* VOCAL EM CANÇÕES DO PESSOAL DO CEARÁ

*Maria das Dores Nogueira Mendes**
*Lúcio Flávio Gondim da Silva***

RESUMO

Este trabalho analisa o *ethos* no investimento vocal de quatro gravações da canção “A palo seco” (Belchior; 1974; 1976; Fagner, 1974; Ednardo, 1975), a fim de investigarmos se as constatações de Costa (2001; 2011) a respeito do *ethos* áspero do Pessoal do Ceará também se confirmam nessa dimensão. Utilizamos o aporte da Análise do Discurso, delineada por Maingueneau, e a aplicação que Costa faz dessa teoria ao discurso literomusical. Observamos um hipertimbre agudo/metálico nas vozes de Ednardo e de Fagner e uma hipernasalidade na voz de Belchior, que tornam evidente uma ausência de equilíbrio nos fatores de ressonância. No entanto, o esforço físico que tais qualidades vocais aparentam pode ser visto como uma transgressão, o que denota, para essa dimensão do investimento vocal, um tom polêmico, quando comparada a outros surgidos no campo discursivo literomusical brasileiro. Como esse tom não se separa de um caráter, tais qualidades vocais contribuem para que o ouvinte elabore para o fiador um *ethos* questionador e agressivo, semelhante àquele já constatado por Costa no plano verbal das canções. Tal *ethos* vocal participa, desse modo, da composição de diversos temas e de tons das canções.

Palavras-chave: Investimento vocal. *Ethos*. Canção.

ABSTRACT

This paper analyzes the *ethos* on vocals investment four recordings of the song “A palo seco” (Belchior; 1974; 1976; Fagner, 1974; Ednardo, 1975) in order to investigate whether the findings of Costa (2001, 2011) regarding rough Pessoal do Ceará’s *ethos* also confirm that dimension. We use the contribution of discourse analysis, outlined by Maingueneau, and the application that Costa is this theory to literomusical discouse. We observed an acute/metal hipertimbre in the voices of Ednardo and Fagner and an hypernasality in Belchior voice that make evident a lack of balance in resonance factors. However, the physical effort that these vocal qualities appear can be seen as a transgression, which shows, for this dimension of vocal investment, a polemical tone compared to others that arose in the Brazilian literomusical discursive field. As this tone does not separate a character such vocal qualities contribute to the listener to prepare for the guarantor questioningly and aggressive *ethos*, similar to that already observed by Costa in verbal plan of the songs. Such vocal *ethos* participates in the composition of various themes and tones of the songs.

Keywords: Vocal Investment. *Ethos*. Song.

* Professora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Endereço eletrônico: dasdoresnm@yahoo.com.br

** Graduando da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. Endereço eletrônico: email@email.com

INTRODUÇÃO

Em O contexto da obra literária, Maingueneau ensina que “a vocalidade radical das obras [se] manifesta através de uma diversidade de tons, na medida de suas respectivas cenografias”. Acrescenta que “esse termo tom apresenta a vantagem de poder ser empregado para todos os enunciados escritos, assim como para os enunciados orais [...]” (MAINGUENEAU, 2001, p.139). Além disso, ainda expressa nessa obra a seguinte afirmação relativamente ao **tom**:

A instância que assume o tom de uma enunciação evidentemente não coincide com o autor efetivo da obra. Trata-se, de fato, dessa representação do enunciator que o coenunciador deve construir a partir de índices de várias ordens fornecidos pelo texto. Essa representação desempenha o papel de um **fiador** que se encarrega da responsabilidade do enunciado. (MAINGUENEAU, 2001, p. 139, grifo do autor).

Assim, apesar de reconhecer que o tom é válido tanto para textos escritos como para textos orais, Maingueneau (2008c, p.74) opta por trabalhar a noção de *ethos* em textos escritos, mas aponta como uma das principais dificuldades ligadas a essa sua concepção uma suposição de um “*ethos* [...] escritural em oposição ao tradicional *ethos* oral”, já que “o segundo impõe a fala imediata de um locutor encarnado, enquanto o primeiro exige do leitor um trabalho de elaboração imaginária a partir de indícios textuais diversificados”. O autor (2008c, p.74) alerta, no entanto, também para a noção de que os gêneros e os tipos de discursos exercem papel essencial nessa problemática.

Tal essencialidade, segundo Maingueneau (2008c, p.74), decorre do fato de que a existência de “uma vocalidade e de uma relação com um fiador associado a uma corporalidade e a um caráter” independe do modo de inscrição material do discurso, contudo, é em razão das especificidades dessa materialidade nos diferentes tipos e gêneros do discurso que surge uma diversificação do *ethos*. Desse modo, se o gênero se manifesta apenas em um tipo de materialidade, evidentemente, a vocalidade associada ao fiador será elaborada apenas nessa dimensão, mas, já se a sua corporificação ocorre mediante diversas materialidades, é na sua interação que o *ethos* efetivo se constrói.

Em consonância com as ideias mencionadas e em razão do corpus da nossa pesquisa ser constituído por fonogramas de canções populares que materializam um gênero multissemiótico, podemos talvez pensar que o ouvinte elabora o *ethos* do fiador dos textos abrigados nesse gênero, com base nas diversas instâncias do *ethos* discursivo (*ethos* mostrado, *ethos* dito) que interagem nas várias semioses desse gênero. Assim, poderíamos pensar no *ethos* mostrado na melodia, na qualidade vocal, na letra etc.

Na nossa pesquisa, contentamo-nos em analisar o *ethos* mostrado, expresso pelo investimento vocal estabilizado nos fonogramas da canção A palo seco, gravada por Ednardo, Fagner e Belchior. Tal abordagem se faz necessária porque Maingueneau (2001), apesar de reconhecer que a vocalidade manifestada por meio de diversos tons que atestam o que diz é válida, mesmo que de modo distinto, para os enunciados escritos e para os enunciados orais, não esclarece como essa relação ocorre nos últimos. Portanto, precisamos fazê-lo, visto que o corpus da pesquisa é constituído por fonogramas de canções populares.

Julgamos que a especificidade da forma de materialização das canções, quando comparada a outros gêneros, exige que analisemos as suas diversas instâncias éticas de uma forma até certo ponto distinta do tradicional *ethos* oral da retórica e também do *ethos* escritural proposto por Maingueneau. Tal diferença se estabelece, primeiramente, porque o tradicional *ethos* oral “impõe a fala imediata de um locutor encarnado” (MAINGUENEAU, 2005, p.74) ao passo que a canção impõe uma fala/canto mediada por um LP, CD etc. Em segundo lugar, a distinção do *ethos* se faz porque o *ethos* escritural “exige do leitor um trabalho de elaboração imaginária a partir de indícios textuais diversificados”, ao passo que o *ethos* oral da canção, apesar de também o exigir, fá-lo por meio do ouvinte, que deve constituir o *ethos* não só com a diversificação de recursos textuais, mas também com os recursos de outras dimensões, como a vocal.

Portanto, consideramos os elementos **vocalidade, tom e fiador** também válidos para os fonogramas de canções populares, que são centrais na prática discursiva literomusical brasileira. Apesar, no entanto, de serem comuns aos discursos, tais elementos são arranjados de forma diferente conforme as especificidades do gênero (como a materialidade), do posicionamento e do tipo de discurso, resultando em uma diversidade de *ethos*. Temos, de certa forma, porém, que retornar para o campo da oralidade conceitos como vocalidade e tom e aplicarmos outros, como fiador, delineado por Maingueneau na sua proposta de *ethos* escritural, para a expressão do *ethos* no investimento vocal da canção.

Para o ouvinte ter acesso à expressão do *ethos* no investimento vocal, registrado em discos, fitas etc. e transmitido por todo o sistema eletroeletrônico de ondas sonoras, não é necessária toda essa imaginação empregada na constituição do *ethos* na dimensão escrita, já que a impressão total da voz do cantor, a sua qualidade vocal, traz encarnado o *ethos* do fiador, que não é obviamente nem o cantor nem o compositor da canção, mas essa instância enunciativa elaborada pelo ouvinte.

QUALIDADE VOCAL

Essa qualidade vocal, que possibilita que se engajem ao enunciador o caráter e a corporalidade que formam a sua imagem integral, apesar de ser capturada como um todo pelo ouvinte, é constituída por diversos estereótipos vocais, os quais são por ela reatualizados ou transfigurados e que permitem ao ouvinte lhe atribuir um sentido pelo contraste com um conjunto de outros referenciais vocais, também já significados socialmente e disponíveis na memória coletiva. Evidentemente, estão associados à apreensão da qualidade vocal aquilo que é cantado e a imagem do cantor (fiador) que são expressos nela.

Assim, do mesmo modo como não é possível, no texto escrito, conferir determinações físicas e psíquicas ao fiador sem reconstruir o tom com base nos vestígios textuais da vocalidade, também não é possível, na canção, constituir o *ethos* do fiador sem levar em conta os sentidos atribuídos pelas representações coletivas às características da qualidade vocal na qual investe. Portanto, a enunciação se apoia sobre estereótipos partilhados socialmente, não só para remeter ao caráter e à corporalidade do fiador, mas também para manifestar a sua vocalidade.

Desse modo, a qualidade vocal nem é puramente individual, tampouco simplesmente social, visto que suas condições materiais adquirem valores na cultura, constituindo estereótipos vocais que, ao serem explorados de modo específico por um posicionamento, constituem-se em uma dimensão da sua identidade. Portanto, instala-se, assim, uma relação de reciprocidade entre o posicionamento discursivo que legitima a expectativa de certa qualidade vocal, como também o contrário, ou seja, deduz-se, com suporte na qualidade vocal do cantor, o posicionamento discursivo no qual ele toma parte. Isso só é possível porque qualquer posicionamento estrutura sua distância com relação a outros posicionamentos de um mesmo campo discursivo com base em diversos investimentos observáveis (gênero, código de linguagem, cenografia etc.), inclusive o investimento vocal que, por sua vez, mostra uma dimensão do investimento ético.

Assim, uma transgressão vocal nunca é universal, visto que é sempre constrangida aos limites de cada posicionamento, que autoriza ou não certas transformações nas condições materiais da qualidade vocal, já que algo inaceitável, num determinado posicionamento, pode ser aprovado em outro.

Contribui para a definição desses limites o fato de a qualidade vocal poder ser gravada, permitindo, assim, que o cantor reflita se está empregando a materialidade da voz em consonância com os efeitos presumidos e os fins a alcançar conforme as diretrizes do posicionamento ao qual se filia. Desse modo, o posicionamento lhe dá a possibilidade de escolher entre múltiplas explorações das condições materiais da voz, desde que fiquem em consonância com os seus pressupostos. Só a forma registrada em uma gravação, no entanto, expressa a escolha do cantor. Portanto, a opção do cantor por determinado investimento vocal é estabilizada no fonograma da canção, podendo ser repetida indefinidamente, mas sendo ressignificada a cada escuta.

Além disso, o processo que vai desde o momento em que o cantor entra em estúdio até a etapa final de gravação, passando pelos momentos de audição reservada, autoriza o cantor a controlar conscientemente a forma vocal da mensagem, permitindo que invista em recursos vocais que já tenham sido usados por outros cantores em outras canções e em outros posicionamentos, mantendo a adequação às características de sua voz, ao gênero canção e ao posicionamento no qual toma parte. Isso mostra que a exploração das condições materiais da voz na canção popular não obedece puramente às intenções do cantor, mas constituem um ponto de convergência entre a incorporação de estereótipos vocais e a percepção do cantor e do ouvinte das condições materiais e sociais do seu investimento vocal.

Cumprir notar que esses estereótipos vocais constatados nas diferentes qualidades vocais de um mesmo posicionamento e que são incorporados de outras qualidades vocais de outros posicionamentos do mesmo discurso ou ainda, das vozes do interdiscurso também são mostrados nos recursos vocais empregados no investimento vocal. A exibição desses estereótipos no investimento vocal de uma canção contribui para a constituição do *ethos* de um fiador consciente e atento às condições materiais da própria qualidade vocal e das outras qualidades vocais e efeitos sociais que elas presumem.

Esse ato de mostrar a materialidade da voz do outro no próprio investimento vocal (intervocalidade), sempre presumindo e calculando as condições materiais e os efeitos sociais das outras qualidades vocais contra as quais define a sua própria qualidade vocal, captando-lhes

a autoridade ou subvertendo-a, com base nos efeitos que pretende alcançar, não se distingue tão completamente de enfatizar a própria qualidade vocal no investimento vocal (metavocalidade), já que, segundo Maingueneau, “falar de si e falar do outro são atos que se distinguem senão de modo ilusório” (2008c, p. 43).

Desse modo, mesmo que, no primeiro caso, sejam tomadas como outras as vozes do “exterior” discursivo e, no segundo caso, a própria qualidade vocal, em ambas as situações, a finalidade é formular o *ethos* de um fiador que exhibe o domínio sobre a materialidade da própria voz cantada e sobre as outras vozes que a constituem e que, ao enfatizar a própria qualidade vocal, separando-a, inclusive dos elementos do conteúdo, edifica a identidade do posicionamento, em vez daquela advir deste.

PRIMEIRA GRAVAÇÃO

Investimento ético

Supomos que as características vocais exploradas por Belchior no discurso literomusical brasileiro já incomodavam os seus contemporâneos. Basta ver que, quando Raul Seixas resolveu responder na canção *Eu também vou reclamar* (Raul Seixas/Paulo Coelho por Raul Seixas, 1976) às “cutucadas” que Belchior lhe deu na canção *A palo seco* (BELCHIOR, 1974) e em outras como “*Alucinação*”, foi justamente contra o valor “queixoso”, lamentoso¹ denotado pela nasalidade explorada no investimento vocal de Belchior, que o cantor baiano se impôs.

Além disso, ainda qualifica a voz do cantor cearense de “chata” e “renitente”². O investimento vocal de Belchior ainda continua causando controvérsias, mesmo muitos anos depois do seu aparecimento no campo discursivo literomusical brasileiro como se pode ouvir na canção “*Uma Arlinda Mulher*” (BENTO HINOTO/DINHO por Mamonas Assassinas, 1995) que dele faz caricatura.

Logo, pela análise dos recursos que compõem o investimento vocal da primeira gravação de *A palo seco* (BELCHIOR, 1974) como emissão com uma grande ressonância nasal e um efeito de intensidade forte, acompanhados de uma discreta pronúncia cearense, tomamos ciência de que esse investimento vocal é de certa forma, como visto, estranho aos padrões estéticos tradicionais e que visa a atingir, provocar o ouvinte acostumado a esses padrões. Logo, pode-se pensar que o investimento vocal mostra um *ethos* polêmico.

Esse investimento em qualidades e recursos vocais pouco ordinários, com a finalidade de estabelecer uma polêmica com um ouvinte virtual, pode ser interpretado pelo público como uma limitação vocal que torna a voz pouco apropriada para o canto profissional, já que o simples fato de o investimento vocal estar ligado a uma canção induz expectativa no tocante à voz que emite o enunciado, que, por sua vez, materializa esse gênero. Portanto, recorrentemente, postula-se que

¹ Mas é que se agora/pra fazer sucesso/ pra vender disco/de protesto/todo mundo tem/que reclamar [...] Mas agora eu também resolvi/dar uma queixadinha/ porque eu sou um rapaz/latino-americano/ que também sabe/ se lamentar. (Eu também vou reclamar, Raul Seixas/Paulo Coelho por Raul Seixas, 1976).

² Apesar dessa voz chata/e renitente/eu não tô aqui/prá me queixar/e nem sou apenas o cantor. (“Eu também vou reclamar”, Raul Seixas/Paulo Coelho por Raul Seixas, 1976).

a voz cantada deve ser afinada, limpa, emitida sem aparente esforço físico, o que a torna “bela” e agradável aos ouvidos. O investimento vocal da primeira gravação de A palo seco (BELCHIOR, 1974), entretanto, polemiza com esse *ethos* pré-discursivo esperado pelo público, por isso, este produz para aquele investimento vocal um estranhamento.

Belchior parece, contudo, ter um objetivo maior do que apenas causar estranheza ao lançar mão de seu investimento vocal anasalado e pouco comum, que é afirmar a sua identidade vocal perante outros posicionamentos do discurso literomusical brasileiro, com os respectivos investimentos vocais e *ethé* que estes pressupõem. Entre tais posicionamentos, estão a Bossa Nova e o Tropicalismo.

Na Bossa Nova, os recursos vocais como intensidade forte e os alongamentos nos finais das frases musicais pouco são usados, devido a tal movimento musical primar por um canto que se encaixe nas notas musicais do violão, sem deixar transparecer muito a sua fonte enunciativa, mostrando, portanto um *ethos* harmônico. Já na canção A palo seco (BELCHIOR, 1974), como é destinado um maior peso às letras e ao investimento vocal que com ela se coaduna, aparece mais a fonte que o emite. Quanto ao Tropicalismo, o investimento vocal mostra um quase desdém pelo conteúdo da letra, dando a ver um *ethos* hermético. Já na canção A palo seco (1974), Belchior recompõe a relação, pouco vista no Tropicalismo, entre o conteúdo e a melodia na medida em que esta reitera aquele.

Portanto, o investimento vocal de Belchior que contribui para o estabelecimento de um posicionamento, o Pessoal do Ceará, não deixa de fazer uma contraposição com a forma de interpretar desses outros posicionamentos do discurso literomusical, mostrando de certa forma um *ethos* polêmico em relação a esses. Como a canção A palo seco ainda foi gravada mais uma vez por esse cantor e por Ednardo e Fagner no período delimitado para a pesquisa, julgamos que essas gravações também exploram, dentro das possibilidades vocais de cada cantor, esse mesmo valor “polêmico” no investimento vocal.

Além disso, esse investimento vocal é referenciado na cenografia da canção A palo seco com metáforas que remetem a essa polêmica (desesperadamente/ eu grito em português), mas também a uma agressividade/aspereza como (e eu quero é que esse canto torto/ feito faca), as quais reforçam que essa forma “estranha”, “agressiva” de cantar não é uma limitação, mas um investimento. Ademais, a cenografia, além de estabelecer com o investimento vocal da enunciação essa via de mão dupla da qual resulta o *ethos* polêmico, também referencia o outro com o qual este polemiza, destruindo as suas palavras como vemos na cenografia da canção A palo seco o enunciador fazer com o argumento “é moda” lançado pelo coenunciador. O *ethos* polêmico também é mostrado nessa estratégia de projetar na cenografia as palavras do outro para desconstruí-las. Podemos dizer então que o *ethos* polêmico na canção passa pela afirmação de uma identidade agressiva que se constrói pela desconstrução do discurso do outro.

Antes de passarmos à análise da segunda gravação de A palo seco (Belchior, 1976), apesar de não ser o foco de nossa pesquisa, julgamos que não seria demasiado mencionar rapidamente o fato de que o timbre metálico do saxofone que sola em toda a primeira gravação e o som rascante do xequerê, que nela também percute, coadunam-se a esse efeito de sentido de estranheza e de agressividade/aspereza presente no investimento vocal e na cenografia da canção. Pelo som que

ouvimos nessa gravação, acreditamos que o xequerê utilizado tenha pequenas contas de metal e seja tocado com uma mão segurando o cabo e girando a cabaça e a outra segurando as contas e friccionando-as contra o corpo da cabaça, de modo a produzir essa rascância.

SEGUNDA GRAVAÇÃO

Investimento ético

As alterações de parâmetros vocais constatadas entre ambas as gravações de *A palo seco* (BELCHIOR, 1974 e 1976) incidem sobre as palavras, com seus respectivos conteúdos veiculados na cenografia e sobre o *ethos* efetivo resultante do *ethos* mostrado e do *ethos* dito nessas dimensões. Desse modo, os alongamentos vocais da primeira gravação que recaem especialmente sobre os sons nasais contribuem, pelo investimento vocal, para denotar o *ethos* desesperado, descontente, do enunciador construído na cenografia. Já na segunda gravação (*A palo seco*, 1976), a redução de alongamentos nos finais dos versos, seguidos de pausas pontuais não preenchidas vocalmente, aliados a uma articulação bem definida, mostram um *ethos* de alguém mais seguro, que tem mais clareza de seu desespero.

A clareza desse sentimento fica bem explícita também no fato de ser repetido, na segunda gravação, justamente o trecho da canção, cujo conteúdo corresponde aos argumentos usados pelo enunciador para provar que o seu desespero não é fruto de um capricho, tampouco da aceitação de um estilo imposto pelo mercado fonográfico como via de alcance imediato para o sucesso, porém corresponde a um sentimento legítimo ante a realidade que vivencia. Desse modo, a segunda gravação (*A palo seco*, 1976) põe uma carga maior no *ethos* de alguém consciente do seu desespero do que no *ethos* do “desesperado”, como faz a primeira gravação.

Contribui ainda para essa hipótese a mudança nos artigos que antecedem as palavras “tango” e “blues” como também a pronúncia “espanholada” de “ar[h]entino”, na medida em que tais mudanças, como visto, reforçam a pertença do compositor-enunciador da canção à América do Sul. Tal sentimento é usado por ele como argumento de autoridade para convencer o coenunciador da legitimidade de seu desespero. Essa maneira mais explicitada e menos mostrada da segunda gravação de exibir o *ethos* do desespero pode ter contribuído para que essa tenha se tornando mais conhecida do que a primeira, embora não possamos desconsiderar o fato de que foi no ano de 1976, que, segundo Sanches (2004), Belchior passou a ter existência artística oficial em razão das gravações que Elis Regina fez de duas de suas canções: *Velha roupa colorida* e *Como nossos pais*.

Com relação aos arranjos musicais, a ausência, na segunda gravação, do solo de sax e da percussão do xequerê também reduz respectivamente o valor de lamento e de agressividade da primeira gravação, já que, na segunda gravação, o acompanhamento musical se faz com baixo, bateria, piano e órgão sintetizador. Não obstante esse efeito de agressividade ainda se mantenha nos sons metálicos, elaborados pelo órgão sintetizador, que separam a primeira e a segunda parte da canção, e no som brilhante e penetrante da percussão de baquetas duras nas barras de madeira, também chamadas de lâminas, de um xilofone, que é introduzido nos versos que concluem a segunda gravação da canção – “E eu quero é que esse canto torto/feito faça corte a carne de vocês” –.

Como tal som contribui para expressar o efeito de sentido agressivo do verso, é, portanto, situado logo após as palavras “torto”, “faca” e “vocês”, para enfatizar-lhes os sentidos e preencher os silêncios entre as frases musicais que as demarcavam na gravação anterior. Na repetição dos versos, esse instrumento é tocado da mesma forma após o verbo “quero”, para enfatizar ainda mais a ação volitiva desse modalizador.

Finalmente, podemos concluir que, no *ethos* efetivo da segunda gravação de A palo seco, elaborado com base no *ethos* do investimento vocal e da cenografia, parece recair uma carga maior na legitimidade do compositor-enunciador para “falar/cantar” o desespero do que na caracterização que esse sentimento pode dar ao enunciador, como ocorreu na primeira gravação, embora o tom de agressividade, de revolta suscitado por esse estado de alma, permaneça em certos pontos. Os arranjos musicais, a capa e a contracapa do disco otimizam esse *ethos* polêmico e agressivo como legítimo para o canto desesperado. No tópico a seguir, analisaremos em que medida esse *ethos* se mantém na gravação que Ednardo fez de A palo seco (Belchior por Ednardo, 1974).

TERCEIRA GRAVAÇÃO

Como a gravação de Ednardo é de 1974, vamos compará-la com a primeira gravação de Belchior, feita no mesmo ano, já que, sendo observada a temporalidade, essa pode até ter influenciado a gravação da canção A palo seco que Belchior fez em 1976.

Investimento ético

Como visto, quando comparamos o investimento vocal das gravações de A palo seco (BELCHIOR, 1974; BELCHIOR por EDNARDO, 1974; BELCHIOR, 1976), podemos notar que a qualidade vocal anasalada do primeiro em relação com os alongamentos dos sons também nasais e a articulação pouco definida conferem à canção um tom lamentoso bem consonante com o desespero mostrado na sua cenografia. Já na segunda gravação, pelo mesmo cantor, há uma redução dos alongamentos, uma repetição da segunda parte da canção e a articulação bem definida, que atenuam esse tom de lamento e explicitam com maior clareza esse “desespero” tematizado pela canção. A gravação de Ednardo (1974), no entanto, contemporânea da primeira de Belchior (1974), traz no investimento vocal, um tom pungente, cortante, agressivo, que se ajusta à metáfora do “[...] canto torto/ feito faca”, formulada pelo compositor.

Assim, a primeira gravação de A palo seco (BELCHIOR, 1974) mostra o *ethos* de dor, do desespero; a segunda, feita por Belchior em 1976, explicita o desespero; e a gravação de Ednardo, realizada também em 1974, explora a porção agressiva desse desespero, mostrando um *ethos* pungente na característica penetrante, agressiva, da voz aguda e metálica e na ênfase de sons “violentos” como /k/ e /t/, pela segmentação da cadeia falada.

Cabe notar ainda que, no oitavo verso, assim como no nono, a partir de “argentino”, o arranjo musical simula um tango para enfatizar o conteúdo das palavras que também fazem referência a esse gênero musical. Assim, se associarmos esse fato a outro, qual seja, o corte do verso, que manifesta a ação de cortar do canto, podemos considerar que, na gravação de Ednardo, além de haver uma

reiteração do conteúdo das palavras no investimento vocal, isso ocorre também na dimensão melódica e no arranjo musical. Portanto, essa “redundância” do conteúdo que há nas outras dimensões da canção parece ser mais forte na gravação de Ednardo do que nas de Belchior.

Portanto, embora, relativamente à composição da canção e do verso “e eu quero é que esse canto torto feito faça corte a carne de vocês”, predomine a narrativa, esse transbordamento do plano do conteúdo, especificamente da ação de cortar, para o canto também cortado, ainda que esse seja apenas um recurso estilístico de passagem em um contexto eminentemente narrativo, mostra um *ethos* polêmico no investimento vocal pungente de Ednardo perante outros posicionamentos do campo discursivo literomusical que exijam uma eufonia no modo de cantar e não, simplesmente, que a voz exprima o que é dito. Ademais, esse *ethos* pungente, cortante e, portanto, polêmico, que resulta das diversas dimensões da gravação de A palo seco por Ednardo (1974), é acentuado também nos arranjos pelo solo de guitarra distorcida, que sugere um clima tenso, agressivo que, de certa forma, inova e polemiza com o padrão vigente no discurso literomusical da época.

QUARTA GRAVAÇÃO

Investimento ético

As principais distinções que o investimento vocal de Fagner (A palo seco, 1975) traz em relação ao de Belchior e ao de Ednardo nas gravações da canção A palo seco (1974) são os suspiros, os choros, a finalização das frases musicais com sons fortes e, por vezes, a pronúncia aspirada nos sons plosivos, os quais lhe dão um tom doído.

No tocante à letra, a forma de cantá-la e dispô-la com a exclusão de algumas palavras, sugerindo auditiva e visualmente um corte, também reforçam esse sentido. Já quanto aos cantores populares da década de 1960, teria uma função “discursiva” polêmica, porque, em especial os bossanovistas, procuravam mostrar em seus investimentos vocais um *ethos* da “naturalidade” do cantar próximo da fala, sem esforço físico aparente. Esse *ethos* da “naturalidade” já era buscado também pelos cantores “virtuosos” que precederam os bossanovistas, que, embora se distanciem do canto falado, também procuram mostrar que realizam o canto sem aparente esforço físico.

Essa forma chorosa de cantar adotada por Fagner polemiza ainda com o investimento vocal dos tropicalistas, pois, malgrado esses cantores não investirem nessa imagem da “naturalidade” ao cantar, os recursos vocais que mostram esse aparente esforço físico ao cantar tem entre eles objetivos expressivos diferentes dos de Fagner. Cumpre notar ainda que esse canto “chorado” de Fagner já fora explorado por cantoras como Maysa e Elis Regina. Nesse caso, essas cantoras, assim como Fagner em período posterior, também pretendessem com a utilização desse recurso um efeito dramático, elas o empregavam sobretudo em canções nas quais os dramas fossem relacionados à temática amorosa. Além disso, suas vozes femininas diferenciavam-se da qualidade vocal explorada por Fagner.

Desse modo, esse investimento vocal choroso de Fagner, interseccionado com a cenografia da canção A palo seco (1974), mostra um *ethos* transgressor, polêmico, inovador, quando cotejado com outros investimentos vocais surgidos até a década de 1970. É possível notar também, ainda,

na pronúncia de Fagner e nas operações que faz na letra da versão composta por Belchior, um tom mais informal. Esse tom mais agressivo mostrado pelo investimento vocal e pela disposição da letra é também confirmado no solo de violão com cordas de aço, cujo timbre mais “áspero” do que o de um violão com cordas de náilon se aproxima da emissão vocal em modo metálico do cantor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises dos fonogramas das versões de A palo seco aqui apresentadas apontam para uma confirmação dos trabalhos já realizados sobre o posicionamento “Pessoal do Ceará”, em especial no que diz respeito ao seu *ethos* áspero edificado por meio, dentre outras características, da qualidade vocal do fiador das canções. O *ethos* pré-discursivo de uma voz afinada, clara e emitida sem esforço físico das canções é quebrado pelas interpretações aqui analisadas com traços das próprias canções, como o desejo de polemizar-se com ou destruir outro posicionamento, mas também por aspectos particulares de interpretação sintetizados a seguir.

Em Belchior (1974; 1976), compositor e intérprete da canção em dois distintos momentos, a qualidade vocal pode ser entendida como grave e anasalada, ganhando, na gravação de 1974, alongamentos de sons nasais no final das frases musicais, que confere a elas um tom lamentoso e desesperado. Já na segunda gravação, observa-se uma redução de alongamentos nos finais dos versos, bem como pausas pontuais não preenchidas vocalmente e uma articulação bem definida, traços que conferem uma maior segurança e uma ideia de consciência de seu desespero ao *ethos* apresentado.

Quanto ao investimento vocal de Ednardo (1974), a mesma canção se dá com traços de agudez e tom metálico na voz, por meio dos alongamentos de sons agudos e penetrantes como o “i” e de sons representados por “-r” gráfico. A articulação bem definida e a intensidade forte, também marcante na canção, ensejam um efeito de grito rascante, agressivo e de esforço físico, que compõem um *ethos* pungente na canção. A polêmica com o padrão vigente no discurso literomusical da época na gravação de Ednardo também se manifesta pela presença de solos de guitarra distorcida, que corrobora a tensão e agressividade já identificadas.

Na gravação de Fagner (1974), encontram-se os suspiros, os choros, a finalização das frases musicais com sons fortes e a pronúncia aspirada nos sons plosivos, traços que aproximam a interpretação do cantor da de Belchior – embora sua voz originalmente esteja mais próxima da de Ednardo – tendo, entretanto, um efeito ainda mais dramático. O tom choroso do intérprete, embora em si mesmo não seja agressivo como o dos demais cantores aqui analisados, polemiza com o dos tropicalistas e com o de outras intérpretes de voz feminina.

Assim, os recursos vocais empregados nas gravações e descritos aqui corroboram com o intuito polêmico já descrito anteriormente nos representantes do posicionamento Pessoal do Ceará. Variando de um tom choroso a um metálico, as vozes emprestadas por Belchior, Ednardo e Fagner à canção A palo seco possuem como marca identitária o fato de causarem estranheza e expressarem agressividade em relação a outros posicionamentos vigentes no discurso literomusical. Tais similaridades ratificam também a existência do posicionamento Pessoal do Ceará como um todo, por meio, principalmente, do *ethos* questionador e agressivo presente desde as cenografias e conteúdos abarcados até a própria constituição das vozes que as canções enunciam.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth.(org.). **Imagens de si no Discurso: A construção do *ethos***. São Paulo: Contexto, 2005b.

ASSASINAS, mamonas. **Mamonas assassinas**. Rio de Janeiro: EMI, 1995. 1 CD.

BELCHIOR, A. C. G. F. F. **A palo seco**. Continental, 1974.

_____. A palo seco. In: BELCHIOR, A. C. G. F. F. **A palo seco**. Continental, 1974. Faixa 2.

_____. A palo seco. Intérprete: Ednardo. In: EDNARDO, J. S.C.S. **O romance do pavão mysteriozo**. (VIK) RCA Victor, 1974. Faixa 10.

_____. A palo seco. Intérprete: Fagner, R. C. L. **Ave noturna**. Continental, 1975. Faixa 2.

COSTA, N. B. da. **A produção do discurso literomusical brasileiro**. 2001. 230 p. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – área de concentração Análise do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

_____. N. B. **Música Popular, Linguagem e Sociedade: Analisando o discurso literomusical brasileiro**. Curitiba: Appris, 2011.

DINHO; BENTO. Uma arlinda mulher. In: **Mamonas assassinas**. EMI, 1995. Faixa 7.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Gênese do discurso**. São Paulo: Parábola, 2008c

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth.(org.). **Imagens de si no Discurso: A construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005b.

MENDES, M. das D. N. **“O duro aço da voz”**: investimento vocal, cenografia e ethos em canções do pessoal do Ceará. 2013. 339 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2013.

SANCHES, P. A. **Como dois e dois são cinco**. São Paulo: Boitempo editorial, 2004.

SEIXAS, R. S. **Há dez mil anos atrás**. Phillips, 1976.

_____; COELHO, P. Eu também vou reclamar. In: SEIXAS, R. **Há dez mil anos atrás**. Rio de Janeiro: Phillips, 1976.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

DISCURSO, GÊNERO E SEXUALIDADE: EM TORNO DOS G0YS, ENQUANTO IDENTIDADE SOCIAL

*Antônio Pablo Moura Lima**
*Edgley Freire Tavares***

RESUMO

Em meio às novas expressões de gênero e sexualidade próprias da contemporaneidade, surge o grupo denominado G0ys. Em seus modos de produzir sentidos sobre si e sobre outras identidades de gênero e sexualidade, aqueles que assumem essa prática caracterizam-se como homens que praticam atos sexuais com outros homens, com a particularidade de não haver penetração anal. Segundo declarações dos membros dessa comunidade, este traço seria um diferencial dos G0ys em relação aos gays, constituindo-os como hetero G0ys. Na mídia, em diversos segmentos, a discursivização em torno dessa nova identidade social de gênero e de sexualidade tem possibilitado a proliferação e circulação de discursos de confronto e/ou de pertencimento em torno dos efeitos de sentido construídos pelo grupo G0ys. Enquanto objetivo deste estudo, analisamos a formação e funcionamento deste discurso de identidade em torno do grupo G0ys, numa perspectiva socioconstrucionista dos discursos e das identidades sociais (MOITA LOPES, 2003) e a partir dos pressupostos e das categorias analíticas da análise do discurso francesa (FOUCAULT, 2007, 2009; FERNANDES, 2012; SARGENTINI, CURCINO & PIOVEZANI, 2011; GREGOLIN & KOGAWA, 2012). De forma preliminar, a análise aponta para a constituição discursiva da identidade G0ys, enquanto espaço de debates e polêmicas, formas de posicionar-se em relação a si e ao Outro que materializam de forma singular a memória social e discursiva em torno das relações de gênero e sexualidade e dos modos de subjetivação contemporâneos.

Palavras-chave: Discurso. Gênero. Sexualidade. G0ys.

ABSTRACT

Among the new contemporary expressions of gender and sexuality, the group called g0ys arises. In their ways of producing meanings about themselves and other identities of gender and sexuality, those who take this practice are characterized as men who has sex with other men, but with the difference that there is no anal penetration. According to statements of the members of this community, this trait would be what differs g0ys from gays, constituting them as straight g0ys. In the media, in several segments, discursivization around this new social identity of gender and sexuality has enabled the proliferation and circulation of confrontational speeches and/or belonging around the meaning effects built by the g0ys group. As an objective of this study, we analyze the formation and operation of this discourse of identity involving the g0ys group, a social constructionist perspective of discourse and social identities (MOITA LOPES, 2003) and from the assumptions and analytical categories of French discourse analysis (FOUCAULT, 2007, 2009; FERNANDES, 2012; Sargentini Curcino & Piovezani, 2011; Gregolin & Kogawa, 2012). Preliminarily, the analysis is pointing to the discursive constitution of g0ys identity, as an area of debate and controversy, in ways to position themselves in relation to each other and the Other that materializes in a unique way the social and discursive memory when it comes to the relations of gender and sexuality and the contemporary subjectivity modes.

Keywords: Discourse. Gender. Sexuality. G0ys.

* Graduando do curso de Letras- Habilitação em Língua Portuguesa na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Endereço eletrônico: pablmoura20@hotmail.com.

** Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Docente no curso de Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Endereço eletrônico: edgleyfreire@msn.com.

INTRODUÇÃO

Na atualidade, vemos uma explosão das expressividades do gênero e da sexualidade, em que saímos da dicotomia homem/mulher e presenciamos o rompimento histórico do paradigma masculino/feminino. Essa heterogeneidade das práticas de si e dos modos de assumi-las publicamente, na e pela linguagem, vem possibilitando diferentes debates sobre as novas identidades de gênero e sexualidade, colocando-as num confronto de discursos, na tensão entre os posicionamentos e aos modos de produzir sentido em relação a si e ao outro.

Dentre as variadas formas de viver e tematizar a vida social e as identidades de gênero e sexualidade possíveis na contemporaneidade, uma, que circula na mídia virtual, chamou a nossa atenção: os *g0ys*. Em seus modos de produzir sentidos sobre si e sobre outras identidades de gênero e sexualidade, os *g0ys* caracterizam-se como homens que praticam atos sexuais com outros homens. Todavia, eles não se posicionam como *gay*, heterossexual ou bissexual, embora exerçam práticas sexuais com pessoas do mesmo sexo. Esse posicionamento diferente dos *gays*, heterossexuais e bissexuais é justificado na comunidade *g0y* principalmente pela particularidade de não haver penetração anal em suas práticas sexuais¹.

A ausência do sexo anal com seu parceiro dá a este grupo esta característica peculiar. Peculiar, também, é a forma como o grupo grafou a palavra que os representa, ao colocar o numeral zero no meio do vocábulo em vez da letra “o”, escrevendo assim: G 0 Y S. O significante numérico escolhido para dar significado à nova identidade materializaria discursivamente a ausência de traços supostamente *gays*, como o sexo anal, a forma feminina de falar, vestir-se e gesticular-se com feminilidade, ou seja, sem nenhum traço *gay*, isto é, “*gay Zero*” = “*g0y*”. Foneticamente, a sonoridade nos revela que os sujeitos envolvidos com a nova identidade se apropriam de elementos fonéticos dos vocábulos da língua inglesa “*gay*” e “*boy*”, este último tendo como significado “garoto, menino”, marcando assim sua definição não como “*gays femininos*”, e sim como “*goys*” (*gay+boy*), instituindo-se na e pela linguagem como uma identidade *gay* que deve ser enunciada e visibilizada como ainda atravessada pela heteronormatividade.

Levando isso em conta, este artigo objetiva descrever como esta identidade se constrói discursivamente, analisando a formação e o funcionamento deste discurso identitário em torno do grupo *g0ys*, numa perspectiva socioconstrucionista (MOITA LOPES, 2003), problematizadora dos discursos e das identidades sociais. Quanto a isso, o autor explica que as identidades são construídas, reformadas, modeladas e organizadas pelos sujeitos em seus esforços de fazer sentido em relação às sociabilidades e as demais dinâmicas da vida social. Ainda sobre as identidades, Moita Lopes pontua que:

Entendo as identidades sociais como construções sociais e, portanto, discursiva, visto que aprendemos a ser quem somos nos encontros interacionais de todo dia. Isso quer dizer que adoto uma perspectiva anti-essencialista. Não há, portanto, uma essência do que, por exemplo, possa definir uma pessoa heterossexual do sentido de que essa identidade social seja perfeitamente recortada e sempre igual para todos os membros dessa identidade social e em todos os momentos, dentre um leque disponível de modos de expressão da sexualidade” (MOITA LOPES, 2003, p. 27).

¹ Portal hétero g0y – gzeroy cada vez mais presente na Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://heterogoy.webnode.com/news/gzeroy-cada-vez-mais-na-lingua-portuguesa/>>.

Partindo desse pressuposto teórico de que as identidades implicam uma visão não essencialista e discursiva, enquanto atravessamento histórico e semiológico, buscamos descrever a identidade *g0y* como efeito de sentido (GREGOLIN, 2008). Vistas desse modo, as identidades se constroem nos discursos e cabe ao analista descrevê-las em seus jogos de linguagem específicos, na história, algo que implica uma problematização dos discursos de identidade em meio às condições de possibilidade, as escolhas temáticas, os jogos de memória, as relações de saber e poder e às regularidades discursivas (FOUCAULT, 2007) que tornaram possíveis certas práticas de si e as formas de instituí-las discursivamente. Em específico, nossa análise recai sobre os enunciados que circularam e circulam na mídia virtual em torno do grupo *g0y* e daqueles que assumem em suas enunciabilidades tais efeitos de sentido, sempre no confronto com outras marcações identitárias e modos de produzir sentidos em relação à vida social.

Assim, como esperamos mostrar na sequência, a discursividade que marca a identidade *g0y* é sempre produzida em relação ao discurso-outro como expressão da memória social e da produção histórica dos sentidos (FOUCAULT, 2007; PÊCHEUX, 2000), algo fortemente marcado nas enunciabilidades selecionadas e organizadas enquanto série enunciativa constitutiva de um corpus, do qual alguns enunciados puderem ser escolhidos para figurarem nesta análise do discurso (FOUCAULT, 2007, 2009; FERNANDES, 2012; SARGENTINI, CURCINO & PIOVEZANI, 2011; GREGOLIN & KOGAWA, 2012), como representativos do funcionamento deste discurso de identidade.

GOYS, ENUNCIABILIDADES E DISCURSOS DE IDENTIDADE

Não se sabe ao certo o momento histórico exato em que a nova identidade surgiu, mas os ativistas *g0ys* especulam que seu surgimento ocorreu em meados dos anos 2000². Apesar de não sabermos o período exato, nós, enquanto analistas do discurso, partimos do pressuposto teórico de que essa identidade surgiu a partir de sua historicidade. Não nos delimitaremos aqui em datar momentos exatos do surgimento de discurso A ou B, porém, partiremos do princípio de que é pela historicidade que os discursos são construídos e na/pela linguagem são materializados. Vale lembrar que, apesar da materialização dos discursos se darem na e pela linguagem, não faremos aqui análises que se restrinjam a uma abordagem no nível do léxico, do morfológico, do sintático ou outra categoria formal possível, mas partiremos do nível enunciativo como caracterizador do funcionamento da discursividade, remetendo-nos, sempre, à perspectiva foucaultiana em que esse nível enunciativo se marca como o algo a mais que devemos dar conta na análise do discurso.

Gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento de um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas e destacar-se um conjunto de regras, próprias das práticas discursivas. Essas regras definem não a existência muda de uma realidade, não o uso canônico de um vocabulário, mas o regime dos objetos. [...] Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que usarem esses signos para designar coisas. É esse mais que os tornam irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (FOUCAULT, 2007, p.55-56).

² Portal hétero *g0y* – História do movimento *g0y*. Disponível em: <<http://heterogoy.webnode.com/sobre-nos/>>.

Mostraremos o “mais” que está “por trás” das cortinas dos enunciados, que encenam no palco *g0y*. De acordo com Wiik (2012), é no ambiente virtual que a identidade *g0y* tem maior visibilidade e, diríamos mais, é neste espaço em que o grupo produz mais dizibilidade, ou seja, mais formas de expressão e mais efeitos de sentido. Assim sendo, organizamos um *corpus* discursivo na mídia virtual, utilizando um recurso computacional denominado *print screen* (captura de tela em português). Este recurso permitiu que capturássemos a imagem reproduzida na tela do computador num determinado momento e, partindo disso, organizamos tais telas capturadas enquanto materialidades discursivas a partir das quais este percurso analítico se desdobrou. De modo específico, foi possível selecionar imagens de sites, blogs e redes sociais que discorrem sobre os *g0ys*, postagens nas quais pessoas e sujeitos de discurso expressam suas interpretabilidades sobre essa forma de construir o gênero e a sexualidade.

Enunciabilidades em torno dos *G0ys*

O discurso em torno dos *g0ys* possui um funcionamento e, para melhor compreendê-lo, selecionamos como primeira materialidade a sua peça emblemática deste grupo: a bandeira *g0y*. Esse símbolo tem uma representatividade muito forte sobre como os sujeitos *g0ys* se identificam, como eles se veem e como se definem. Vejamos a bandeira a seguir:



Enunciado 01³

Fonte: print screen (captura de tela) do site Heterogoy.

³ Imagem capturada do site Heterogoy. Disponível em: <<http://heterogoy.webnode.com/sobre-nos/>>

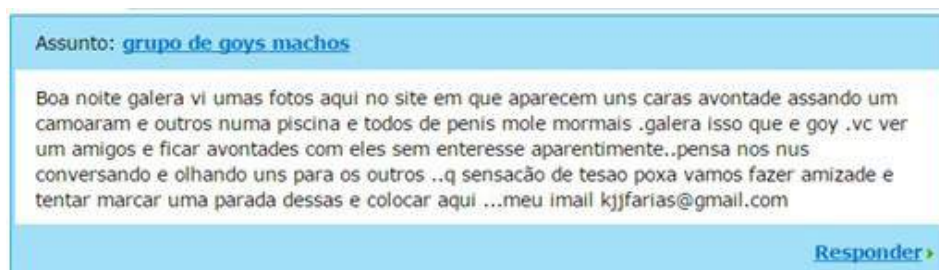
De início, partimos da historicidade do enunciado, enquanto sua condição de emergência ou possibilidade (FOUCAULT, 2007). Em seus jogos de memória, a bandeira *G0y* materializa um retorno na predominância da cor azul nas linhas horizontais da bandeira, indício semiológico (GINZBURG, 1989) que denota as marcas do masculino por alusão sabida de que historicamente o azul é considerado símbolo do masculino.

Há um imaginário social que reforça essa ideia da cor azul como ícone do universo masculino. O conteúdo da bandeira produz um efeito marcado pela forte masculinidade na comunidade *g0y*. Na articulação entre estes aspectos icônicos, marcados na gradação das cores da bandeira, e os aspectos verbais, há na materialidade a inscrição: “O azul pode até ter gradações, mas DEVE CONTINUAR AZUL”. A mensagem linguística que compõe o enunciado produz o efeito de sentido que para os *g0ys* parece ser central, a saber, o de que esses homens até podem se relacionar com outros, mas continuarão sendo “machos”, assumindo os valores e os paradigmas do masculino heteroafirmado, livre de qualquer tom de cor feminino. Isso é totalmente oposto à bandeira *gay*, a qual possui linhas horizontais em várias cores, alusão à diversidade e a não restrição aos padrões heterossexuais.

É necessário entender que não há discurso que se sustente sem referência a outros, não há nesse sentido um discurso de identidade *g0y* fora do jogo com outros dizeres e outras construções identitárias que pressupõem outros modelos de interpretação do real. A relação entre discursos é condição essencial para a produção dos enunciados, pois todo dizer se instaura produzindo sentidos “na existência de um corpo sócio-histórico de traços discursivos que constitui o espaço de memória da sequência” (PÊCHEUX, 2011, p.145). Desse ponto em diante, tentemos mostrar que é na tensão e no confronto de sentidos que se produz a identidade *g0y*, entre tantas formas de expressar o gênero e a sexualidade, algo que a bandeira do grupo materializa singularmente, evidenciando-nos que a formação discursiva é sempre uma tensão entre os enunciados que a constituem e os enunciados alhures, de outras formações discursivas. Em suas condições de produção, a bandeira *gay* envolve uma modalidade enunciativa singular e um lugar histórico definido: os movimentos LGBT’s.

Nesse prisma, o enunciado da bandeira *g0y* joga com este outro discurso de identidades e o desloca, produzindo uma descontinuidade no jogo entre o que permanece no plano do conteúdo, como as divisões em listas na horizontal e o que se impõe como mudança, marcada na escolha da paleta de cores entre o azul e o branco, composição que marca a enunciabilidade de um grupo de homens que institui um discurso identitário no atravessamento com outras formações discursivas e outros efeitos de sentido identitários.

Essa tensão se mantém nos posicionamentos afirmativos de membros da comunidade *g0y*, como podemos ver no seguinte enunciado:



Enunciado 02 ⁴

Fonte: print screen (captura de tela) de fórum de discussão do site Heterogoy.

⁴ Imagem capturada de um comentário no site Heterogoy — publicado em 02 set 2015. Disponível em: <http://heterogoy.webnode.com/forum-de-discuss%C3%A3o/discussioncbm_426439/40/>. Acesso em: 05 ago. 2015.

No posicionamento acima, lemos claramente como o enunciador se subjetiva na e pela linguagem, assumindo a discursividade *g0y* e toda a sua gradação identitária, expressa nas cores da bandeira. Há, no jogo de palavras, a interpretabilidade de um sujeito que descreve a imagem de um grupo de homens que estão à beira da piscina numa performance lida como de fraternidade, irmandade e, logo na sequência, o enunciador tematiza a cena como algo tipicamente *g0y*, em “galera isso que é *g0y*”, num gesto de interpretação que se prende às características físicas dos participantes “e todos de pênis moles normais”.

Ainda na sequência, lemos na progressão temática a típica gradação semântica que é emblemática do grupo, pois o enunciador começa a deslizar o olhar que faz da cena típica, e constrói um deslocamento na descrição: “vc ver um amigos e ficar avontades com eles sem interesse aparentemente”. Ao nosso ver, a modalização “aparentemente” dá o tom da enunciabilidade, instituindo um olhar masculino que projeta um desejo de estar à vontade com outros homens e não anula o interesse sexual, pois o vocábulo escolhido deixa margens abertas para um possível interesse, reiterado na própria sequência do post: “pensa nos nus conversando e olhando uns para os outros.. q sensação de tesão poxa vamos fazer amizade e tentar marcar uma parada dessas e colocar aqui...”. Neste último seguimento, o enunciador assume este interesse antes velado e pronuncia sentir tesão na visão que faz de outros homens, ainda que busque colocar isto numa espécie de *frame* de irmandade ou amizade.

Em contrapartida, escolhemos um outro post, desta vez tentando marcar um contra posicionamento em relação aos *g0ys*.



G0ys: o gay que só coloca uma perna para fora do armário

Por: Rodrigo Constantino 17/04/2014 às 16:27

Fonte: GLOBO

de gay que não tem coragem de chegar aos finalmentes, análogo ao maconheiro que fumou, mas não tragou:

Confesso que é difícil acompanhar os modismos da era moderna, especialmente aqueles ligados à sexualidade. Cada dia inventam coisa nova. Agora temos os **g0ys**, uma espécie

Enunciado 03⁵

Fonte: Site da revista veja, cujo colunista Rodrigo Constantino fala sobre os *g0ys*.

⁵ Imagem capturada do site da revista veja — publicado em 17 de abril 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/rodrigo-constantino/cultura/g0ys-o-gay-que-so-coloca-uma-perna-para-fora-do-armario/>>. Acesso em 22 set. 2015.

O enunciado 03, exposto acima, faz circular efeitos de sentido satíricos no aposto “o *gay* que só coloca uma perna para fora do armário”. Vemos, dentro do aposto, o substantivo “armário”, o qual traz consigo a memória discursiva do ato de revelar-se publicamente, anunciando a sua orientação sexual ou identidade de gênero. A memória coletiva sobre “o armário”, produz efeitos no campo semântico como uma atitude corajosa, heroica, destemida, mostrando a bravura do sujeito que decide expor a sua sexualidade sem medo da discriminação.

O discurso materializado na coluna da revista *VEJA* está sendo constituído no jogo entre a historicidade e a materialidade, pois a memória discursiva acerca do “armário” moveu-se mobilizando o passado e o presente. O que antes era tido como um ato heroico agora é retomado e denegado, isto é, posto como algo negativo. Observamos esse movimento quando o sujeito enunciador da revista, através do viés irônico, ridiculariza os *g0ys* por não terem coragem de praticar o sexo anal, que é uma prática dos *gays*. O gesto do colunista negocia efeitos de sentido no campo semântico das práticas discursivas de gênero.

A *Veja* se vale sobre a ausência do sexo anal na relação *g0y*, utilizando isso como descrédito a masculinidade dos *g0ys* e aposta nos sentidos negativos que são produzidos sobre eles na atualidade. Assim, o enunciado do colunista se produz no movimento dialogal com o discurso sobre o “armário *gay*”, inscrevendo por meio da memória sua retomada, embora sobre ela opere uma transformação que se marca na modalidade do enunciado irônico e, desse modo, marca a posição-sujeito e a formação discursiva de onde esse enunciado produz sentidos sobre a identidade *g0y*. O confronto de discursos entre o colunista da revista *VEJA* e os ativistas *g0ys*, que observamos nas materialidades presentes no corpus deste artigo, apontam para o que Courtine (2006) discorreu sobre não haver enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados. O autor compreende apenas formulações as quais o enunciado se refere (implicitamente ou não) seja para repeti-las, modificá-las ou para se opor a elas.

Desse modo, a AD coloca a noção de interdiscurso captando essa tensão entre as discursividades na construção discursiva da identidade *g0y*, no atravessamento inerente entre o discurso posto e o discurso-outro, linguagens e modos de expressão vindos de vários lugares sociais de interpretação do que é ser homem ou ser mulher e de como estar e viver a vida social. Algumas palavras de Fernandes (2007) podem atestar nossas colocações:

Toda forma discursiva apresenta, em seu interior, a presença de diferentes discursos, ao que na Análise do Discurso, denomina-se interdiscurso. Trata-se, conforme assinalamos, de uma interdiscursividade caracterizada pelo entrelaçamento de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais. Os enunciados apreendidos em dada materialidade linguística explicitam que o discurso constitui-se da dispersão de acontecimentos e discursos outros, historicamente marcados, que se transformam e modificam-se. (FERNANDES 2007, p.51).

Assim, os sentidos constitutivos dos *g0ys* se produzem no movimento dialogal com o discurso LGBT. Na vida social, é na tensão e no confronto que as sociabilidades se constroem e não diferentemente, os modos de assumir o gênero e a sexualidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na breve série enunciativa mostrada, a tensão semântica nos posicionamentos ficou como índice definidor do modo como os sujeitos produzem sentidos em relação à identidade g0y, tanto quando vão assumi-la quanto quando vão procurar contestá-la. E diríamos, portanto, que os discursos de identidade funcionam sempre na tensão, marcando, de um ponto de vista aqui assumido, a identidade como efeito de sentido.

Proposto por Gregolin (2008), a noção de identidade enquanto efeito de sentido, efeito discursivo, estabelece uma perspectiva de problematização das identidades sociais, tomando-a enquanto categoria analítica da teoria do discurso. Para a autora, a identidade é uma construção discursiva, algo que é constituído social e historicamente, na e pela linguagem. O pesquisador do discurso, tal como os demais cientistas sociais, deve buscar problematizar a realidade, a atualidade e o funcionamento das práticas sociais. Nesse sentido, a identidade g0y enquanto manifestação de gênero e sexualidade, pôde ser descrita aqui em seu funcionamento histórico e semiológico (FOUCAULT, 2007, 2009; FERNANDES, 2012; SARGENTINI, CURCINO & PIOVEZANI, 2011; GREGOLIN & KOGAWA, 2012), enquanto uma questão social na qual a linguagem é central tanto em sua constituição como na sua compreensão.

Nesse viés, a identidade construída pelos membros do grupo g0ys foi colocada em causa e descrita enquanto linguagem que possui uma materialidade e formas de funcionar, numa tensão construída entre as práticas discursivas e as práticas subjetivas. Como esperamos ter mostrado, a identidade g0y é um efeito discursivo, como propõe Gregolin (2008), decomposto em seu funcionamento histórico e semiológico em meio às relações de saber-poder-subjetividade de nossa época, no confronto dos dizeres e nos jogos entre os diferentes discursos de identidade possíveis na atualidade das relações de gênero e sexualidade.

Partimos, assim, do enfoque socioconstrucionista das identidades e dos discursos (MOITA LOPES, 2003), algo possível numa visão discursiva da linguagem que se estabelece a partir de, pelo menos, dois pontos: alteridade e situacionalidade. Nesse ponto de vista, os objetos de estudo, e o discurso identitário g0y é certamente um deles, são sociais e “não são dados no mundo, mas são construídos, negociados, reformados, modelados e organizados pelos seres humanos em seus esforços de fazer sentido dos acontecimentos no mundo” (MOITA LOPES, 2003, p.23). Nestes termos, a análise dos discursos de identidade assume uma postura de “entender os fatos sociais, aqui as identidades sociais, a partir da análise dos discursos que a constroem ou a partir das interpretações das pessoas que vivem as práticas discursivas estudadas” (MOITA LOPES, 2003, p.23).

REFERÊNCIAS

CONSTANTINO, Rodrigo. **G0ys**: o gay que só coloca uma perna para fora do armário. Portal VEJA. publicado em 17 de abril 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/rodrigo-constantino/cultura/g0ys-o-gay-que-so-coloca-uma-perna-para-fora-do-armario/>>. Acesso em 22 set. 20

COURTINE, Jean-Jacques. **Metamorfoses do discurso político**. Tradução de Nilton Milanez e Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2006.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das letras, 1989. P.143-179.

GREGOLIN, M. R. V. Identidade: objeto ainda não identificado? **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquista v. 6, n. 1 p. 81-97 junho de 2008.

GREGOLIN, M. R. F.V.; KOGAWA, J. M. **Análise do discurso e semiologia**: problematizações contemporâneas. São Paulo: Cultura acadêmica, 2012.

MOITA LOPES, L. P. da. Socioconstrucionismo: discurso e identidade social. In: MOITA LOPES, L. P. da. **Discursos de identidades**: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade, e profissão na escola e na família. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

PÊCHEUX, M. **Discurso**: estrutura ou acontecimento? (1983) Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2000.

PÊCHEUX, Michel. Leitura e memória: projeto de pesquisa. IN: _____. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Campinas/SP: Pontes editores, 2011. p.141-150.

Portal Hétero g0y. **GzeroY cada vez mais presente na língua portuguesa**. Publicado em 30/08/2014 17h23min. Disponível em: <<http://heterogoy.webnode.com/news/gzeroy-cada-vez-mais-na-lingua-portuguesa/>> Acesso em: 30 ago. 2015.

Portal hétero g0y. **História do movimento g0y**. Disponível em: <<http://heterogoy.webnode.com/sobre-nos/>>. Acesso em: 30 ago. 2015.

SARGENTINI, V.; CURCINO, L.; PIOVEZANI, C. (orgs.). **Discurso, semiologia e história**. São Carlos/SP: Claraluz, 2011.

WIIK, FLAVIO BRAUNE. Os G0ys: Religião, Sexualidade, Gênero e Identidades Homoeróticas na Contemporaneidade. **Psicología, Conocimiento y Sociedad**, v. 2, p. 66-83, 2012.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO NEGRO EM FORMA DE GRAFITE: QUESTIONANDO SENTIDOS DOMINANTES ATRAVÉS DO DISCURSO MULTIMODAL

*Geórgia Maria Feitosa e Paiva**
*Hiran Nogueira Moreira***
*Francisca Poliane Lima de Oliveira****

RESUMO

O racismo contra negros no Brasil é um problema latente, provocador e complexo, por mais que alguns setores sociais tentem tornar invisível tal situação. Essa realidade torna essa pesquisa relevante por esta levantar questões críticas a respeito das constituições dos sujeitos e seus discursos acerca do racismo, mas, principalmente por abranger o discurso que está inserido em práticas sociais tensas de resposta ao discurso dominante e estabelecedor de relações assimétricas de poder. A partir da Teoria Social do Discurso de Norman Fairclough (2001), da Gramática do Design Visual de Gunther Kress e van Leeuwen (2006) e da concepção de texto de Hanks (2008), realizamos a análise crítica de três imagens (grafites) presentes em espaços públicos (muro e calçada) na rua Juvenal Galeno (Bairro do Benfica) e na avenida Treze de Maio (Bairro de Fátima), na cidade de Fortaleza - CE. Buscamos, assim, relacionar as implicações desses três referenciais teóricos na nossa análise: a definição de discurso, enquanto prática social, de Fairclough, aliada à sua concepção de texto como formação social, o processo conceitual simbólico sugestivo da Gramática do Design Visual e a concepção dinâmica de texto proposta por Hanks. O conjunto visual formado por texto e imagem nos grafites revela o discurso multimodal de um movimento negro que busca questionar os sentidos impostos pelo discurso racista dominante. Ao contrário do que o senso comum defende, os grafites são construções fecundas de sentido que produzem subjetividades e podem transformar o imaginário social.

Palavras-chave: Racismo; Análise do Discurso Crítica; Discurso Multimodal.

ABSTRACT

Racism against black people in Brazil is a latent problem, provocative, and complex even though a few social sectors try to make the situation invisible. This reality makes this research relevant by raising critical questions about the subjects constitution and their discourse on racism, but mainly to cover the inserted discourse in tense social practices in response to the dominant and asymmetrical power relations setter discourse. From the Social Theory of Norman Fairclough's Discourse (2001), the Grammar of Visual Design by Gunther Kress and van Leeuwen (2006) and Hanks' text concept (2008), we conducted a critical analysis of three images (graffiti) present in public spaces (wall and sidewalk) on Juvenal Galeno Street (Benfica) and 13 de Maio Avenue (Bairro de Fátima) in the city of Fortaleza - CE. We seek, therefore, to relate to the implications of these three theoretical frameworks in our analysis: Fairclough's definition of discourse as a social practice, together with its text design as a social formation, the Grammar of Visual Design's suggestive symbolic conceptual process, and the dynamic text design proposed by Hanks. The visual set consisting of text and image in graffiti reveals multimodal discourse of a black movement that seeks to question the way imposed by the dominant racist discourse. Contrary to common sense argues, graffiti are constructions impregnated of meaning that produce subjectivities and can transform the social imagination.

Keywords: Racism, Critical Discourse Analysis, Multimodal Discourse.

* Doutora em Linguística; Centro Universitário Estácio (FIC); georgiafeitosa@hotmail.com.

** Mestre em Linguística Aplicada; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE); hiranbrasil@yahoo.com.br.

*** Mestre em Linguística Aplicada; Universidade Estadual do Ceará (UECE); meuemail.poly@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Grafite e pichação são formas de produção discursiva que estão envolvidas em discussões complexas. A segunda é considerada crime e vandalismo, nos termos do artigo 65 da Lei 9.605/98 (Lei dos Crimes Ambientais), e a primeira já é permitida desde que autorizada pelos proprietários do imóvel onde será feita a intervenção. O consenso parece residir na ideia de que ambas são urbanas, ligadas à juventude e expressam ideias revolucionárias e/ou desejo de transgressão da ordem imposta. Além dessas características, temos que, para muitos, essas duas manifestações são consideradas marginais, por mais que o grafite, por exemplo, já tenha chegado às galerias de arte.

Com esta pesquisa descritiva exploratória pretendemos analisar, a partir de um diálogo teórico e metodológico entre ADC e GDV e embasados na concepção dinâmica de texto de Hanks, o discurso multimodal de grafites localizados em espaços urbanos da cidade de Fortaleza. O discurso que envolve texto e imagem refere-se à resposta antirracista de um grupo que não se identifica em suas produções visuais, mas que assume, claramente, o discurso de resistência às relações dominantes de poder que busca fazer permanentes relações raciais assimétricas.

Iniciamos com a discussão sobre a Teoria Social do Discurso de Norman Fairclough para poder embasar a análise aqui construída numa perspectiva crítica e emancipadora da linguagem. Refletimos, principalmente, sobre a noção de discurso, que para Fairclough é um modo de ação, pois essa concepção parte da natureza social da linguagem defendida pela Análise do Discurso Crítica (doravante ADC).

Não obstante, também aplicamos um olhar reflexivo sobre o conceito tridimensional de discurso apresentado na obra *Discurso e mudança social* para compreender o que significa texto, prática discursiva e prática social, e assim ter elementos para identificar, criticamente, ideologia e hegemonia nas práticas discursivas e nas práticas sociais do discurso multimodal. É nesse momento que a concepção dinâmica de texto proposta por Hanks (2008) entra em relação com o objeto da presente pesquisa, pois se alinha sem muita dificuldade à ideia de discurso como ação social trazido por Fairclough.

O próximo norte teórico que empregamos é a Gramática do Design Visual de Kress e van Leeuwen. Para a descrição crítica dos elementos imagéticos, nos atemos aos processos conceituais da metafunção representacional, mas nos limitamos, principalmente, ao processo conceitual simbólico sugestivo, já que ele é o que melhor se adequa às imagens do corpus selecionado. A partir do recorte teórico que fazemos na obra de Kress e van Leeuwen com o intuito de dar assistência à proposta a que ora nos lançamos, percebemos que tais concepções também nos permitem fazer um diálogo teórico crítico com Fairclough e suas propostas de ADC.

PRINCIPAIS CONCEITOS DA TEORIA SOCIAL DO DISCURSO DE NORMAN FAIRCLOUGH

Como este artigo se inscreve na concepção de discurso da ADC, principalmente nos estudos inaugurais de Norman Fairclough, vemos como imperativo apresentar, inicialmente, o entendimento desse linguista britânico sobre discurso. Assim se pronuncia Fairclough (2001, p. 90-91.): “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.”

Quais são as implicações do conceito de discurso assumido por Fairclough? A primeira implicação refere-se ao entendimento do discurso, ou seja, como o autor o concebe. Para ele, o discurso é um modo de ação, isto é, uma forma em que o ser humano age sobre o mundo e sobre os outros e, também, um modo de representação das coisas, do homem e do mundo. Salientamos que tal representação não se dá de forma ingênua e arbitrária, pois Fairclough entende que o discurso é uma prática social de significação, onde o ser humano procura agir no mundo dotando-o de significado e não apenas repetindo ou copiando o que vê.

A segunda implicação diz respeito à relação dialética entre discurso e a estrutura social. Se para Fairclough discurso não é atividade exclusivamente individual e reflexo de variáveis, não há, então, entre discurso e estrutura social dicotomias, mas uma relação dialética, onde ele considera que o discurso seja moldado e restringido pela estrutura social. Nas palavras do linguista: “O discurso é socialmente constitutivo” (2001, p.91). Logo depois de escrever sua concepção de discurso, Fairclough (2001), na obra *Discurso e mudança social*, distingue três aspectos de seus efeitos construtivos. São eles:

1. O discurso contribui na construção das Identidades Sociais, Posições de Sujeito para Sujeitos Sociais e Tipos de Eu. Este primeiro efeito corresponde à função da linguagem identitária: relaciona-se aos modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso.
2. O discurso contribui na construção das Relações Sociais entre as pessoas. Este segundo efeito refere-se à função relacional: trata-se do modo como as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas no próprio discurso.
3. O discurso está envolvido na construção de Sistemas de Conhecimentos e Crenças. Este terceiro efeito corresponde à função ideacional da linguagem: Estamos falando do modo pelo qual os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações.

Segundo Fairclough (2001, p. 91-92.), “esses três efeitos correspondem respectivamente a três funções da linguagem e a dimensões de sentidos que coexistem e interagem em todo discurso – o que denominarei de funções da linguagem ‘identitária’, ‘relacional’ e ‘ideacional’”.

Neste momento, é indispensável refletir sobre a proposta metodológica de Fairclough para uma análise textualmente orientada: a sua concepção tridimensional de discurso que ele a concebe em três partes interligadas:

Discurso como texto: Fica claro que Fairclough considera importante o aspecto textual para a análise de discurso quando afirma que “é uma hipótese de trabalho sensata supor que qualquer tipo de aspecto textual é potencialmente significativo na análise de discurso.”(2001, p. 102). Analisar o texto é buscar construir significados, pois ao contrário do que pensou Saussure, o signo é sim motivado, é racional para combinar um significante particular com um significado particular e tal motivação, para Fairclough, é social.

Neste ponto da fundamentação, achamos válido trazer, para reforçar a argumentação sobre a característica social do discurso, a noção de texto de Hanks (2008). Tal concepção advoga em favor de uma posição na qual “a dimensão do poder no e do texto é de primordial importância, já que ela liga a formação textual com as relações sociais e um sistema cultural mais abrangente” (p. 82). Em outras palavras, texto, para esse autor é um fenômeno social de linguagem.

Para que fique clara a relação que estamos tentando fazer, vejamos a questão do sentido dos verbos ocupar/invadir relativos à ação do MST no Brasil. No caso escolhido, não é possível dizer que os dois verbos têm o mesmo significado, ou que se tratam da mesma coisa, pois, ao afirmarmos que “o MST invadiu um terreno”, ou, ao dizemos que “o MST o ocupou”, fica implícito, para cada uma das escolhas, o posicionamento que se tem para a questão. Sendo, então, difícil desvincular os sentidos da realização social.

O que dissemos acima colabora para o entendimento do texto como produto social e se junta ao que Hanks (2008, p. 84) afirma sobre construção de sentido vista pelo ângulo da relação produto-processo-externalidade, “embora a conectividade formal e funcional possa fornecer uma base para o significado de um texto, é somente em união com o mundo sociocultural externo que ele se torna completo”. Essa colaboração nos auxilia na construção de uma compreensão desse artefato em relação constante com elementos que estão no interior do processo de construção discursivo e fora dele.

Prática Discursiva: A prática discursiva de Fairclough envolve os processos de produção, distribuição e consumo textual. Algo parecido com os elementos do processo de produção dos bens materiais e serviços (trabalho, instrumentos de produção, produção, distribuição e consumo). Os conceitos de produção, distribuição e consumo de textos aplicados por Fairclough à prática discursiva têm provável influência das raízes marxistas de sua teoria da ADC. Para ele, o discurso também é um produto que é construído, distribuído e consumido.

Quanto à produção, o texto é produzido de forma específica em diferentes contextos sociais. Já sobre a distribuição, pergunta-se como o texto chega aos leitores. Alguns textos têm distribuição simples, outros nem tanto, a sua distribuição é bem mais complexa. Sobre o terceiro processo, o consumo, Fairclough afirma que os textos são consumidos em contextos sociais diversos. Em alguns casos, o sujeito pode concentrar atenção total para o texto, como pode dividir a atenção com o texto e outras atividades. Também há maneiras distintas de consumo: não se lê uma bula de remédio da mesma forma que uma leitura bíblica, nem se lê um manual técnico de uma câmera digital do mesmo jeito que uma crônica. São consumos distintos.

Prática Social: Para Fairclough, a terceira dimensão da sua teoria tridimensional é a prática social, que ele a vê desde a perspectiva da ideologia e da hegemonia, trazendo para a reflexão a questão do discurso em relação à ideologia e ao poder. As relações de poder travam uma batalha hegemônica em busca de afirmação. Recorrendo a Althusser e a Gramsci, Fairclough mostra-nos que o discurso não está isento desta luta ideológica de hegemonia do poder.

O linguista britânico mais uma vez advoga que o discurso como prática social é um modo de ação no mundo. Nesta parte, Fairclough enfatizará a presença da ideologia e da hegemonia na prática discursiva como prática social. Para ele, a ideologia é construída nas relações intersubjetivas, ou seja, a ideologia é construída pelos sujeitos e para os sujeitos. Ideologia, segundo Fairclough, são:

Significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação (2001, p. 117).

Em outras palavras, o discurso é o espaço de luta pelo poder, investido de ideologia. O discurso que não só representa o mundo, as coisas, as ideias, uma vez que ele também constrói valores, costumes, normas, moral, e, neste caso, ainda materializa a ideologia.

Quanto à hegemonia, o discurso que é espaço de luta pelo poder relaciona-se com a hegemonia enquanto esta é o poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes dominantes, domínio nunca total e definitivo, senão parcial e temporário. Então, hegemonia, para Fairclough também é construção de alianças para manter o poder, alianças que às vezes exige concessões do poder dominante. E por fim, hegemonia também é foco constante de luta entre classes, grupos, comunidades, partidos, movimentos, para manter ou romper alianças e relações de dominação.

Passamos agora para o discurso multimodal de Kress e van Leeuwen numa tentativa de iniciar um diálogo entre a ADC e os estudos da multimodalidade.

O DISCURSO MULTIMODAL E A GDV

Gunter Kress e van Leeuwen abriram as discussões sobre multimodalidade no cenário da Linguística Aplicada quando lançaram a Gramática do Design Visual (1996). Os dois pesquisadores definem multimodalidade como “O uso de vários modos semióticos no desenho de um produto ou evento semiótico.”¹ (2001, p. 201). Para Jewit, o objetivo dos estudos de multimodalidade é:

Estender a interpretação social da linguagem e seus significados para toda a gama de modos de representação e de comunicação ou recursos semióticos para a construção de significados que são empregados em uma cultura - como a imagem, escrita, gesto, olhar, fala, postura. (2009, p. 1).

Em outras palavras, a multimodalidade chama atenção da linguística, sem descartar os aspectos verbais da linguagem, para os diversos modos semióticos de significação da realidade. Não se pode mais compreender os produtos e eventos semióticos a partir somente da escrita e da oralidade, mas é preciso considerar as imagens, cores, sons, sabores, gestos e movimentos.

Partindo desse entendimento de multimodalidade, pretendemos ir até o que pensa Fairclough sobre a possibilidade de ir além do texto verbal e abranger a gama de modos semióticos ressaltados nas duas citações anteriores. Será que o linguista britânico se coaduna com o discurso multimodal?

¹ *The use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event.* (Tradução dos autores).

Acrescentaria que 'texto' é usado neste livro em um sentido que é bastante familiar na linguística, mas não alhures, para referir a qualquer produto escrito ou falado, de tal maneira que a transcrição de uma entrevista ou conversa, por exemplo seria denominada um 'texto'. A ênfase neste livro é sobre a linguagem e, portanto, textos linguísticos, mas é muito apropriado estender a noção de discurso a outras formas simbólicas, tais como imagens visuais e texto que são combinações de palavras e imagens – por exemplo, na publicidade. (FAIRCLOUGH, 2001, p.23).

Sim, Fairclough concorda com a possibilidade de considerar outras semioses na análise do discurso. Isso fica claro quando diz que “*é muito apropriado*” também considerar como discurso “*outras formas simbólicas*”. Não é de se admirar que Kress e van Leeuwen concordem nesse ponto e em outros com Fairclough, pois eles dois são parceiros de pesquisa em ADC havendo publicado vários livros no assunto. Inclusive estiveram com o autor de Discurso e mudança social quando realizaram em janeiro de 1991 um simpósio em Amsterdã juntamente com outros nomes da ADC, tais como Ruth Wodak e Teun van Dijk. Para Resende e Ramalho, este evento consolidou a ADC como disciplina (2006, p. 21).

Para consolidar o discurso multimodal enquanto pesquisa, entendemos que a Gramática do Design Visual (doravante GDV) serve como aparato teórico e metodológico para a descrição e a análise dos eventos multimodais em diálogo com outras disciplinas. Por isso, passamos agora a uma breve apresentação da GDV.

A Gramática do Design Visual

A GDV de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (1996) é a obra referencial dos estudos da multimodalidade na semiótica social e tem como base a teoria sistêmico-funcional de Michael Halliday, daí os dois autores realizarem uma ponte analógica entre a Linguística Sistêmico-Funcional e a GDV.

Enquanto na teoria de Halliday temos três metafunções denominadas de *ideacional*, *interpessoal* e *textual*, na GDV encontramos uma adaptação de tais metafunções para *representacional*, *interativa* e *composicional*, respectivamente. Trata-se de uma adaptação da terminologia funcional de Halliday, pois Kress e van Leeuwen consideram sua gramática como uma expansão da Gramática Sistêmico-Funcional já que “as funções propostas por Halliday podem ser usadas como categorias gerais e abstratas, aplicáveis não somente à linguagem verbal, mas também a todos os tipos de semiose humana.” (BRITO; PIMENTA, 2009, p.87). Ressaltamos que é justamente a produção de significado em outros tipos de semiose humana que interessa à proposta de Kress e van Leeuwen.

Segundo Almeida (2009, p.177), a GDV é “um meio sistemático de análise de estruturas visuais por um conjunto de regras e normas formais.” Por mais que o termo conjunto de regras e normas possa sugerir limites metodológicos de análise, é preciso reconhecer que:

O letramento visual, na perspectiva de análise sistemática oferecida pela GDV, ajuda a desmistificar uma percepção generalizada das imagens enquanto meios de entretenimento desprovidos de significados ideológicos, ao propor investigá-las a partir da perspectiva crítico-social, no qual os elementos composicionais de uma determinada estrutura visual se correlacionam para comunicar significados política e socialmente embasados. (ALMEIDA, 2009, p.177).

Ora, como se vê, ao considerar os diversos elementos composicionais (verbais e não-verbais) na estrutura visual, a GDV contempla a inter-relação entre linguagem escrita e imagem e assim vai além de uma mera descrição da imagem para teorizar, destaque-se, numa perspectiva crítica, a complexa relação entre o verbal e o não-verbal na construção do significado.

Enfatizando ainda mais esse ponto comum com a ADC, recorreremos outra vez a Almeida: “O aporte teórico de Kress e van Leeuwen advoga a conscientização das imagens (...) dotadas de significado potencial, e não como veículos neutros desprovidos de seu contexto social, político e cultural.” (ALMEIDA, 2009, p. 175).

E como nos guiamos pela primeira metafunção, e mais especificamente pelo processo conceitual simbólico, na seguinte seção propomos uma discussão sobre suas principais características.

A Metafunção Representacional

Para a análise visual, usaremos principalmente os processos conceituais simbólicos (doravante PCS). Contudo, como eles estão inseridos no interior da metafunção representacional, faz-se necessário explicá-la aqui para bem situar o leitor.

O objetivo da metafunção representacional é comunicar “a relação estabelecida entre os participantes internos de uma dada composição imagética” (ALMEIDA, 2009, p. 178). Tal relação divide-se em dois tipos: Relações onde os participantes visuais estão em movimento e relações onde os participantes do conjunto visual estão representados de maneira mais estática. A partir dessa divisão entendemos melhor as duas categorias que formam a metafunção representacional: Processos Narrativos e Processos Conceituais.

Para demonstrar como os participantes da imagem interagem em uma estrutura de ação, a GDV chama tal processo de narrativo. Como não utilizaremos este processo nesta análise, passaremos para os processos conceituais onde estão inseridos os processos simbólicos.

Ao contrário dos processos narrativos que utilizam verbos de ação, os processos conceituais fazem uso dos verbos de ligação. Essa característica fica evidente quando conhecemos a definição de processo conceitual: “Representam os participantes em termos de sua essência mais generalizada, mais ou menos estável e atemporal, em termos da estrutura de classes, ou significado” (KRESS e van LEEUWEN, 2006, p.59).

Dessa maneira entendemos que os processos conceituais “definem, analisam ou classificam pessoas, objetos ou lugares” (ALMEIDA, 2008, P. 13). Daí que tal definição, análise e classificação se dão numa perspectiva de generalização, pois os elementos não são particulares, pessoais e não se oferecem características detalhadas das imagens. Processos conceituais são mais ou menos estáveis, porque as imagens geralmente, raras exceções, não expressam movimento e são atemporais porque estão num plano que não especifica o tempo. Kress e van Leeuwen entendem que tal representação se dá em termos de estrutura de classes ou significado, porque o conceito imagético pode classificar ou significar uma determinada imagem. Essa significação, como se pode perceber, tem relações com os processos conceituais simbólicos, para os quais agora dirigimos nosso olhar.

² Grifos nossos

O que são, então, processos conceituais simbólicos? Kress e van Leeuwen os definem assim: “Nos processos simbólicos, um participante é representado em termos do que significa ou do que ele é” (2006, p. 105). A GDV divide os PCS em dois tipos: Atributivos e Sugestivos. O primeiro é caracterizado pela presença de um ou mais participantes, realçados pelo nível de detalhamento da imagem, tamanho exagerado, luz, entre outros. Também é indispensável na caracterização do PCS Atributivo a presença de um portador (a imagem cujo significado ou identidade é apresentada) e seus atributos possessivos (aquilo que ajuda o observador a desvelar o que o participante representa, sua identidade, os significados que ele carrega).

Já os PCS Sugestivos (o que nos interessa nesta pesquisa) têm apenas um participante, o portador, ou seja, aquele que representa o significado ou a identidade em termos daquilo que lhe procede “como decorrentes das qualidades do portador” (KRESS e van LEEUWEN, 2006, p.106). O significado simbólico do portador é estabelecido não pelos detalhes da imagem, mas:

Por meio da mistura de cores, da suavidade do foco ou da acentuação da luminosidade, o que faz com que apenas o contorno ou a silhueta dos participantes seja apresentado. O valor simbólico aferido ao portador é determinado pelo modo como se dá o obscurecimento dos detalhes. (ALMEIDA, 2008, p. 17).

Silhuetas, que é o caso das imagens escolhidas para este artigo, se enquadram adequadamente nas características dos PCS. Daí que nos aproximamos de categorias de análise que nos darão possibilidade de uma análise crítica do discurso multimodal.

ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO MULTIMODAL

Analizamos aqui o discurso antirracista construído por uma prática social conhecida como grafite, antes conhecida apenas como pichação. Ainda que ambas sejam, para alguns, práticas marginalizadas e consideradas por muitos como ato socialmente não aceito, para nós, essa manifestação de linguagem é um fato relevante, pois pode vir a ser a única maneira de certos discursos serem produzidos e distribuídos. Com o uso de sprays, estênceis³ e outros recursos e, às vezes, sem autorização dos proprietários, os artistas vão deixando suas mensagens e seus posicionamentos sociais pelos espaços urbanos.

Desta maneira, é possível afirmarmos que, no ambiente criativo do grafite, as condições sociais percebidas pelos grafiteiros é que constituem, algumas vezes, o tema de suas criações e, ao executar esses temas, eles nos expõem a um complexo processo de (re)elaboração criativa da realidade. Neste caso, o racismo deu o tom às criações.

Inicialmente, observamos que o lugar das intervenções visuais em si já é potencializador de grande significado: o corredor universitário e cultural de Fortaleza conhecido por seus grafites e outras manifestações populares. Em nossa opinião, essa escolha não é gratuita, uma vez que por este lugar transitam pessoas das mais diversas opiniões e status social. São detalhes que dariam outra análise na perspectiva da ADV e da GDV.

³ Fôrma de palavras e imagens com tipografia e figuras vazadas.

Propomo-nos a afirmar, também, que há uma dialética entre língua e sociedade, a dialética entre discurso e estrutura social, que segundo Fairclough: “é socialmente constitutivo.” (2001, p.91). E nesse sentido temos um ponto em comum entre ADC, GDV e a perspectiva de texto que consideramos nesta análise, como já destacamos através de Almeida quando a citamos para defender que as imagens são “dotadas de significado potencial, e não como veículos neutros desprovidos de seu contexto social, político e cultural” (ALMEIDA, 2009, p. 175).



Figura 1: meu cabelo é bom⁴



Figura 2: não tenho vergonha do meu

Assim, entendemos que as figuras 1 e 2 podem se enquadrar no processo conceitual simbólico sugestivo porque não vemos riqueza de detalhes nos traços que formam a cabeça de uma pessoa. As duas imagens sugerem que o portador do valor simbólico seja alguém da raça negra com cabelo grande, crespo, estilo “blackpower”, característica presente em muitos integrantes da raça negra. Isto é, as figuras 1 e 2 nos remetem à identificação do ser que se quer representar simbolicamente, o negro e essa identificação se confirma com o texto verbal: “Meu cabelo é bom, ruim é o racismo” (figura 1) e “Não tenho vergonha do meu [desenho de uma cabeça] tenha vergonha do seu racismo” (figura 2).

Vale destacar a cor preta da tinta usada na figura 2. Relembrando os PCS sugestivos, a cor figura como elemento identificador e significativo para ressaltar o significado e a definição do valor simbólico. Percebemos como no caso da figura 1 e 2, o discurso multimodal é uma resposta a alguma demanda. No caso aqui analisado, a demanda é de responder a discursos racistas ainda dominantes, pois são discursos disseminados no silêncio, ou seja, usam a estratégia da invisibilidade e do ocultamento para dificultar o seu combate.

Com base nesses raciocínios, podemos dizer que há uma tensão na resposta aos discursos dominantes, pondo em dúvida um modelo ideal. Supomos que a relação imagem-texto, aqui em discussão, representa essa tensão e essa ruptura ao modelo ideal de beleza dos cabelos e da cor da pele. Percebemos uma relação tensa de poder, na prática discursiva, entre aqueles que afirmam

⁴ As quatro fotografias aqui apresentadas são de autoria dos próprios autores deste artigo.

“Meu cabelo é bom, ruim é o racismo” e os que afirmam o contrário, justamente o discurso que não está explicitamente presente no muro, mas se revela pelo interdiscurso, uma vez que o grafite em apreço vem a ser resposta a um posicionamento discursivo anterior.

Nessa análise, visualizamos a primeira implicação para a concepção de linguagem como prática social, pois vemos que o discurso multimodal mostra, por meio da imagem e da exposição de uma frase, uma forma de como o ser social, no caso o grupo de grafite, age sobre o mundo e sobre os outros, ressignificando o sentido do que é bom e belo e não apenas considerando-o como ornamentação.

A segunda implicação diz respeito à relação dialética entre discurso e a estrutura social. Consideramos que esse discurso, por sua natureza multimodal, contribui para uma reconstituição das dimensões da estrutura social, visto que a estrutura que está posta oprime através de práticas discursivas e sociais de racismo. O discurso multimodal desse grupo visual é o espaço de luta pelo poder, investido de ideologia, contra um discurso que nega a diversidade racial. É o discurso que não só representa ideias, mas que também constrói valores, costumes, moral, e neste caso, materializa a ideologia.



Figura 3: silhueta de um corpo estendido no chão



Figura 4: recorte ampliado da Figura 3

Nesta linha, vemos se confirmar o que nos apresenta Rink (p.17, 2013) sobre alguns questionamentos que podem nortear a prática e a relação do grafite e dos grafiteiros com a realidade. Segundo esta autora, ao refletir-se sobre tal prática, muitas perguntas podem ser feitas: “O que querem eles? Enfeitar a cidade, chamar a atenção, estar presente ou contestar o que está posto?”. Os depoimentos, as evidências nos muros, e a presença cada vez maior nos espaços culturais das cidades nos apontam que o contato com essas produções estimulam o empreendimento de uma construção fecunda de sentidos, os quais, por sua vez, favorecem a dialética a que nos referimos anteriormente.

Pois com o conteúdo imagético de seus grafites, eles favorecem a produção de subjetividade, o que significa também a produção de uma nova forma de produzir cultura, engendrando novos elementos que enriquecem e transformam o imaginário social. (RINK, p. 21, 2013).

Queremos, também, discutir sobre o valor simbólico da imagem desenhada na figura 3. Como dito quando expusemos a GDV, os PCS Sugestivos têm apenas um participante, o portador. E no caso da imagem em discussão, o portador é “Felipe, 17 anos, negro e morto.” O significado simbólico do portador, enquanto ser assassinado, é estabelecido não pelos detalhes da imagem, mas pela silhueta já conhecida de representações visuais de filmes sobre assassinatos. Pensamos, que nesse caso, há uma intertextualidade imagética.

Outros indícios apontados no texto verbal nos permitem afirmar que ele é jovem, pois tem 17 anos, é negro, e, como já dito, se chama “Felipe”. A imagem reforça a informação verbal, presente na imagem, de que ele está morto, além da cor vermelha usada no desenho. Ousamos afirmar que tal cor quer apontar para o sangue enquanto representativo da morte que faz sangrar, ou seja, a imagem, em relação com a parte verbal da produção, representa o significado que se quer construir a partir das qualidades do portador: o morto que está ali é um jovem de 17 anos, negro. Chamar-se Felipe não particulariza a imagem, pois não se especifica qual Felipe já que não se insere nenhum sobrenome. Por isso, ainda temos uma generalização própria do PCS sugestivos.

Esses dados, extraídos da imagem na figura 3, levam-nos a constatar que a imagem, implicitamente, denuncia o racismo não declarado e não aceito pela democracia racial. O fato de o jovem morto ser negro é um fator de evidência do racismo que oprime e que é causa de mortes, realidade ainda não aceita no Brasil: a maioria esmagadora dos jovens mortos é negra, como Felipe, da silhueta, aquele do “corpo” estendido no chão!

Novamente, vemos como o discurso multimodal se inscreve na concepção de linguagem como forma de prática social possibilitando verificarmos a relação das duas implicações propostas por Fairclough em acordo com a concepção social de texto que adotamos para esta análise. Assim, dizemos que o grafite no chão é a forma que o grupo escolheu para agir sobre a consciência adormecida de quem passa por aquela calçada, uma imagem e uma expressão verbal que significam a morte de milhares de negros por causa da sua cor. A significação é obtida a partir da verificação da expressão da indignação desse grupo por causa da possibilidade de morte: a condição de negro leva ao risco de assassinato. Este é o ponto crucial. Morre-se porque estruturas sociais conduzem mais negros do que brancos para contextos de criminalidade

A segunda implicação que diz respeito à relação dialética entre discurso e a estrutura social se dá justamente por mostrar a relação estreita entre crimes e racismo contra negros. Parece-nos pertinente a seguinte afirmação de Resende e Ramalho: “Então, a desconstrução ideológica de textos que integram práticas sociais pode intervir de algum modo na sociedade, a fim de desvelar relações de dominação” (2006, p. 22).

Afirmamos que a dialética entre prática social e discurso se dá no ponto em que o movimento negro quer promover a desconstrução ideológica (RESENDE; RAMALHO, 2006) de práticas discursivas e sociais que podem intervir de alguma maneira nessa relação de dominação do discurso racista.

Fairclough diz que “o discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis: pela classe e por outras relações sociais em um nível societário (...)” (2001, p. 91). Essa modelagem pode ser vista ao percebermos que o discurso antirracista surge

devido a relações sociais assimétricas e de dominação sobre os negros, de forma que o discurso multimodal da imagem de “Felipe” é um grito de indignação. E nesse sentido, a dialética entre discurso e práticas sociais revela a outra face do movimento dialético: o discurso também quer moldar tais práticas, justamente por tentar eliminar as realidades assimétricas de racismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Só entendendo e defendendo a natureza ideológica da linguagem foi possível perceber as relações de poder e a tensão no discurso multimodal analisado nesse artigo. Esse entendimento se deve, sobretudo, a concepção crítica de linguagem, como prática social, de Norman Fairclough, Kress e van Leeuwen, aqui adotadas.

Sem essa orientação teórica e metodológica não se desvelaria o questionamento que os produtores do discurso multimodal fazem ao discurso dominante de racismo contra negros. Há sentidos postos, na arena de lutas que é a vida social, sobre o que é bom e belo quando se fala do cabelo (extensivo à raça). Então, o grupo que se sente interpelado e oprimido em sua subjetividade pelo discurso que ataca uma raça pelo tipo de cabelo, resolve questionar tais práticas discursivas e sociais de dominação e assimetria.

Sem essa orientação também não seria possível vislumbrar que uma simples silhueta, com algumas palavras pintadas na calçada de uma via pública, está denunciando dados estatísticos graves e sérios sobre mortes de jovens negros. O que se revela mais grave numa sociedade dita democrática, livre e cidadã, segundo suas leis e alguns pontos de vistas dominantes. Deparamo-nos nesse discurso multimodal com embates discursivos travados nas arenas urbanas, os quais buscam legitimação dos sentidos históricos e do respeito que os negros exigem e têm direito.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. B. de. **Do texto às imagens**: as novas fronteiras do letramento visual. In: PEREIRA, R. G; ROCA, P. (orgs.). *Linguística aplicada: um caminho com diferentes acessos*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

ALMEIDA, D. B. **Perspectivas em análise visual**: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramentos. In: KARWOSKI, A. M. GAYDECZKA, B; BRITO, K. S. (orgs.). **Gêneros textuais**: Reflexões e ensino. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2005, p. 159-177.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília, Editora da UNB, 2001.

HALLIDAY, M. A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: British Library Cataloguing in Publication Data, 1985.

HANKS, W. F. Texto e textualidade. In: BENTES, A. C.; REZENDE, Renato C.; MACHADO, Marco A. R. (Org.). **Língua como prática social**: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. São Paulo: Cortez, 2008, p. 118-168.

JEWITT, C. (org.). **Handbook of Multimodal Analysis**. London: Routledge, 2009.

KRESS, G. VAN LEEUWEN, T. **Multimodal Discourse**: the modes and the media of contemporary communication. London: Edward Arnold, 2001.

KRESS, G. VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the Grammar of visual design. London: Routledge, 2a.Edition, 2006.

MAGALHÃES, C. **Interdiscursividade e conflito entre discursos sobre raça em reportagens brasileiras**. Revista Linguagem em (Dis)curso, Tubarão, v. 4, n. especial, p. 35-60, 2004.

REZENDE, V.de M. RAMALHO, V. **Análise do discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RINK, A. **Grafite**: intervenção urbana e arte. Curitiba: Appris, 2013.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

IDENTIDADE, DIFERENÇA E SENTIDO: O PERCURSO DO OLHAR E DA PENA NA NARRATIVA SOBRE O OUTRO

*Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti**

RESUMO

Este trabalho trata das relações identitárias de sujeitos de culturas diferentes em contato, narradas na Carta de Caminha. Perscrutam-se as nomeações e as categorizações feitas pelo sujeito (os portugueses) enquanto sujeito-destinatário de uma dada realidade, que consistem num processo que opera com os sentidos fazendo escolhas capazes de configurar, o mais proximamente possível, um mundo anteriormente concebido, por isso mitológico e real – na medida em que se sustenta desde um longo tempo anterior no imaginário popular – ao mesmo tempo em que produz, pelos mesmos procedimentos, a imagem do sujeito destinador (o outro, o índio). O conceito de Greimas (1987) em *Da imperfeição* (a tela de aparências que se descreve deixa entrever outros sentidos)¹, bem define a dificuldade em se lidar com o figurativo que não diz de si, que quase dissimula e conduz a percepção a uma reabilitação. O contato intercultural propõe, no entanto, uma dupla orientação à noção de “apreensão”: uma, através da percepção e do sensível (estesia); outra, através da cultura, seus paradigmas e sua evolução (estética). Para Merleau-Ponty (1967, p.42), entre a primeira e a segunda orientação ocorre uma complexificação, vai-se mais longe em termos de produção de sentido, até esbarrar-se na questão: “As coisas, eu as observo ou sou observado por elas?”² O “mergulho” em outra formação cultural traz o contato com o novo, porém em que momento do percurso da percepção e da estesia pode-se classificar algo como “novo”? Os primeiros resultados apontam para imagens pré-concebidas do outro ou, quando não, imagens refratadas pelos conceitos cristalizados – que não deixam de ser pré-conceitos.

Palavras-chave: Semiótica. Identidade. Diferença. Sentido. Preconceito.

ABSTRACT

This work concerns identity relations of individuals from different cultures in contact and it has as subject Caminha's Letter. It scans the designations and the categorizations done by individuals as subject-receiver (Portuguese) in a given reality (Brazil), which consist in a process that operates with meaning that makes choices that are able to configure, as closest as possible, a world that was previous conceptualized, because of that mythological and real – as it keeps since a long time before in popular imaginary – at the same time that produces, by the same procedures, the image of subject sender (the other/the Indians)). The Greimas' concept (1987) in *L'Imperfection* – the screen of seem that describes itself glimpses other meanings [1], defines well the difficulty to deal with the figurative that do not say about itself, that almost dissimulates and to carry out to a perception and a rehabilitation. The intercultural contact promotes, however, a double orientation on the notion of “apprehension”: one, by perception and sensibility (esthesia); other, by culture, their paradigms and their evolution (esthetic). For Merleau-Ponty (1967, p. 42), between the first and the second orientation occurs a complexification, it goes further in terms of meaning production, up to touch the question: “the things, I observe them or I am observed by them?”[2]. The “dip” into other cultural formation brings into contact the new, although in which moment of the perception and the esthesia course can be classified as something “new”? The firsts results points to pre-concept images of the other or, when not, refracted images by crystallized concepts – that remains to be pre-concepts.

Keywords: Semiotic. Identity. Difference. Meaning. Preconception.

* Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados - MS. Endereço eletrônico: limberti@hotmail.com.

¹ *De l'imperfection*, (l'écran du paraître qui se décrit entrevoit l'autre sens) (tradução livre)

² “Les choses je regarde ou je suis regardé par les choses?” (tradução livre)

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, perscrutam-se, na *Carta de Caminha*, as nomeações e as categorizações feitas pelo sujeito (os portugueses) enquanto sujeito-destinatário de uma dada realidade, o qual vai pinçando os sentidos e fazendo escolhas capazes de configurar, o mais proximamente possível, um mundo anteriormente concebido, mitológico, mas real – que se sustenta pelo/no imaginário popular – ao mesmo tempo em que produz, pelos mesmos procedimentos, a imagem do outro (o índio).

O engendramento da imagem do outro se dá por meio de múltiplos engendramentos anteriores, de produção coletiva, que sustentam as intertextualidades. Seres mitológicos, seres do mundo *real*, acontecimentos, lugares e tempos distintos vão compondo um *cosmo* metafórico cujos inúmeros componentes encontram-se conectados pelas mais inusitadas referências. Como um caleidoscópio, em que a imagem é o resultado de um arranjo das posições das contas em relação ao jogo de espelhos e ao olho do observador, uma imagem que se cria é o resultado do arranjo entre as impressões (contas) que se tem do objeto, a partir de um imaginário (jogo de espelhos) e do conjunto de experiências e estados de alma (olho) do observador.

SENTIDO, FIGURATIVIDADE E SEMIÓTICA

O contato entre sujeitos de culturas diferentes exige, deles, reformulações semânticas e adaptações em suas concepções referenciais. As diferentes poéticas culturais apresentaram, no contato, variações de investimentos nas referências e nas formas de figuratividade. Apelando aos recursos fenomenológicos, um sujeito, em contato com o outro, vê-se buscando o eixo entre o figurativo profundo, que se lhe descortina, e a experiência sensível, posta, então, à flor da pele. O conceito de Greimas (1987) em *Da imperfeição* (a tela de aparências que se descreve deixa entrever outros sentidos)¹, bem define a dificuldade em se lidar com o figurativo que não diz de si, que quase dissimula e conduz a percepção a uma reabilitação.

Os significados ultrapassam o perímetro de apreensão circunscrito ao visível e atingem a esfera sinestésica, expandindo seu lugar de apreensão. O contato intercultural propõe, no entanto, uma dupla orientação à noção de apreensão: uma, através da percepção e do sensível (estesia); outra, através da cultura, seus paradigmas e sua evolução (estética). Para Merleau-Ponty (1967, p.42), entre a primeira e a segunda orientação ocorre uma amplificação, uma complexificação na qual se vai mais longe em termos de produção de sentido, até esbarrar-se na questão: “As coisas, eu as observo ou sou observado por elas?”² O *mergulho* em outra formação cultural traz o contato com o novo, porém, em que momento do percurso da percepção e da estesia pode-se classificar algo como novo? Paul Valéry (s.d., p.22), em *Discursos sobre a estética*³, propõe um esquema que sugere o mecanismo de apreensão do novo. Para o autor, “A inovação não é apenas uma novidade. É uma resposta a um problema que não existe como um problema e que passará a sê-lo após a proposta da resposta.”⁴ (VALÉRY, s.d., p.22).

¹ De *l'imperfection*, (l'écran du paraître qui se décrit entrevoit l'autre sens) (tradução livre)

² “Les choses je regarde ou je suis regardé par les choses?” (tradução livre)

³ *Discours sur l'esthétique* (tradução livre)

⁴ “l'innovation n'est pas seulement la nouveauté. C'est une réponse a um problème qui n'existe pas comme un problème et qui devient a être un problème après la posé de la réponse” (tradução livre)

Foi o que ocorreu com os portugueses ao chegarem ao Brasil. O novo foi uma outra porção de terra do outro lado do mar, fazendo o mar passar a ter outro lado; foram seus habitantes andarem nus e não sentirem vergonha; foram as casas deles, de um só cômodo que abrigava 40; foram eles serem fortes e saudáveis comendo só fruta e inhame, sem plantar coisa nenhuma. Essas e tantas outras respostas se apresentaram aspectualizando a incompletude, a inacessibilidade, a imperfeição, a diferença, gerando uma tensividade entre os modos de percepção. Cria-se a necessidade de um preenchimento, de uma completude da visão a partir da incompletude experimentada.

DIFERENÇA

Diferença, s. f. Qualidade de diferente; falta de semelhança; alteração; desconformidade; divergência; diversidade; prejuízo; transtorno; intervalo, distância entre dois números; subtração indicada; pl. desavenças; contendas (HOLANDA, 2010, p.416).

O conjunto de sinônimos da palavra *diferença* constantes no dicionário nos dá a ideia da tendência semântica que o vocábulo tem em direção ao sentido de desestabilização, desequilíbrio, perda. Em gradação, os termos sinônimos se sucedem em ordem ascendente de teor negativo, sugerindo um campo léxico disfórico e presumindo situações de antagonismo. Veiculados no interior da formação social que os produziu, os lexemas têm seu sentido reforçado, ao mesmo tempo em que adquirem, por isso, relativa estabilidade. Assim, as modalizações resultantes de situações de *diferença* produzem, nos sujeitos, estados passionais circunscritos a um conjunto que oscila, em graus de tensividade, entre a tolerância e a intolerância. A *boa vontade* que Caminha demonstra ter na Carta em relação à *diferença*, depreendendo dela valores positivos, deve-se ao fato de haver, previamente, uma série de expectativas a serem preenchidas em relação ao mundo a ser encontrado.

A primeira observação das diferenças diz respeito aos atributos físicos e ao *sistema de moda* dos indígenas (“Eram pardos, todos nus [...] traziam os beiços de baixo furados e metidos neles seus ossos” (CORTESÃO, 1999, p.18)). Não é difícil supor que o contato inicial dos navegantes portugueses com a nova terra, ainda que imaginada, porém completamente desconhecida, tenha sido de total estranhamento: (“[...] Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas [...]” (CORTESÃO, 1999, p.18)).

O estranhamento inevitável diante das coisas tão distantes do que previamente se imaginou, concorrendo com o espanto diante das coisas jamais concebidas, perturbam o olhar que, desorientado, persegue, a esmo, um objeto, algo que ele possa identificar e apreender, que possa ser classificado como “alguma coisa” a que se possa atribuir um valor *eufórico* ou *disfórico*, para que possa ser avaliado como algo desejável ou repulsivo. Então, o observador procura, no que se lhe descortina, homologar traços com aqueles que ele tem tão bem arquivados na memória, em compartimentos minuciosamente organizados, mais comumente conhecidos como estereótipos. Começam a delinear-se “rostos, narizes, vergonhas, beiços, dentes”, atendendo, com as ressalvas de farta adjetivação, aos apelos de um modelo previamente concebido. Uma imagem solidamente alicerçada em um paradigma vai sendo cotejada com a imagem eventual, de modo a proporcionar um reconhecimento.

Os cabelos seus são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta, mais que de sobre-pente, de boa grandura e rapados até por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte para detrás, uma espécie de cabeleira de penas de ave amarelas, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena a pena, com uma confeição branda como cera (mas não o era), de maneira que a cabeleira ficava mui redonda e mui basta, e não fazia minguia mais lavagem para a levantar (CORTESÃO, 1999, p.18).

Observe-se que o cotejo entre as imagens eventuais e as imagens-modelo vai sendo realizado traço a traço, incorrendo na visão limitada das particularidades. No princípio, para dar curso ao olhar e à significação, recorre-se às particularidades iguais (“narizes, beiços”), que ajustam o foco e definem os objetos (“rostos”), depois, em gradação, vão-se depreendendo as particularidades diferentes (“uma espécie de cabeleira”). Por meio de recursos dos compartimentos da memória (perífrases) (“branda como cera (mas não o era)”), novos objetos vão se depreendendo de modo a se tornarem, aos poucos, significantes isolados (objetos): *cocar*. Obviamente, esse é um processo longo que, na Carta de Caminha, se apresenta nos estágios iniciais, das primeiras homologações das semelhanças e diferenças. O momento de estabilização das diferenças como novos signos só ocorre muito tempo depois, com sua acomodação em seus devidos compartimentos, destinados a uma estereotipia especial, a da inferioridade.

Por sua vez, os índios passaram pela mesma situação de estranhamento. Talvez até mais intensamente, pois não estavam, como os portugueses, de alguma forma, preparados. Não obstante se saiba que aqueles tinham também seu imaginário e seu repertório mitológico, o reconhecimento de algumas congruências, apaziguadoras do caos inicial, levou algum tempo. O relativo preparo atribuído aos portugueses deve-se ao fato de tomarem atitudes deliberadas ao encontro das homologações entre as possibilidades do mundo imaginário concebido – as viagens de exploração eram uma dessas atitudes – e o mundo *real*.

No contato com os índios, os portugueses também foram ao encontro das homologações, não só de seu mundo, mas também do mundo daqueles:

Mostraram-lhes um papagaio pardo que o Capitão traz consigo; tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como quem diz que os havia lá. Mostraram-lhes um carneiro: não fizeram caso. Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela: não queriam pôr a mão; e depois a tomaram como que espantados (CORTESÃO, 1999, p.20).

Sob o ponto de vista cognitivo, a galinha e o carneiro são, para os índios, algo que eles não conhecem, que eles não sabem o que é. Eles não sabem porque lhes faltam os elementos necessários para produzirem sentido naqueles objetos, fazendo deles sujeitos incompetentes. Sem conhecerem, eles não podem reconhecer os objetos, o que causa o *estranhamento*. “O estranhamento é essa incompetência que o sujeito observador se dá conta que tem para transformar o seu ‘objeto do ver’ num ‘objeto do saber’” (LOPES, 2000, p.14).

É essa a situação a que o contato intercultural expõe os sujeitos: sem conhecimento a respeito do objeto, do *outro*, o observador só dispõe do que pode captar externamente por meio de seus sentidos orientados por seu próprio código de significação.

O programa de homologações continua (“Deram-lhe ali de comer”), passando a privilegiar outro sentido: o paladar, sem prescindir dos outros sentidos, também convocados pelos *textos gustativos* (comidas e bebidas), para a produção do sentido gosto. Por meio da reação do outro, de cultura adversa, a um *objeto-valor* já consagrado como *eufórico*, devido a uma tradição de investimentos estáveis que a cultura do observador atribui a esse objeto (como o pão, a água, o vinho, o peixe, o mel), este pode mensurar a proporção entre as congruências e as incongruências entre as duas culturas em confronto.

Ao oferecer sua seleção de comidas e bebidas aos índios, os portugueses sondavam o *saber* deles, pois o sabor é um valor construído socialmente e possui graus de especializações no tratamento, conservação e preparo dos alimentos, visando à produção de um determinado sabor, que por sua vez, produz o prazer. Haja vista a reação de repulsa dos índios ao peixe e à água, que sabidamente integravam sua alimentação, porém, certamente foram rejeitados por estarem, o peixe, cozido, e a água, em uma albarrada.

Considerando-se que o campo semântico de sabor se intersecciona ao campo semântico de saber, e que o *gosto* (paladar) abrange um campo cognitivo, um campo passional e um campo físico-fisiológico, pode-se considerar esse momento do contato (os índios provando as comidas e bebidas dos portugueses) como um dos mais importantes para as matrizes da representação de sua imagem. Por meio do comportamento dos silvícolas e de suas reações aos múltiplos estímulos sensoriais e emocionais a que se expuseram durante a visita à nau capitânia, a situação proporcionou aos observadores as primeiras informações de seu *modus vivendi* e de seu *modus operandi*, ou seja, como eles eram.

Desde o primeiro momento de contato, os índios passam a ser para os portugueses, na medida em que são colocados ante seus olhos, existência que, segundo o ponto de vista axiológico do observador, apresenta-se, no mínimo, incongruente. A dificuldade em decodificar aquele mundo desconhecido fez com que os aléticos visitantes fossem tateando os sentidos apoiando-se em seu próprio código, cotejando elemento por elemento, e depreendendo, com isso, as correspondências de presença/ausência, como em: “O Capitão [...] bem vestido [...]” (parágrafo 19) / “Andam nus, sem cobertura alguma” (CORTESÃO, 1999, p.17); “[...] o padre [...] nos pregou do Evangelho [...] o que nos aumentou a devoção” (parágrafo 118) / “[...] esta gente [...] nenhuma idolatria, nem adoração têm” (CORTESÃO, 1999, p.121); e as correspondências de ausência/presença, como em:

E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhes tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela (CORTESÃO, 1999, p.32).

A relação que se estabelece nesse processo de *leitura*, nessa busca de compreensão e de produção de sentido, coloca em oposição os dois sujeitos, atribuindo, a cada um deles, significações que, isolados, não teriam. Essas significações são produtos do percurso do olhar do sujeito observador.

O PERCURSO DO OLHAR

O olhar do sujeito observador não é aleatório, não é gratuito: seu percurso é determinado pelo código de significação e pelo conjunto de valores, construídos pelo grupo ao qual ele pertence, de maneira que tanto os significados quanto os valores possam ser selecionados para serem investidos no objeto em foco, de modo a identificá-lo como objeto de valor *eufórico* ou *disfórico*. A vontade, o *querer* do sujeito conduz, como um fio invisível, o olhar em seu exercício de produzir significados. Caminha discursiviza essa sujeição dos sentidos aos desejos do observador: “[...] Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos” (CORTESÃO, 1999, p.64).

Sendo assim, o escrivão da esquadra vai tecendo, em seu relato, o inventário dos valores e intenções dos visitantes, na medida em que cita, além das coisas que viu, as coisas que não viu (“[...] não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos.”) (CORTESÃO, 1999, p.65). Fica bastante claro que o *desejo* do sujeito era encontrar (que é *olhar* a partir de um determinado momento), riquezas, metais preciosos. Seu desejo conduziu o olhar a um rastreamento, que resultou na constatação da ausência do *objeto-valor* procurado.

Por outro lado, nessa busca e em toda a extensão do exercício de olhar, muitas coisas devem ter ficado *in absentia*, pois o espectro da competência do sujeito observador restringe-se ao âmbito de seu universo cognitivo, fazendo com que ele olhe para o que ele sabe e, analogamente, não olhe para o que ele *não sabe*. Considerando-se que se trata de um encontro entre dois mundos absolutamente diversos, pode-se mensurar o contingente do que não foi visto porque não era sabido.

O exercício do olhar, pelo saber, mira o objeto; enquanto que, pelo *querer*, produz nele sentido e investe nele valores. O *querer* atua, assim, como a chave que aproxima ou distancia o objeto do sujeito, transformando-o ou não em objeto-valor. As primeiras informações a respeito dos índios na carta de Caminha contêm essa boa vontade em olhar o outro e mantê-lo no âmbito da inclusão, da identificação (ainda que pelas diferenças) com o sujeito, conforme consta no exemplo já citado, “A feição deles é serem pardos, ...” (CORTESÃO, 1999, p.20).

Sabe-se, entretanto, que o valor do objeto não é definitivo, não é estável, estando à mercê das determinações de sua relação com o sujeito, ou seja, só vale nessa relação. Então, da mesma forma que o objeto transforma-se em um objeto-valor pelo *querer* do sujeito, pode transformar-se (dependendo desse *querer* no momento da relação) em um antivalor, excluído do âmbito de identificação com o sujeito, passando a ser não-humano (coisificado, animalizado), porque não passível de identificação com o que seja humano.

Na Carta, várias são as exemplificações dessa oscilação entre *euforia* e *disforia* que o sujeito pode atribuir ao objeto, de acordo com suas expectativas (*querer*) no momento. A narrativa será retomada a partir do princípio do contato, em que as impressões começam a ser discursivizadas, para que se possa visualizar com clareza a sucessão das etapas e aspectos da construção da imagem do outro.

Os índios são levados à nau capitânia para um possível contato, “em cuja nau foram recebidos com muito prazer e festa” (CORTESÃO, 1999, p.65). Forma-se uma expectativa de comunicação ou de, no mínimo, a manifestação do outro, segundo seus próprios códigos, de saudação, ou de

interação. Os índios, porém, “Entraram. Mas não fizeram sinal de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém” (CORTESÃO, 1999, p.65). Descorteses e indiferentes, eles foram considerados como antivalor, o que se confirmaria mais adiante, quando Caminha os critica por não terem retornado mais para visitas, depois de todas as honras que lhes haviam sido feitas: “Os outros dois, que o Capitão teve nas naus, a que deu o que já disse, nunca mais aqui apareceram – do que tiro ser gente bestial, de pouco saber e por isso tão esquiviva” (CORTESÃO, 1999, p.67).

A construção sintagmática dispõe de termos da isotopia da não-humanidade (selvageria, animalidade) “bestial”, “de pouco saber”, reiterando os termos já apresentados nas impressões de Caminha, à página 65:

Bastará dizer-vos que até aqui, como quer que eles um pouco se amansassem, logo duma mão para a outra se esquivavam, como pardais do cevadoiro. Homem não lhes ousa falar de rijo para não se esquivarem mais; e tudo se passa como eles querem, para os bem amansar (CORTESÃO, 1999, p.65).

Os termos da isotopia da não-humanidade são empregados de forma direta, “amansassem”, “pardais no cevadoiro”, ou por oposição, em *Homem*, substantivo que, empregado sem qualquer artigo ou pronome, tende sua conotação, não para um indivíduo em si, mas para a humanidade em geral, que se opõe, naturalmente, ao que não é humano, ao que é animal.

O olhar do sujeito (Caminha) em relação ao objeto (índios) também parece oscilar “de uma mão para outra”. À página 67, tão logo termina de avaliá-los como antivalor (“gente bestial”), restaura a avaliação, promovendo-os a objeto-valor novamente, sem, entretanto, desviar-se da isotopia da animalidade:

Porém e com tudo isto andam muito bem curados e muito limpos. E naquilo me parece ainda mais que são como aves ou alimárias monteses, às quais faz o ar melhor cabelo que às mansas, porque os corpos seus são tão limpos, tão gordos e formosos, que não pode mais ser.

Isto me faz presumir que não têm casas nem moradas a que se acolham, e o ar, a que se criam, os faz tais. [...] (CORTESÃO, 1999, p.68).

A despeito dessas eventuais *traições* que o olhar do sujeito comete em relação a si mesmo por meio de investimentos disfóricos no objeto (índios), como é o caso da *animalização*, ele procura mantê-los como objeto-valor, ora enaltecendo seus atributos físicos, ora enaltecendo seus atributos morais: “Andavam todos tão dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas, que pareciam bem” (CORTESÃO, 1999, p.99);

[...] porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, [...] (CORTESÃO, 1999, p.105).

A manutenção dos índios como objeto-valor não parece gratuita, pois, além de construir a imagem de um ser propenso à assimilação, em paralelo pode-se entrever um outro objeto-valor sendo construído: a terra com suas riquezas. Além de haver uma declaração deliberada, pelos portugueses, de seu interesse, logo no princípio da carta, conforme exemplo já mencionado anteriormente, “[...] Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos” (CORTESÃO, 1999, p.22), há inserções regulares de avaliações da terra como objeto-valor ao longo de toda a carta:

[...] houvesmos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: [...] (CORTESÃO, 1999, p.7);

[...] um recife com um porto dentro, muito bom e muito seguro, com uma mui larga entrada (CORTESÃO, 1999, p.15);

[...] um rio que por ali corre, de água doce, de muita água [...] (CORTESÃO, 1999, p.26);

[...] um ilhéu grande, que na baía está e que na baixa-mar fica mui vazio [...] alguns marinheiros, que ali andavam com um chinchorro, pescaram peixe miúdo, não muito [...] (CORTESÃO, 1999, p.33);

[...] Fomos até uma lagoa grande de água doce, que está junto com a praia, porque toda aquela ribeira do mar é apaulada por cima e sai a água por muitos lugares (CORTESÃO, 1999, p.63);

[...] nessa mata [...] atravessavam alguns papagaios [...] algumas pombas seixas e, pareceram-me bastante maiores que as de Portugal [...] segundo os arvoredos são mui muitos e grandes, e de infindas maneiras, não duvido que por esse sertão haja muitas aves! (CORTESÃO, 1999, p.87);

Águas são muitas: infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem (CORTESÃO, 1999, p.129).

A condição da terra como objeto de valor descritivo se evidencia pela reiteração de traços positivos ao longo da narrativa, que, por sua vez, revela a intensa frequência com que ela foi tomada como objeto do olhar, cujo direcionamento é movido pelo *querer*. Olha-se o que se *quer*. “O olhar desejante constrói o que quer ver” (LOPES, 2000, p.16).

Por outro lado, alguns indícios de rejeição aos índios por parte dos portugueses confirmam que aqueles eram considerados, sobretudo, como objeto de valor modal, e a terra como objeto de valor descritivo: “Era já a conversação deles conosco tanta que quase nos estorvavam no que havíamos de fazer” (CORTESÃO, 1999, p.85).

Os índios *estorvavam* porque não estavam incluídos no fazer dos portugueses, que consistia em um programa de aquisição de competência do sujeito: ver a nova terra e estar nela antes de outros *visitantes*, ações de reconhecimento do lugar (deslocamentos), ações simbólicas de posse: celebração da primeira missa, chantagem da cruz com as armas e a divisa do rei. Competente, o sujeito passa, então, a *poder fazer* o que ele *quer fazer*, ou seja, colonizar a nova terra, que significa *estar em conjunção* com o objeto-valor terra.

Os percursos, contudo, que a construção de cada programa (de exploração e de cristianização) descreve ao longo da carta, negam, pela desproporção entre as abordagens dos temas, o privilégio de valores do programa de cristianização sobre o de exploração que Caminha tenta evidenciar (“Porém o melhor fruto, que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente” (CORTESÃO, 1999, p.89)).

Enquanto todas as inserções (num total de quinze) da carta citadas para ilustrar o programa de exploração enfocam, invariavelmente como tema, a terra como objeto de valor descritivo, as inserções a respeito do programa de cristianização pulverizam seu foco abordando o tema dos atributos morais, que não dizem respeito ao programa de cristianização propriamente dito, mas sim ao programa de dominação. Além disso, os temas relativos aos atributos físicos são veementemente enfatizados por terem despertado grande estranhamento, insinuando, de forma indireta, um novo programa: o da *conjunção carnal*.

As inserções pertencentes aos programas referentes ao outro, nestes exemplos, podem, assim, ser visualizadas em dois grandes blocos: o bloco dos atributos morais do outro, cujo objetivo principal se delinea claramente como a dominação, com alusões à cristianização; e o bloco dos atributos físicos do outro, cujo objetivo se apresenta como ressaltar e enaltecer as diferenças, com amplas divagações a respeito das diferenças de gênero.

Na primeira referência ao outro, a ênfase repousa nos atributos físicos e em seus usos e costumes (“arcos e setas nas mãos”). Nesse primeiro momento, suas “vergonhas” são citadas apenas para explicitar que eles andavam completamente nus. (“Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas.”). Ainda nesse momento, em paralelo, inaugura-se a disseminação, na carta, dos indícios do programa de dominação: “[...] e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram.” (CORTESÃO, 1999, p.26).

Na segunda vez em que a nudez e as vergonhas do outro são citadas, acrescenta-se uma avaliação de teor moral, atribuindo-se aos índios um estado de inocência: “Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto” (CORTESÃO, 1999, p.24). E o olhar segue perscrutando as diferenças (“Os cabelos seus são corredios.”) e outras qualidades, bastante interessantes para um pretense domínio: a *boa vontade* dos silvícolas em se comunicarem e o despojamento em apresentarem os atributos de sua terra, “Mostraram-lhes um papagaio [...] tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como quem diz que os havia lá [...]” (CORTESÃO, 1999, p.20), e o pacifismo diante dos processos de manipulação: “Então estiraram-se de costas na alcatifa [...] O Capitão lhes mandou pôr baixo das cabeças seus coxins [...] E lançaram-lhes um manto por cima: e eles consentiram [...]” (CORTESÃO, 1999, p.24).

O pacifismo do outro é ainda observado no episódio posterior, no dia seguinte, quando o sujeito observador levou os *convidados à nau capitânia* de volta a terra: “Fomos assim de frecha direitos à praia. Ali acudiram logo obra de duzentos homens, todos nus, e com arcos e setas nas mãos. Aqueles que nós levávamos acenaram-lhes que se afastassem e poisassem os arcos; e eles os poisaram [...]” (CORTESÃO, 1999, p.26).

Cabe aqui uma pergunta: não seria a evidência e redundância desse pacifismo que salta aos olhos do observador, por, apresentando-se numa latência irrecusável, prescindir do *querer* que cria o

objeto? A série de observações das atitudes de pacifismo que se sucedem nos reenvia às reflexões do início deste trabalho, em que Merleau-Ponty (1967, p.42), nos põe em alerta com a pergunta: “Les choses je regarde ou je suis regardé par les choses?”, que sugere uma certa pressuposição entre o *objeto* e o *olhar*. Observe-se que os índios, além de se apresentarem pacíficos, apresentam-se também cooperativos, o que poderia ser, mas não foi registrado por Caminha, sua forma de serem corteses:

Então se começaram de chegar muitos. Entravam pela beira do mar para os batéis, até que mais não podiam; traziam cabaços de água, e tomavam alguns barris que nós levávamos: enchiam-nos de água e traziam-nos aos batéis [...] e pediam que lhes dessem alguma coisa [...] (CORTESÃO, 1999, p.29);

[...] Acenaram-lhes que pousassem os arcos; e muitos deles os iam logo pôr em terra; e outros não (CORTESÃO, 1999, p.39);

[...] Acarretavam dessa lenha, quanta podiam, com mui boa vontade, e levavam-na aos batéis. (CORTESÃO, 1999, p.99).

As diferenças de gênero começam a se apresentar como aquelas em que o *olhar* mais se detém:

Muitos deles [...] traziam aqueles bicos de osso nos beijos. [...] outros, quartejados de cores [...] entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis [...] e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha (CORTESÃO, 1999, p.29, grifos nossos).

O observador não consegue referir-se às diferenças físicas sem deixar de tangenciar os atributos *de gênero*, depreendendo significados do corpo do outro que se estendem, por contrariedade, ao corpo deles mesmos e que, sem o confronto e a oposição, nenhum dos dois poderia ter:

[...] andava todo cheio de penas, pegadas ao corpo [...] Outros traziam carapuças de penas [...] E uma daquelas moças era toda tingida [...] e certo era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela. Nenhum deles era fanado, mas, todos assim como nós [...] (CORTESÃO, 1999, p. 32);

Também andavam, entre eles, quatro ou cinco mulheres moças, nuas como eles, que não pareciam mal. Entre elas andava uma com uma coxa, do joelho até ao quadril, e a nádega, toda tinta [...] e suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia vergonha alguma (CORTESÃO, 1999, p. 56);

As escolhas semânticas de que o sujeito observador se vale para narrar as diferenças possuem uma conotação ambígua, contida numa polissemia que comporta os termos em seu valor denotativo, como os designativos das partes do corpo onde se localizam as diferenças mais curiosas, ao mesmo tempo em que são designativos das partes do corpo que suscitam estímulos sexuais (coxa, quadril, nádega, vergonhas, peitos, pernas). Alguns adjetivos e verbos empregados também contêm, sutilmente, um apelo sexual (cerradinhas, limpas das cabeleiras, redonda, graciosa, nuas, descobertas, apareciam, não traziam pano algum).

Os dotes físicos das índias são veementemente enfatizados, sugerindo um projeto de *conjunção carnal*, que passa a significar não um programa, mas uma *sanção* pela empreitada da expedição, o exílio da terra, o trabalho duro da lide com o desconhecido. No que diz respeito à diferença entre os atributos intelectuais e culturais e os atributos físicos das índias, parece haver uma complementaridade, na medida em que sua condição *bestial* pode colaborar para a obtenção, por parte dos portugueses, da sanção pretendida. O *pouco saber* significa também pouca resistência. Além disso, seu código cultural determina um comportamento que corresponde, no código cultural lusitano, à permissividade, que eufemisticamente Caminha nomeia o tempo todo como inocência.

Por outro lado, a condição cultural e intelectual do outro, que Caminha coloca como depreciáveis, pode ser considerada, também, aproveitável, pois a realização do projeto de cristianização tanto mais fácil seria quanto menos resistência houvesse por parte dos *cristianizáveis*, considerando-se seu código cultural rudimentar, sua condição pré-humana, animalizada, em que não apresentam crenças nem idolatrias.

E, segundo a mim e a todos pareceu, esta gente não lhes falece outra coisa para ser toda cristã, senão entender-nos, porque assim tomavam aquilo que nos viam fazer, como nós mesmos, por onde nos pareceu a todos que nenhuma idolatria, nem adoração têm (CORTESÃO, 1999, p.121).

A visualização geral do percurso da construção do projeto de cristianização em paralelo com o percurso do projeto de colonização, na carta, nos permite depreender um encadeamento de programas. O projeto de colonização se coloca como um fim em si mesmo, como o objetivo final, enquanto o projeto de *cristianização* (que se pode considerar uma *rubrica de dominação*) se presta para, além de adicionar uma justificativa mais nobre ao projeto de colonização, ser o meio para que o sujeito entre em conjunção com o *objeto de valor modal* (a submissão do outro pela fé e pelo temor a Deus – cristianização –), que torna o sujeito *competente* para realizar a *performance* e entrar em conjunção com os objetos de valor descritivo desejados: a terra e suas riquezas, o trabalho dos índios, a união carnal com as índias. O estado *animalizado* do outro parece perfeito para a realização das *performances*: fisicamente podem oferecer sua força de trabalho; culturalmente não podem oferecer nenhum tipo de resistência ao processo de dominação, pois não possuem o repertório de operações abstratas necessário para o jogo de poder nas relações sociais interculturais, nem a organização operacional de racionalização de forças, como uma armada, por exemplo, ou grupos de defesa, proteção e ataque.

Essa impressão inicial registrada em ata (a carta), a respeito do outro, cunhou um arquétipo indelével, que se perpetuou em nuances variadas em todo o processo evolutivo das relações entre as duas etnias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de Caminha deixa entrever a constituição do índio brasileiro por meio de, pelo menos, dois percursos narrativos: o primeiro, que consiste na observação do indivíduo nativo da nova terra, a partir do olhar do sujeito observador, bem como na observação do *fazer* desse nativo

sobre esse espaço; e o segundo, que se origina da própria identidade de seus habitantes, em suas múltiplas manifestações, que configuram a relação deles com o lugar, a qual, por sua vez, o define. Na medida em que Caminha vai descrevendo o espaço e seus habitantes e narrando os episódios, o índio vai-se configurando como o resultado da confluência dos simulacros dessas vertentes semânticas (estado natural/selvageria, riqueza e exuberância, possibilidade de dominação e exploração). Entre o *fazer* do observador (chegar, ir em terra, observar) e o modo pelo qual constrói o *ser* dos índios, decorre um evento semiótico, em que se produzem a identidade dos habitantes e a constituição semiótica da imagem do índio. Ocorrem, como foi detectado na análise anterior, numa relação de implicação mútua, as duas construções em paralelo, pois a cada vez que o sujeito narra seus feitos, ações e impressões, necessariamente narra os feitos, ações e impressões dos índios, de onde decorrem, assim, as isotopias que constroem sua identidade (pacifismo, ingenuidade, inferioridade) e, conseqüentemente, as projeções imaginárias a respeito do outro.

REFERÊNCIAS

CORTESÃO, Jaime (Adap.) A carta do descobrimento. **Folha de São Paulo**, Edição Especial, 1999.

GREIMAS, Algirdas Julien. **De l'imperfection**. Paris: Pierre Fanlac, 1987.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. São Paulo: Editora Positivo, 2010.

LOPES, Edward. Ler a diferença. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de (Org.). **Os discursos do descobrimento**. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2000, p.11-26.

MERLEAU-PONTY, M. **L'œil et l'esprit**. Paris: Gallimard, 1967.

VALERY, Paul. **Discours sur l'esthétique**. Paris: Gallimard, s/d.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

PALAVRAS DE ORDEM E PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE *GEEK*: UMA CARTOGRAFIA

*Jony Kellson de Castro Silva**
*Claudiana Nogueira de Alencar***

RESUMO

Considerando a relação existente entre linguagem e produção de subjetividade, este artigo traça uma produção de subjetividade capitalística (GUATTARI; ROLNIK, 1996) que se faz quando o conceito de cultura permeia os processos linguajeiros de subjetivação. Para tanto, apoia-se na perspectiva de uma linguagem que dá ordem à vida, a partir de palavras de ordem como variações de agenciamentos e atos de fala atribuídos a corpos, expressando sentidos de morte ou de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 2011b). O corpo nesta cartografia é o geek, construído subjetivamente como o nerd (ou não) contemporâneo, apto socialmente, aficionado por tecnologia e/ou por cultura pop – alguns de seus pontos de subjetivação. Este mapeamento ocorreu em jogos de linguagem (WITTGENSTEIN, 1999) atravessados com a Rede Geek, um site com podcasts, vídeos, blog e outros conteúdos que agenciam uma subjetivação geek. Desse modo, por um mapeamento intensivo, tem-se uma produção de subjetividade capitalística geek devinda com palavras de ordem quando sentenciam morte ao um corpo, organizando, significando e subjetivando-o a uma mais-valia de poder.

Palavras-chave: Palavras de ordem; Jogos de linguagem; Subjetividade capitalística; Geek.

ABSTRACT

By considering the relation between language and production of subjectivity, this article maps a production of capitalistic subjectivity (GUATTARI; ROLNIK, 1996) that is when the concept of culture permeates the language processes of subjectivity. For this, it bases itself the perspective of a language that does commands to life, from of order-words as variations of assemblages and speech acts attributed to bodies, expressing meanings of death or escape (DELEUZE; GUATTARI, 2011b). The body in this cartography is the geek, built subjectively as the nerd (or not) contemporary; socially fit; and fan of technology and/or pop culture - some of its points of subjectivation. This mapping occurred in language-games (WITTGENSTEIN, 1999) passed through with the Rede Geek, a site with podcasts, videos, blog and other products that process geek subjectivity. By an intensive mapping, we have a production of geek capitalistic subjectivity with order-words, when the order-words express sentences death to a body. These sentences organize, signify and subject the body to a power surplus-value.

Keywords: Order-words; Language-games; Capitalistic Subjectivity; Geek.

* Doutorando em Linguística Aplicada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Fortaleza - CE. E-mail: jonykellson@yahoo.com.br.

** Doutora em Linguística (Unicamp). Professora do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Fortaleza - CE. E-mail: clauocele@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Geek Love – O manual do amor nerd é um livro escrito pelo blogueiro americano Eric Smith, publicado em 2013 nos Estados Unidos¹. Segundo o perfil do autor em uma das orelhas do livro, autoidentifica-se muito mais como *nerd* do que como *geek*. Porém, Eric Smith acredita que tem muito dos dois.

Pelo seu perfil, notamos uma performance em torno de duas identidades, *geek* e *nerd*. Endereçado principalmente ao *nerd* que está à procura de uma namorada, o livro conta com algumas “lições” necessárias para conseguir tal êxito. Dentre estas, a primeira é escolher um “personagem”. Para isso, no entanto, é fundamental saber antes que tipo de *nerd* se é, afinal, o que “era um termo pejorativo para designar uma pessoa socialmente inapta agora foi retomado por uma comunidade orgulhosa do título [...] excêntricos, entusiastas, inteligentes e, de vez em quando, meio esquisitos” (SMITH, 2014, p.19).

Desse modo, Smith faz “um inventário dos dons e das capacidades geralmente encontradas no pool genético do *geek* ou do *nerd*”², que é ser: oficial de comunicação; curador; pensador profundo; perceptivo; detalhista; mestre do dinheiro; aventureiro; solucionador; inspetor bugiganga; e mente aberta. Em seguida, baseando-se nestas capacidades “genéticas” do *geek* ou do *nerd*, elabora uma tipologia composta de três perfis que, numa escala de variação, cada perfil pode utilizar um ou mais de um dom genético. O primeiro tipo, o **Nerd da Cultura Pop**, pode ser: *O Fã de Quadrinhos*; *O Nerd da TV e do Cinema*; e/ou *O Gamer*. O segundo tipo, os **Tecnogeeks**, subdividem-se em: *O Nerd das Redes Sociais*; *O Geek da Apple*; *O Geek do PC*; e/ou *O Nerd da Internet*. E, por fim, os **Nerds Acadêmicos**: *O Nerd dos Livros*; *O Nerd da Geopolítica*; e/ou *O Nerd da Ciência e da Matemática*.

Uma verdadeira árvore identitária. Para cada tipo, Smith dá um significado, dizendo como é aquele *nerd* ou *geek*. Por exemplo, *O Fã de Quadrinhos*: possui uma imaginação poderosa, paciente e, ferozmente, fiel; defensor dos personagens e das séries que segue; às vezes, superprotetor; fica exageradamente na defensiva; tende a ser excessivamente crítico; e, por isso, seus dons são: curador, detalhista e mestre do dinheiro. Assim, por essa tipologia, podemos elencar vários pontos de subjetivação que efetivam uma subjetividade capitalística, promovida principalmente pela consideração de uma perspectiva de cultura – como o próprio ponto de subjetivação *Cultura Pop*, eleito para um perfil de Smith, vem acentuar.

Dando importância a uma relação existente entre linguagem e produção de subjetividade, este texto traça uma produção de subjetividade capitalística que se faz quando o conceito de cultura permeia os processos linguageiros de subjetivação. Para tanto, apoia-se na perspectiva de uma linguagem que dá ordem à vida, a partir de palavras de ordem como variações de agenciamentos e atos de fala atribuídos a corpos, expressando sentidos de morte ou de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 2011b).

¹ Publicado pela Quirk Books, sob o título *The Geek’s Guide to Dating*, e no Brasil, em 2014, pela editora Gente.

² *Id.*, *Ibid.*, p.20.

Nesse sentido, mapeamos palavras de ordem expressas a um corpo que, fixadas em pontos de subjetivação baseados por uma cultura, processualizam produção de subjetividade capitalística. O corpo nesta cartografia é o *geek*, construído subjetivamente como o *nerd* (ou não) contemporâneo, apto socialmente, aficionado por tecnologia e/ou por cultura pop – alguns de seus pontos de subjetivação. Este mapeamento se fez em jogos de linguagem (WITTGENSTEIN, 1999) propiciados e/ou atravessados durante uma cartografia³ realizada com a *Rede Geek*, um site com podcasts⁴, vídeos, blog e outros conteúdos que agenciam uma subjetivação *geek*⁵.

Antes de passarmos a estes jogos de linguagem, detemo-nos à concepção de linguagem levada em conta nesse processo cartográfico.

1 A LINGUAGEM E SUAS PALAVRAS DE ORDEM

Tendo como perspectiva traçar um mapa da relação existente entre linguagem e produção de subjetividade, não consideramos aqui a linguagem como mera transmissão de informação ou comunicação. Dito de outro modo, partimos do pressuposto de que a linguagem não se resume à informação e/ou à comunicação. Mais do que isso, a linguagem é ação. A informação, no caso, constitui apenas um mínimo necessário para a emissão de comandos.

Compartilhamos essa ideia dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari em seu texto “20 de novembro de 1923 – Postulados da linguística”, que compõe um dos platôs de seu livro *Mil platôs*, lançado em 1972. Para creditar essa proposição de que a linguagem realiza comandos, os filósofos nos trazem o conceito de palavra de ordem: uma função coextensiva à linguagem, uma função-linguagem.

Enquanto uma função-linguagem, podemos dizer que a palavra de ordem compõe a unidade elementar do enunciado. Isto porque toda palavra de ordem devém outra palavra de ordem, um dizer que vem de outro dizer, o que significa que jamais saímos da esfera da linguagem, de suas palavras de ordem. Assim, Deleuze e Guattari (2011b) definem a linguagem como um conjunto de palavras de ordem, onde todos os tipos de enunciados seriam palavras de ordem, porque o que lhes qualificariam como tais não seriam suas formas explícitas, como os enunciados imperativos, mas, sua função elementar de realizar comandos.

Para fazer-se função-linguagem, toda palavra de ordem apresenta uma relação imanente entre uma palavra, ou um enunciado qualquer, com pressupostos implícitos, com atos de fala. Esses atos de fala, por sua vez, têm a característica de serem incorpóreos, potencializando sentidos quando são expressos. Em outros termos, em relação a uma proposição, o sentido é o expresso – o que vale dizer que o sentido de uma palavra se dá no uso –; além disso, o sentido é o incorpóreo, pois não se confunde nem com a proposição, com o objeto, com o estado de coisas nem com a representação ou conceitos designados pela proposição (DELEUZE, 2011b).

³ Este texto é um recorte de nossa pesquisa de mestrado acerca de uma produção de subjetividade *geek* (Cf. SILVA, 2015), desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

⁴ Podcasts são arquivos de áudio hospedados na internet, podendo ser escutados em *streaming* ou em qualquer dispositivo de áudio leitor de MP3 depois de realizado um *download* manualmente do arquivo ou via aplicativos gerenciadores de *feed* de podcasts. Um podcast é como um programa de rádio, sendo cada edição chamada de episódio.

⁵ A Rede Geek pode ser visitada no seguinte endereço eletrônico: <http://www.redegeek.com.br/>.

Comportando-se como um verbo, o sentido quando expresso é o atributo de uma coisa ou de um estado de coisas. Salientamos, porém, que ser atributo de uma coisa ou estado de coisas não diz respeito ao seu estado físico, mas, ao que se diz de um estado de coisas. Daí uma posição pragmática do sentido em detrimento de uma dimensão semântica da linguagem, já que o sentido não é um ser nem qualifica um ser. E se sua prerrogativa é o expresso, podemos dizer que o sentido é um extra-ser, estando no meio de duas faces: uma que se volta para a expressão e outra para um estado de coisas.

Com isso, dizemos que os atos de fala que atestam as palavras de ordem são atribuídos a corpos. Estes atos ou palavras de ordem funcionam como variáveis de agenciamentos. Agenciamentos que se constituem, assim, dessa relação inseparável entre linguagem e corpo: coletivos de enunciação e maquínicos do desejo. E tanto do seu lado da expressão quanto do conteúdo (corpo), relacionados de determinado modo, podem conformar regimes – um regime de signos (ou uma máquina semiótica) e um regime de corpos, respectivamente.

Todavia, atenção para o que chamamos de corpo, segundo essa perspectiva pragmática da linguagem. A concepção de corpo, segundo Deleuze e Guattari (2011b), compreende desde corpos morais a corpos como conhecemos. Partindo disso, uma palavra de ordem ou um ato de fala quando atribuído a um corpo, sendo esse afetado por essa ação, pode encerrar dois tons: de morte ou de fuga.

Quando há uma parada, quando o corpo aceita o veredito de uma palavra de ordem, segmentando-se e organizando-se, temos um tom de morte. O tom de fuga acontece quando um corpo age e cria, ao receber uma palavra de ordem ou ato de fala, ou seja, não foge à palavra de ordem. Esses dois tons seriam uma espécie de duplo da linguagem, potencializando processos de desterritorialização. Dessa maneira, para a criação de novas formas de vida, é necessário extrair das paradas de ordem as passagens de fuga.

Como movimentos de desterritorialização, as linhas de fuga são devires, criações de mundo. Nesse viés, consideramos a linguagem enquanto devir no lugar de concebê-la como representação. Em outras palavras, a linguagem como processo em vez de produto. Mas, para essa visão acerca da linguagem, a palavra de ordem como efetuação de um agenciamento tem de estar com sua face voltada para um plano de vida de composição e criação, e não para um plano de organização e desenvolvimento.

Acompanhar o traçado dessas linhas, ora segmentarizadas – estando o agenciamento com sua face voltada para uma organização, como para o estrato da subjetivação –, ora potencializadas contra uma política de segmentação, eis o propósito de uma cartografia. Valendo-se disso, descrevemos como aconteceu esta cartografia para, em seguida, atermos a uma produção de subjetividade *geek* relacionada a uma visão performativa da linguagem com as palavras de ordem.

2 A CARTOGRAFIA E SEU ANTI-MÉTODO

A cartografia é um dos princípios do rizoma, uma imagem do pensamento que se contrapõe a uma imagem do pensamento que se faz arborescente (DELEUZE; GUATTARI, 2011a). Tratando-se de ciência, uma pesquisa que se satisfaz de um pensamento arborescente parte da existência de uma metodologia, com caminhos traçados em direção a uma meta a ser atingida – a verdade

(a raiz) –, pressupondo para isso um início, meio e fim. Ademais, pressupõe uma separação entre sujeito (pesquisador) e objeto (pesquisado), este último devendo ser analisado segundo um modelo prescrito de análise, o que qualificaria uma ciência *maior*, segundo Deleuze e Guattari (2012b), uma ciência dos sólidos.

Uma ciência *menor*, como uma pragmática que se faz de um pensamento rizomático, não tem início, meio e fim, com caminhos previamente traçados para atingir uma meta. *Estar* apenas no meio, seguindo os fluidos, uma vez que o rizoma como planta não pressupõe raiz, apenas uma rede de conexões. Sendo assim, é anti-método. Os sólidos mantidos por uma ontologia fixa, como o pesquisador e o pesquisado, encontram-se numa relação em que se potencializam apenas devires, onde um não se transforma se o outro não se transformar. Nessa perspectiva, não analisamos, mas, sim, *criamos*, multiplicamos agenciamentos. *Experimentar* ao invés de interpretar, pois experimentar é criar pensamento.

A pragmática não tem outro sentido: faça rizoma, mas você não sabe com o que você pode fazer rizoma, que haste subterrânea irá fazer efetivamente rizoma, ou fazer devir, fazer população no teu deserto. Experimente (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p.36).

A ciência maior *reproduz*, a menor *segue*. Esta segue os processos – enquanto processos, não envolvidos por uma dialética, mas por uma multiplicidade – e aquela, os produtos. Todavia, em um rizoma pode-se ramificar uma árvore, formar-se um território e, se assim acontecer, novas conexões podem desterritorializar, ocorrendo uma reterritorialização. Um rizoma funciona por conexões, sendo um mapa intensivo. Deleuze (2011a) nos diz que existem dois tipos de mapas: um extensivo, somente da ordem do território, como comumente o compreendemos; e um intensivo, do devir, da produção de mapas – movimento mais próximo do ato de cartografar. Desse modo, cartografar é o ato de *fazer* mapas; e um mapa se faz de linhas.

Um mapa extensivo compõe-se apenas de linhas que marcam territórios – de reconhecimento, como as identidades –, chamadas de linhas duras ou de segmentaridade, ou molares. Mas, além destas, há linhas flexíveis ou moleculares que, potencializadas por afetos e intensidades, tensionam o território a entrar em mutação. Este vem se desterritorializar por uma terceira linha, a de fuga, quando devém o novo. Com as linhas flexíveis e de fuga, temos a produção de um mapa intensivo.

Numa concepção política do processo, linhas molares encerram macropolíticas e linhas moleculares, micropolíticas. Dessa maneira, Deleuze e Parnet (1998, p.145) nos dizem que “indivíduos ou grupos, somos feitos de linhas, e tais linhas são de natureza bem diversa”, e a pragmática – um dos nomes pelos quais também se chama a esquizoanálise, a micropolítica, a cartografia, o diagramatismo, a rizomática – tem como objeto de estudo o emaranhamento dessas linhas, seja em grupos ou em indivíduos.

2.1 Uma entrada, várias saídas

Para adentrarmos um mapa em composição, é certo que temos de escolher uma entrada. No entanto, na perspectiva de que haja várias saídas, a depender das conexões propiciadas pelos agenciamentos. A entrada que escolhemos para seguir uma produção de subjetividade *geek* foi a *Rede*

Geek, um site com podcasts, vídeos, blog e outros conteúdos que agenciam uma subjetivação *geek*. A cartografia aconteceu em torno dos jogos de linguagem atravessados com a *Rede Geek*, como seus podcasts (*Ultrageek* e *Update*), suas postagens em redes sociais (*Facebook*, *Twitter*, *Instagram* e *Google+*), suas videoconferências e outros jogos seus que derivaram durante o período da pesquisa.

Como valem de uma postura em pragmática que se pauta na *experimentação* enquanto criação de pensamento com, chamamos de atravessamentos essa experimentação multiplicada pelo cartógrafo no envolvimento com os jogos de linguagem: uma multiplicação de agenciamentos. Dessa forma, estando em travessia – uma vez que na cartografia linhas vão traçando um mapa e os pontos, definidos nesse caminhar – e sendo atravessado por quaisquer elementos que tensionarem criação de pensamento nesse caminho, o cartógrafo é um antropófago, porque **“vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado”** (ROLNIK, 2014, p.65, grifos da autora).

Entendemos os jogos de linguagem como (parte de) formas vida (WITTGENSTEIN, 1999), e/ou como planos de imanência, em que se pôde perseguir a produção de conceitos, como o que é ser *geek*, a partir da conjugação de elementos linguísticos e extralinguísticos que expressaram sentidos enquanto agenciamentos. Assim, nesses jogos de linguagem, mapeamos as palavras de ordem que potencializaram uma produção de subjetividade, quando o sentido adveio com uma palavra expressa ou em uso.

A seguir, trazemos dois momentos dessa cartografia: o primeiro, “A polícia da cultura pop”, um atravessamento que ocorreu no momento da pesquisa, como com o jogo de linguagem livro *Geek Love – O manual do amor nerd* descrito na introdução desse texto; e o segundo, atravessamentos com a *Rede Geek*⁶ em um de seus micros jogos de linguagem, o batismo, que compunha o jogo de linguagem *podcast Ultrageek*. Tracemos, então, uma relação entre produção de subjetividade *geek* e linguagem como palavras de ordem, quando o conceito de cultura dá ordenação à vida.

3 TRAÇOS DE UMA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE GEEK

3.1 “A polícia da cultura pop”

“A polícia da cultura pop” foi uma palavra de ordem que ouvimos em um painel intitulado *O universo geek e a cultura pop*, performatizada por um de seus expositores, na Campus Party Recife⁷. Blogueiros e *podcasters* compuseram este painel, falando sobre o universo *geek*, *nerd* e sobre a apropriação desse universo pela Cultura Pop, a partir do consumo que praticaram.

Tal palavra de ordem adveio quando um dos expositores, o cearense Raphael Santos – conhecido como PH Santos –, falou sobre o *spoiler*⁸, ao narrar como havia se profissionalizado em torno do podcast e do blog voltados para assuntos de TV e cinema. Uma das regras da profissionalização

⁶ Todos os discursos (in)diretos, relacionados à Rede Geek e às suas interações, foram mapeados a partir de parecer favorável do Comitê de Ética em Pesquisa da UECE quanto à pesquisa com seres humanos, sob o número 459.008.

⁷ No dia 24 de julho de 2014, no Centro de Convenções de Olinda - PE. Neste painel, estiveram presentes Jurandir Filho e Raphael Santos, do site Cinema com Rapadura (<http://cinemacomrapadura.com.br/>); Murilo, do blog Geek Café (<http://geekcafe.blog.br/#>); e Marcel Dias, do blog Byte Que Eu Gosto (<http://blog.bytequeueugosto.com.br/>).

⁸ Palavra que diz respeito ao ato de revelar antecipadamente algo que vai acontecer em um filme ou em uma série de TV, por exemplo. Além de nomear, também, quem pratica o ato.

que caracterizava “A polícia da cultura pop” era o fato de não poder mais contar para alguém, por exemplo, o que aconteceria em filme x ou y, antes dessa pessoa assistir a tal filme. Essa política de combate ao *spoiler* lhe deixava chateado.

Temos aí uma política da profissionalização, de uma sujeição subjetiva a uma subjetividade capitalística, uma macropolítica. PH Santos começou sua fala neste painel dizendo, descontraidamente, que não sabia o porquê que se identificava conteúdos, há muito tempo consumidos por ele, em um rótulo chamado Cultura Pop. Uma resposta em sua direção seria a de que “a cultura enquanto esfera autônoma só existe a nível dos mercados de poder, dos mercados econômicos, e não a nível da produção, da criação e do consumo real” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.15).

Guattari e Rolnik (1996) atentam para o perigo que o termo cultura pode nos levar com a separação de processos semióticos das produções subjetivas. Quando se separam esses processos, somente há uma cultura: a capitalística, sempre etnocêntrica e intelectocêntrica (ou logocêntrica), impregnando todos os níveis sociais e produtivos. Essa subjetividade vai além das conhecidas sociedades capitalistas, indo, até mesmo, às sociedades ditas de uma economia socialista, por isso, o sufixo *-ística* em vez de *-ista*, à palavra *capital*.

Então, a subjetividade capitalística é um modo de subjetivação que se serve do termo cultura – englobado em seus três sentidos – para se apresentar como mais-valia de poder, aliando-se ao capital que, também sendo um modo de semiotização, faz-se mais-valia econômica. De um lado, há a mais-valia econômica através do dinheiro e, do outro, a mais-valia de poder, através da cultura⁹.

O conceito de cultura é profundamente reacionário. É uma maneira de separar atividades semióticas (atividades de orientação no mundo social e cósmico) em esferas, às quais os homens são remetidos. Tais atividades, assim isoladas, são padronizadas, instituídas potencial ou realmente e capitalizadas para o modo de semiotização dominante – ou seja, simplesmente cortadas de suas realidades políticas (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.15).

Os três sentidos de cultura são: *cultura-valor*, que determina quem tem ou não cultura, quem poderia ser culto ou inculto; *cultura-alma coletiva*, como sinônimo de civilização, e/ou que todo mundo tem cultura, por onde qualquer indivíduo pode reivindicar uma identidade cultural, como nível territorial; e *cultura-mercadoria*, compreendida como cultura de massa, correspondendo a todos os bens difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal. Estes três sentidos, ao contrário do que se possa imaginar, são complementares, pois

a produção dos meios de comunicação de massa, a produção de subjetividade capitalística gera uma cultura com vocação universal. Essa é uma dimensão essencial na confecção da força coletiva de trabalho, e na confecção daquilo que eu chamo de **força coletiva de controle social**. Mas, independentemente desses dois grandes objetivos, ela está totalmente disposta a tolerar territórios subjetivos, que escapam relativamente a essa cultura geral (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.19, grifos nossos).

⁹ Segundo os autores, a mais-valia econômica e a mais-valia de poder, conjuntamente com o poder sobre a energia, correspondem aos “três pilares” do Capitalismo Mundial Integrado (CMI).

Territórios subjetivos que, na verdade, de acordo com Guattari e Rolnik (1996), não são tolerados, mas, sim, como parte da própria produção capitalística que acaba os equipando. Dessa maneira, tendo como base o conceito de cultura, a subjetividade capitalística produz suas margens, ao encorajar “formas de cultura particularizadas, a fim de que as pessoas se sintam de algum modo numa espécie de território e não fiquem perdidas num mundo abstrato”¹⁰. Assim, a subjetividade capitalística mantém-se como *cultura-valor*, porque, mesmo que se profira a existência de uma democracia da cultura, segrega por meio de sua mais-valia de poder, ao se fazer por uma *sujeição subjetiva*.

A essa sujeição subjetiva que PH Santos se volta contra, de certo modo com a palavra de ordem “A polícia da cultura pop”. Podemos qualificar seu ato como denúncia de uma morte de processos de singularização – uma produção de subjetividade que escapa ao poder da subjetivação capitalística – que um corpo sofreu ao ser afetado por uma palavra de ordem que privilegia um plano de vida organizado e desenvolvido, aceitando-a. Com uma organização e um desenvolvimento, permite-se um reconhecimento num mercado de valores, como o das identidades.

Percebemos na denúncia de PH Santos palavras de ordem que funcionam como resistência a esse modelo de subjetividade. Modelo esse que prevê regras, como a abominação da prática do *spoiler*, do que se pode ou não falar. Há uma potência de uma linha de segmentação maleável ou mesmo de fuga no discurso de PH Santos, de não conformação a esse modelo. O blogueiro e *podcaster* resiste, como criação de forma de vida, neste jogo de linguagem *painel*. Com isso, imprime fuga a uma subjetivação capitalística, ao receber a palavra de ordem “A polícia da cultura pop”.

Mas, nem tanto, poderíamos dizer. PH Santos não era mais um simples consumidor de conteúdos rotulados de Cultura Pop naquele painel, e, sim, um profissional de mídia que seguiu um modelo de subjetivação para se constituir enquanto sujeito, permitindo-lhe falar daquela posição. Isso nos permite pensar sobre o emaranhamento das linhas de subjetivação que nos compõem, deixando-nos, em alguns momentos, fixos em posições confortáveis – o que não diminui seu perigo – e em outros, fugidios para com as paradas de ordem, traçando rupturas.

3.2 O batismo de Donatello

Comparando identidade *versus* singularidade, Guattari e Rolnik (1996) dizem que a primeira envolve um conceito de referenciação. Relacionando com a linguagem, é quando se acredita em sua capacidade de representar, como identidade, os fatos no mundo – uma questão de referência. Sintetizando – verbo propício à *representação* –, a identidade é um conceito de circunscrição da realidade a quadros de referência, quadros estes que podem ser imaginários. Diferentemente da identidade, a singularidade é um conceito existencial.

Logo, o que vai interessar à identidade, ou à subjetividade capitalística, não é um processo, mas, um produto. Enquanto produto, faz aquela deixar de (re)existir para dar vez a um quadro de referência identificável.

¹⁰ *Op. cit.*, p.20.

Aquilo que eu chamo de processos de singularização – poder simplesmente viver, sobreviver num determinado lugar, num determinado momento, ser a gente mesmo – não tem nada a ver com identidade [...]. Tem a ver, sim, com a maneira como, em princípio todos os elementos que constituem o ego funcionam e se articulam; ou seja, – a maneira como a gente sente, como a gente respira, **como a gente tem ou não vontade de falar**, de estar aqui ou de ir embora... (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.69, grifos nossos).

“Como a gente tem ou não vontade de falar” relaciona-se com o processo de singularização potencializado por PH Santos, quanto à política de combate ao spoiler perpetuada por “A polícia da cultura pop”, descrito anteriormente. Na *Rede Geek* e em seus jogos de linguagem, quando essa vontade ou não de falar não é presente, uma identidade tende a fixar ali os processos de singularização, como o batismo da tartaruga ninja Donatello, no jogo de linguagem *podcast Ultrageek*.

Nesse processo de produção de subjetividade, a *Rede Geek* compõe-se dos amigos Tato Tarcan e Professor Maury, fundadores do site surgido ainda como blog em 2007, e de seus leitores e ouvintes. Estes que os acompanham formam a *Cavalaria Geek*, referenciando os mais atuantes em comentários e em e-mails para com a *Rede Geek*. Assim, cada ouvinte e leitor tem uma denominação e uma função, o que se é dentro da *Cavalaria*; e Tato Tarcan e Professor Maury são seus senhores gerais ou marechais. A cada novo episódio do *Ultrageek*, um novo ouvinte é batizado, deixando de ser recruta e passando agora a ser reconhecido na *Cavalaria Geek*.

Depois de muita insistência, um ouvinte, que a alguns episódios vinha persistindo em seu batismo de maneira não convencional a como se ordenava por palavras de ordem aquele jogo de linguagem, conseguiu ser batizado. De maneira tão não convencional que, em relação à insistência desse ouvinte, ou melhor, ao seu movimento de singularização, em uma *leitura de e-mails e comentários* – outro jogo de linguagem presente no *Ultrageek* – Tato lhe citou como exemplo de querer ser batizado sem seguir as palavras de ordem que condicionam aquele jogo e de pedir sempre para gravar o episódio do *Ultrageek* quando o tema fosse *Tartarugas Ninja*. Foi na ocasião em que os senhores gerais falaram sobre a participação da *Cavalaria* em seu conteúdo principal, o *podcast Ultrageek*.

Acima, um movimento que diz respeito às regras de um jogo de linguagem: o *batismo*. As palavras de ordem consistem em mandar um e-mail, num espaço próprio, contando um pouco da história de quem quer ser batizado e esperar depois pelo batismo, e uma destas foi quebrada. Com muita insistência, Donatello foi batizado sem esperar pela sua vez na fila: um exemplo de agenciamento coletivo de enunciação e maquínico em que, por palavras de ordem, um ouvinte conseguiu desterritorializar um território, multiplicando, dessa forma, um jogo de linguagem.

Entretanto, não foi simplesmente por “pura insistência”. O ouvinte, a pedido dos senhores gerais, teve que mandar um e-mail falando sobre ele para poder ser batizado; contudo, esta afecção – da Rede para com o ouvinte – deveio anteriormente com os agenciamentos articulados por este que acabou multiplicando o jogo de linguagem *batismo*. Lançou palavras de ordem à *Rede Geek* e, dessa maneira, confeccionou regras enquanto *perspectivas* de jogo, ao contrário de regras representacionais que circunscreveriam um jogo de linguagem.

Insistir em dois discursos diretos para um canal que consistiria, em uma ponta, na *produção* e, na outra extremidade, na *recepção*, não se mantém quando as linhas que movimentam uma produção de realidade são mapeadas, quando produzem singularização. Não é mais da ordem de uma linearidade arborescente, mas de uma multiplicidade imanente do rizoma, que não tem início nem fim, apenas meio.

Porém, essa singularização acaba sendo modelada para dar referência a uma identidade, uma subjetividade capitalística, quando um agenciamento retoma sua face para um plano de organização e desenvolvimento, submetendo-se a uma mais-valia de poder. Dos discursos indiretos que remetem para uma coletividade de enunciação, extrai-se o discurso direto para nomear um cavaleiro: “Cavalaria, esse é o seu nome!” diz em latim a vinheta (ou palavra de ordem) de abertura do *batismo*.

No que concerne à escolha do nome Donatello, o ouvinte contou em seu e-mail que era fã das *Tartarugas Ninja*, principalmente da tartaruga chamada Donatello; relatava como as conheceu; que tinha lido todas suas revistas em quadrinhos, assistido a todos seus filmes e que estava “super” ansioso para o novo filme que estava para estrear nos cinemas. Os senhores gerais, assim, batizaram-no de Donatello, respondendo-lhe que ele não seria “A Tartaruga Ninja da Cavalaria”, pois, como elas se compunham de quatro, ele seria uma, dando oportunidade para que outro ouvinte pudesse ser também uma tartaruga.

Tudo o que é do domínio da ruptura, da surpresa e da angústia, mas também do desejo, da vontade de amar e de criar deve se encaixar de algum jeito nos registros de referências dominantes. Há sempre um arranjo que tenta prever tudo o que possa ser da natureza de uma dissidência do pensamento e do desejo. Há uma tentativa de eliminação daquilo que eu chamo de processos de singularização. **Tudo o que surpreende, ainda que levemente, deve ser classificável em alguma zona de enquadramento, de referenciação** (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.43, grifos nossos).

Percebemos que, mesmo em um movimento de singularização, acaba-se referenciando uma identidade. E que, por um lado, o ouvinte, ao querer ter sua nomeação de “A Tartaruga Ninja da Cavalaria” – era muito comum vê-lo assinando seus comentários e e-mails, antes de ser nomeado, com o seu nome acompanhado de “pretensão à vaga de Tartaruga Ninja da Cavalaria” –, já remetia a um quadro de referenciação, a uma subjetividade capitalística moldada sob uma identidade.

Sendo assim, não haveria nada que fugisse a esta subjetividade capitalística? Nada que desestabilizasse uma molaridade, essa macropolítica dos processos de subjetivação *geek*?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelas linhas que compõem esta cartografia, compreendemos que, em certos momentos, uma produção de subjetividade, em relação a uma identidade que efetua uma subjetivação capitalística, positiva processos de desterritorialização. Contudo, seguidamente, reterritorializa-se em uma subjetividade com quadros referenciáveis. Concebemos, portanto, a produção de subjetividade como um movimento singular em que, uma vez sendo um território, linhas de fuga podem levá-la a uma

desterritorialização no plano dos agenciamentos coletivos de enunciação e maquínicos de desejo, quando estes voltam sua face para a composição e criação de novas formas de vida.

Desse modo, subjetividade é produção desejante de realidade social. Deslocamos o foco sobre o sujeito para a produção de subjetividade ou para os agenciamentos coletivos de enunciação e maquínicos do desejo com o intuito de perceber a intensionalidade no meio do processo. Com isso, não se tem mais uma intenção que é própria a uma concepção teórica em torno do sujeito, senhor de si, mas, uma (in)tensão no que diz respeito ao emaranhamento de linhas e de forças políticas que o produzem. Assim, a subjetividade, antes de tudo, é polifônica, e sua produção, política.

É visível que a *Rede Geek* se serve de uma subjetividade capitalística, em torno do conceito *geek* ou do que é ser *geek*, tal como a proposta do painel em que PH Santos denuncia a palavra de ordem “A polícia da cultura pop” e a do livro *Geek Love – O manual do amor nerd*. Daí uma singularização mapeada durante esta cartografia que vai ser “sempre” capturada por uma identidade, uma subjetivação capitalística, pela consideração da ideia de cultura permeando esse processo de subjetivação, como Smith (2014, p.26) bem representa:

a melhor coisa da cultura pop é que ela torna todo mundo um *geek*. [...] Há muito para amar (e adorar e pirar a respeito) no mundo dos quadrinhos, dos filmes e da TV. Muitos tipos de *geeks* e *nerds* se encaixam nessa categoria, cada um com sua paixão única.

Paixão que aumenta ou não a potência de existir, se o afeto enquanto palavra de ordem disparar um tom de morte ou de fuga. Se um corpo – o *geek* – receber e aceitar uma palavra de ordem que atualiza uma subjetividade capitalística, tem-se um tom de morte, um afeto triste diminuindo a capacidade de agir desse corpo. De outra maneira, essa paixão pode operar uma desterritorialização, quando o corpo, ao receber uma palavra de ordem, imprimir uma fuga como aumento da capacidade de existir desse corpo, criando outra coisa que não uma sujeição subjetiva a um modelo de subjetivação.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 1. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 2. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 5. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.

SILVA, Jony Kellson de Castro. **Produção de subjetividade geek: uma cartografia dos jogos de linguagem na Rede Geek**. 2015. 137f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza - CE, 2015.

SMITH, Eric. **Geek Love - O manual do amor nerd**. São Paulo: Editora Gente, 2014.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DO SUJEITO NEGRO NO GÊNERO PUBLICITÁRIO: O CASO COCA-COLA

*Ana Lourdes Queiroz da Silva**
*Maria da Graça dos Santos Faria***

RESUMO

A temática do racismo é uma marca que transversaliza nossa história. A construção de uma identidade marcada pela ideologia do preconceito é uma realidade manifestada nos mais diversos tipos de discurso. Questiona-se como o *ethos* (identidade dita ou mostrada e sócio-historicamente determinada) se inscreve na memória coletiva através dos objetos culturais. Neste trabalho, descrevemos a construção do *ethos* discursivo do sujeito negro que se constitui a partir da análise da transcrição de texto presente no gênero anúncio publicitário (Coca-cola “Adotar alimenta a felicidade”, 2015), pois é na instância do discurso que as escolhas linguísticas e estilísticas se manifestam, demonstrando o modo como as representações do mundo foram historicamente delimitadas e categorizadas nos paradigmas de signos próprios de uma língua natural, projetando a imagem implícita e o comportamento ideológico dos sujeitos no ato de interação social. O trabalho apresenta como aporte teórico a conjunção entre o interacionismo sociodiscursivo nos estudos voltados para as modalizações enunciativas e vozes (BRONCKART 2007), a categoria do *ethos* em Análise do Discurso (MAINGUENEAU, 2008) e as estratégias de controle dos enunciados nas situações de comunicação (FOUCAULT, 2012). O estudo comprova que a construção da identidade está ligada às escolhas ou omissões de palavras e estratégias de fala que orientam a produção do efeito de sentidos. Demonstra ainda, através da análise das materialidades linguísticas presentes nas vozes (sociais e dos personagens) e nas escolhas lexicais responsáveis pelas verdades produzidas, os procedimentos de domínio e de silenciamento dos sentidos contidos na construção da imagem do sujeito negro em circulação na sociedade.

Palavras-chave: *Ethos*. Modalizações. Memória.

ABSTRACT

The theme of racism is a mark that spans our history. The construction of an identity marked by prejudiced ideology is a reality manifested in all kinds of speech. One may wonder how the *ethos* (shown or verbal identity and socially or historically determined) is inscribed in collective memory through cultural objects. In this paper we describe the construction of the discursive *ethos* of black subjects that is based on the analysis of the transcription text of a advertising genre (Coke, 2015) once it is in the instance of discourse that language and stylistic choices manifest themselves, demonstrating how the representations of the world have been historically defined and categorized in the paradigms of natural languages own signs, projecting the implicit image and ideological behavior of the subjects in the act of social interaction. This work has as theoretical support the conjunction between the social discursive interactionism found in studies focused on modalizations and voices (BRONCKART, 2007), and the *Ethos* category in Discourse Analysis (MAINGUENEAU, 2008.2015) and statement control strategies outlined in communication situations (FOUCAULT, 2012). The study shows that the construction of identity is linked to choices or omissions of words and speech strategies that guide the production of meanings. It further demonstrates through analysis of linguistic materiality present in the voices (social and characters’) and the lexical choices responsible for produced truths, domain procedures and the silencing of meanings contained in the black subject image construction circulating in society..

Keywords: Discourse. Outsideness. Being-more.

* Mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, na linha de Pesquisa Discurso, Literatura e Memória. Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão. São Luís-MA. Professora de Língua Portuguesa do Magistério Superior do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, Campus São Luís – Monte Castelo. Endereço eletrônico: anaqueiroz@ifma.edu.br.

** Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Endereço eletrônico: gracafaria@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O *ethos* é um *elemento constitutivo da discursividade* que, segundo Maingueneau (2008), age de forma lateral ao discurso, mobilizando a afetividade do destinatário. As bases teóricas desta categoria são construídas sobre dois mecanismos distintos, a decodificação linguística e o tratamento inferencial dos enunciados para a construção da imagem do outro, na mobilização dos recursos cognitivos da ordem da empatia e no reagrupamento de fatos e sintomas.

Falar de *ethos* é detectar as exteriorizações ideológicas de uma sociedade, dentro de um recorte histórico. Mais do que um componente junto ao aspecto linguageiro, o *ethos* descortina o interdiscurso que se inscreve em momentos diferentes da vivência social. Consubstancia-se, então, outro dos objetivos aqui propostos, quando este mecanismo se apresenta enquanto instrumento de manutenção de uma memória discursiva, sedimentada nas impressões de uma dada época histórica.

Observamos que as inferências e avaliações contidas no implícito do texto constituem-se em um problema ao pesquisador devido à natureza subjetiva na qual repousa a memória. Para tanto, propomos a análise dos mecanismos enunciativos responsáveis pela construção do *ethos*, de forma que se analisem as regularidades linguísticas com vistas na explanação e comprovação das razões para a construção da identidade do negro.

Este estudo se faz de extrema relevância ao reconhecer a linguagem como instrumento de denúncia e conscientização social, uma vez que a construção do *ethos* se dá na enunciação, sem ser explicitado no enunciado. Para Maingueneau (2008), a questão do *ethos* está ligada à construção da identidade - as interações estabelecidas através das tomadas da palavra produzem efeitos de sentido, levando em conta as representações que os interlocutores fazem um do outro, bem como as estratégias de fala que orientam no itinerário dos discursos.

Como aporte teórico, apresentamos a Análise do Discurso enquanto um campo de pesquisa cujo objetivo é compreender a produção dos sentidos realizada por sujeitos históricos, através da materialização da linguagem.

Falamos de um lugar social e as palavras mudam de sentido de acordo com este espaço. Pêcheux (2008) inaugura este pensamento ao declarar que os sentidos das palavras mudam de acordo com a posição na luta de classes daqueles que a empregam. Assim, a posição social deste sujeito histórico ativará a circulação dos enunciados, materializados através da linguagem, promovendo a articulação entre história e memória, componentes da formação ideológica capazes de inscrever identidades. A produção de sentidos está, portanto, condicionada à materialidade da linguagem quando observada em circulação no âmbito social.

Na convergência dos estudos em Análise do Discurso e Memória está o Interacionismo sociodiscursivo, doravante ISD (BRONKART, 2007), categoria que investiga a interação, materializada em textos orais ou escritos, com vistas na produção de certos conteúdos que se repetem no tipo da linguagem e estrutura. Evocados do contexto social, os chamados gêneros textuais são criados historicamente para atender determinadas necessidades de interação verbal, as quais nascem, se estabelecem ou desaparecem, observando a dinâmica social. Estes constructos, por sua

vez, obedecem a estatutos nos quais conseguiremos materializar e demonstrar como as formações ideológicas estão inscritas na memória coletiva. Destes, o gerenciamento enunciativo, responsável pelas escolhas lexicais do enunciador do discurso, somado aos mecanismos enunciativos, instâncias onde repousam avaliações, contribuirão de forma decisiva para localização e descrição da categoria estudada neste artigo, o *ethos*.

Dessa forma, o texto está dividido em dois momentos. Em primeiro lugar, apresentaremos uma contextualização dos pressupostos teóricos mais amplos da Análise do Discurso, destacando o *ethos* enquanto categoria a ser analisada. Bem como destacaremos a contribuição do ISD como a categoria responsável pela análise das materialidades textuais nas escolhas dos itens lexicais determinados pelo modo como as representações do mundo foram historicamente delimitadas e categorizadas nos paradigmas de signos próprios de uma língua natural. Em seguida, apresentaremos a análise das modalizações enunciativas, contidas nos trechos transcritos, enquanto elementos responsáveis pela construção do *ethos* (identidade) do sujeito negro.

Consideramos que esse trabalho traz uma contribuição relevante ao ensino contextualizado, ao constatar as enormes lacunas na prática da leitura e inteligência, identificado nas mais diversas áreas de conhecimento. Isso comprova a importância de se estudar tal abordagem, bem como de aprofundar os estudos nessa temática.

Este trabalho insere-se nas pesquisas do Grupo de Formação em Linguagens – GEFORLIN, ligado à PRPGI/Instituto Federal do Maranhão, Campus São Luís – Monte Castelo e utiliza como base os estudos em Análise do Discurso e o ISD. Tal estudo serve para atualizar as pesquisas desenvolvidas a respeito da construção do *ethos* na memória coletiva, dos mecanismos de enunciação (ISD) e também para ampliar leituras sobre esse tema.

CONCEITOS NORTEADORES

A Análise do Discurso: pressupostos teóricos

O texto desempenha um papel central na análise discursiva, pois se manifesta enquanto unidades verbais que compõem o discurso. Objeto de estudo da Análise do Discurso, para esse destino convergem o linguístico e o extralinguístico, permitindo-nos a construção e reconstrução do entorno social, à medida que agimos e somos atingidos pelos efeitos de sentido promovidos através da interação e da palavra em movimento, inscrita histórica, ideológica e socialmente. Nesta senda, é pertinente dirigir-nos aos conceitos básicos de Análise do Discurso antes de adentrarmos na categoria central que norteará esta pesquisa.

Em definição do objeto de estudo em debate, Maingueneau (2008) aponta o discurso como um instrumento para inscrição das regularidades enunciativas, valendo-se para tanto de dados como: área social, política, econômica, linguística etc, enquanto espaços para o exercício da função enunciativa. Para o pesquisador, defrontar-se com a Análise do Discurso implica na compreensão de que o funcionamento discursivo, assim como as condições de enunciabilidade, se articula à inscrição histórica. Tais pressupostos são aferidos no cotejamento do Outro, uma vez que a análise isolada

de um único texto o restringe a si mesmo, enquanto estrutura fechada, ou à língua, enquanto finita. Instaura-se então a relação interdiscursiva, entendida enquanto o “meio de cultura para proliferação” de elementos que entremeiam e sustentam os discursos.

Para Maingueneau (2008), nesta relação se estrutura a identidade. É patente a indissociabilidade entre a prática discursiva e outras séries do seu ambiente sócio-histórico, sendo possível e pertinente pensar um sistema de articulações sem anular a identidade de cada instância (MAINGUENEAU, 2008). Assim, a necessidade de entender como o *ethos*, como elemento discursivo, se inscreve e a sua validade dentro deste contexto, instaura-se a temática que nos inquieta: a investigação acerca da forma como a imagem discursiva do negro aparece nos registros propostos inicialmente.

Na construção desta temática retomamos o pensamento de Michel Foucault:

[...] o discurso em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita apresenta-se como uma inquietação diante dessa existência transitória destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação de sentir sob essa atividade cotidiana e cinzenta poderes e perigos que mal se imagina; inquietação de supor lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades. (FOUCAULT, 2012, p.8)

Isto posto, a pesquisa sobre o *ethos* apresenta-se, portanto, como uma oportunidade de leitura em níveis mais aprofundados, na compreensão das representações evocadas socialmente. Em Charaudeau e Maingueneau (2006), a leitura do espaço social é uma atitude recuperada, através do discurso, por questões já inscritas na história dos sujeitos:

Representação coletiva cristalizada é uma construção de leitura, uma vez que ele emerge somente no momento em que um alocutário recupera, no discurso, elementos espalhados e frequentemente lacunares, para reconstruí-los em função de um modelo cultural preexistente. Pode então dizer que esteriótipo, como o clichê, depende do cálculo interpretativo do alocutário e de seu conhecimento enciclopédico. Constitui-se como topoi ou lugares-comuns, uma das formas adotadas pela doxa, ou conjunto de crenças e opiniões partilhadas que fundamentam a comunicação e autorizam a interação verbal. (CHARAUDEAU E MAINGUENEAU, 2006, p.215)

Outro conceito a ser abordado neste artigo, e não menos importante, encontra-se imbricado nas bases de construção do *ethos*, é o preconceito racial. Verificar os instrumentos ideológicos que inscrevem o *ethos* do sujeito negro na história, promovendo a manutenção de uma memória discursiva sedimentada neste comportamento social.

***Ethos*: imagens e construções**

O estudo do *ethos* foi inaugurado no início da década de 80 e vem sendo alvo de crescente interesse acadêmico, condição justificada devido a evolução da palavra proferida publicamente (MAINGUENEAU, 2008). Para o autor, a concepção de *ethos* ultrapassou as barreiras da enunciação, construída em observação ao *ethos* retórico e locomove-se agora norteador pelas influências do entorno social.

O *ethos* elabora, assim, por meio de uma percepção complexa mobilizadora da afetividade do intérprete, que **tira suas informações do material linguístico e do ambiente** (...) o *ethos*, por natureza, é um comportamento que, como tal, articula verbal e não verbal, provocando nos destinatários efeitos multissensoriais. (MAINGUENEAU, 2008, p.38, grifo nosso)

Essa noção de *ethos* permite-nos refletir sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos a certo discurso. A despeito da questão, ainda citamos como percepções fundamentais acerca da categoria em debate: (i) o *ethos* é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, portanto não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala; (ii) o *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro; (iii) é uma noção fundamentalmente híbrida (sociodiscursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação, ou seja, precisa estar integrada numa determinada conjuntura sócio-histórica. O *ethos* então se apresenta condensado no interdiscurso, que é materializado pelos textos produzidos percebidos historicamente na construção das relações de sentido inscritas e percebidas no Outro.

ISD/modalizações

O ISD é um quadro teórico que se inscreve na teoria da Psicologia da Linguagem, orientado pelos princípios epistemológicos do Interacionismo social. Esta orientação teórica entende as condutas humanas como “ações situadas cujas propriedades estruturais e funcionais são, antes de mais nada, um produto da socialização”. (BRONCKART, 2007, p.13). Compreende as ações de linguagem como constitutivas e mediadoras do universo social, as quais carregam objetivos e significações de si e dos outros. Para Bronckart, “a ação constitui o resultado da apropriação, pelo organismo humano, das propriedades da atividade social mediada pela linguagem” (BRONCKART, 2007, p.42).

Segundo o autor, a ação de linguagem é estabelecida “no nível sociológico, como uma porção da atividade de linguagem do grupo (...) e num segundo nível, psicológico, como o conhecimento, disponível no organismo ativo, das diferentes facetas da sua própria responsabilidade na intervenção verbal”, e nesta última instância, “nas questões relacionadas ao agir do leitor/produtor do discurso”, centrada na teoria dos gêneros textuais e tipos de discursos¹ (BRONCKART, 2007, p.71). Em Dolz (2010), compreende-se enquanto gênero de texto:

Assim, quando interagimos com outras pessoas por meio da linguagem, seja a linguagem oral, seja a linguagem escrita, produzimos certos tipos de texto que, com poucas variações, se repetem no conteúdo, no tipo da linguagem e na estrutura. Esses tipos de texto constituem os chamados gêneros textuais e foram historicamente criados pelo ser humano a fim de atender a determinadas necessidades de interação verbal. De acordo com o momento histórico pode nascer um gênero novo, podem desaparecer gêneros de pouco uso ou, ainda, um gênero pode sofrer mudanças até transformar-se num novo gênero. (DOLZ, 2010, p.32)

¹ É importante ressaltar a ambivalência do termo Discurso na teoria do ISD e da AD, já demarcada aqui neste trabalho. Para Bronckart o discurso, em contraste com diversos quadros teóricos, constitui-se como a atividade da língua em contexto, enquanto para a AD o discurso é a produção de sentido entre interlocutores.

Desta forma, os gêneros, formas históricas produzidas a partir da interação dos organismos através das ações de linguagem, são constituídos por discursos, a materialidade linguística que entra na composição dos gêneros (narração, relato, discurso interativo, discurso teórico etc), oriundas das situações de produção (mundos discursivos) e articulados por mecanismos de textualização (conexões e coesão) e, o foco principal da pesquisa neste quadro teórico, os mecanismos enunciativos (vozes e modalizações).

Mecanismos de enunciação

Para Bronckart (2007, p.130), os mecanismos enunciativos (vozes e modalizações) “contribuem para o estabelecimento da coerência do texto, explicitando, de um lado, as diversas avaliações (julgamentos, opiniões, sentimentos) que podem ser formuladas a respeito de um ou outro aspecto do conteúdo temático e, de outro, as próprias fontes dessas avaliações (...)”, voltam-se para a interação, consolidando-se através da coerência temática, processo no qual o agente/produzidor evoca significados envoltos em um universo histórico-social, demarcado nas vozes e modalizações.

Gerenciamento de vozes e posicionamento enunciativo

Evoca o estatuto do autor, ou seja, aquele que está na origem ou é o responsável pelo texto; a partir de uma situação de linguagem, a figura do autor demarca sua atuação no texto escolhendo o conteúdo, o gênero adequado, os tipos de discurso e os mais adequados mecanismos a fim de tornar a linguagem um instrumento efetivo no ato de comunicação. Quanto ao explanado, é fundamentado pelo ISD:

Quando empreende uma ação de linguagem, o autor mobiliza, do vasto conhecimento de que é sede, subconjuntos de representações que se referem, especialmente, ao contexto físico e social de sua intervenção(...)Como todos os conhecimentos humanos, essas representações são construídas na interação com as ações e com os discursos dos outros e, mesmo quando são alvo de organização singular, resultante da dimensão experiencial própria de cada pessoa, continuam portanto os traços dessa alteridade constitutiva. (...) esse confronto das representações pessoais com as representações dos outros não se pode efetuar apenas no ‘espaço mental’ do autor: ele exige a criação de um espaço mental comum ou coletivo (mundo discursivo). (BRONCKART, 2007, p.321-322)

Na essência da construção apresentada, as vozes assumem papéis distintos, assumidos ou imputados socialmente, capazes de evocar as formas de realização mais concretas do posicionamento que são as modalizações. Desta forma, as vozes oriundas dos universos textuais podem apresentar-se como: (i) vozes de personagens; (ii) vozes sociais (são as vozes procedentes de personagens, grupos ou instituições sociais que não intervêm como agentes no percurso temático de um segmento do texto); (iii) voz do autor (procede diretamente da pessoa que está na origem da produção textual e que intervém, como tal para comentar ou avaliar algum aspecto do que é enunciado).

Expressão das modalizações

“Pertencem à dimensão configuracional do texto, contribuindo para sua coerência pragmática ou interativa e orientando o destinatário na interpretação do seu conteúdo temático” (BRONCKART, 2007, p.330). Constitui a materialidade onde está consubstanciada memória, história e ideologia. É a parte concreta do texto que se liga, de maneira incontestável, às formações histórico-ideológicas de uma sociedade.

Bronckart (2007) classifica as modalizações em: (i) modalizações lógicas: consistem em uma avaliação de alguns elementos do conteúdo temático, sob a perspectiva de critérios emergentes do mundo objetivo, e apresentam os elementos de seu conteúdo do ponto de vista de suas condições de verdade, como fatos atestados (ou certos), possíveis, prováveis, eventuais, necessários, etc; (ii) modalizações deônticas: procede da avaliação de alguns elementos do conteúdo temático, apoiada nos valores, nas opiniões e nas regras constitutivas do mundo social, apresentando os elementos do conteúdo como sendo do domínio do direito, da obrigação social e/ou da conformidade com as normas de uso; (iii) modalizações apreciativas: avaliam-se alguns aspectos do conteúdo temático; procedente do mundo subjetivo da voz que é a fonte deste julgamento, apresentando-os como benéficos, infelizes, estranhos etc., do ponto de vista da entidade avaliadora; (iv) Modalizações pragmáticas: promovem a explicitação de alguns aspectos da responsabilidade de uma entidade constitutiva do conteúdo temático (personagem, grupo, instituição etc) em relação às ações de que é o agente, e atribuem a esse agente intenções, razões, causas, restrições ou capacidades de ação.

A ANÁLISE DO MECANISMOS DE ENUNCIÇÃO: A MATERIALIDADE NA PRODUÇÃO DOS SENTIDOS

As escolhas lexicais compõem importante cenário na construção do gênero publicitário. No entanto, são as vozes procedentes de grupos ou instituições sociais, que não intervêm como agentes no percurso temático do segmento deste tipo de texto, as responsáveis pela difusão de uma ideologia.

Sob a temática da adoção, um casal de brancos resolve explicar para uma criança negra as diferenças físicas que podem redundar em uma percepção preconceituosa da própria criança e do entorno social do qual ela faz parte. Para Achard (1999), a análise da construção discursiva do sentido e o seu funcionamento repousa sobre o seguinte fundamento:

(...) a memória não pode ser provada, não pode ser deduzida de um corpus, mas ela só trabalha ao ser reenquadrada por formulações no **discurso concreto** que encontramos. O implícito de um enunciado, não contém sua explicitação, não se pode provar que ele tenha existido em algum lugar. O que funcionariam seriam os operadores linguageiros imersos em uma situação, que condicionam o exercício de uma regularidade enunciativa (...). Através das retomadas e das paráfrases, produz-se na memória um jogo simbólico que constitui uma questão social. (ACHARD, 1999, p.8)

Sob a perspectiva do ISD, os mecanismos de enunciação “contribuem para o estabelecimento da coerência do texto, explicitando, de um lado, as diversas avaliações (julgamentos, opiniões, sentimentos) que podem ser formuladas a respeito de um ou outro aspecto do conteúdo temático e, de

outro, as próprias fontes dessas avaliações (...)” (BRONKART, 2007, p.130). Estes mecanismos são gerenciados por estatutos construídos dentro de um mundo discursivo que levam em consideração as vozes de enunciação, o gerenciamento das operações de linguagem, o posicionamento enunciativo, bem como as expressões de modalizações responsáveis pela construção do discurso apresentado.

Quanto ao gerenciamento das vozes enunciativas, a voz do enunciador tem a missão de demonstrar que o momento do diálogo em família é o momento de “Abrir a felicidade”, fazendo analogia ao fato de abrir o produto anunciado, também reforçado pelo slogan “comer junto alimenta a felicidade!”. O gênero apresenta três personagens (dois adultos brancos e uma criança negra) dialogando. Percebem-se as vozes dos personagens expressando as ideias do contexto através do discurso direto. Acerca das vozes sociais, apresentam-se de maneira a não participar do percurso enunciativo do diálogo, mas povoam a cena de enunciação com o objetivo de demonstrar que o ato de adoção é capaz de vencer as diferenças.

Quanto às expressões de modalizações, a linguagem apresenta-se como a via através da qual a ideologia será materializada. Por intermédio destas pistas textuais, consubstancia-se o gerenciamento dos discursos distribuídos ou cerceados socialmente. Doravante, analisam-se os trechos transcritos do gênero anúncio publicitário, da Campanha da Multinacional Coca-cola, “Adotar alimenta a felicidade” (2015):

- (1) FALA 1: (Mãe) - Meu amor, eu e o papai/nós não temos o cabelo tão cacheadinho e lindo como o seu... (o pai interrompe)

A escolha do elemento em destaque (tão) demarca um efeito de sentido acentuada pela modalização apreciativa. Procede do mundo subjetivo da voz que é a fonte deste julgamento. As vozes dos personagens esforçam-se maximizando características “tão cacheadinho e lindo(...)”. As escolhas lexicais utilizadas para caracterizar o primeiro item de diferença entre o casal e a criança são reforçadas pela marca da modalização apreciativa. Para Foucault (2012, p. 08-09) o controle e seletividade do discurso ratificam perigos e poderes que podem ser comprovados através da materialidade linguística.

- (2) FALA 2: (Pai) – É, mesmo que a gente não seja assim...parecido...porque você é muito mais bonita...
- (3) FALA 3: (Mãe) - muito.

Neste trecho evidenciam-se episódios de silenciamento. As caracterizações tornam-se escassas ou mesmo inadequadas, antes porém, percebe-se na materialidade do discurso realizada no diálogo, a retomada da modalização apreciativa da voz do personagem (Pai) através da palavra assim (...segue o silêncio). Apesar de termos um registro lexical para tais comportamentos sociais, o silêncio na voz dos personagens pode ser semiotizado como o silenciamento da voz social quanto a ação do preconceito inscrito no *ethos* da criança adotada. Para o gênero publicitário, este tipo de gerenciamento de linguagem, oriundo das convenções sociais, são validados a partir do agir social em um mundo subjetivo. Para Foucault (2012), o silenciamento constitui-se em um processo de exclusão:

(...) é sempre na manutenção da censura que a escuta se exerce. Escuta de um discurso que é invertido pelo desejo, e que se crê – para sua maior exaltação ou maior angústia – carregado de terríveis poderes. Se é necessário o silêncio da razão para curar os monstros, basta que o silêncio esteja alerta, e eis que a separação permanece. (FOUCAULT, 2012, p.13)

O silenciamento acerca da cor da criança, algo óbvio em tela, demonstra o problema que cerca construção do *ethos* dito e do *ethos* mostrado em relação a identidade do negro, que através de um texto de caráter eufêmico, provoca a adesão dos sujeitos sociais, “a separação historicamente constituída é delineada no discurso que prescreve e contribui para sua realização, provocando a adesão dos sujeitos” (FOUCAULT, 2012, p.14), dando a impressão de que a democracia racial é uma realidade e questão do negro é um tema que deve ser calado nos debates que povoam o seio familiar, caracterizado pelo momento da refeição, quando a própria marca evoca que se *Abra a felicidade!*

Outro ponto a ser observado diz respeito ao fantasioso destaque à condição intelectual da criança. Em A ordem do discurso (FOUCAULT, 2012), obra consultada para a construção deste artigo, o exagero é apresentado enquanto mecanismo de separação: “(...) pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua (...) estranhos poderes” (...), através da palavra atribuída simbolicamente, que em um dado contexto torna o sujeito desarmado e reconciliado, representado em sua identidade o papel do que o autor chama de verdade mascarada.

(4) FALA 5: (Mãe) - É/ nós somos os seus pais!

(5) FALA 6: (Pai) - Amor.

A incoerência na construção do diálogo, pontuada através da falta de continuidade temática, reforça a postura de silenciamento e fuga em relação a temática que realmente deve ser ressaltada: um casal de pessoas brancas adotaram uma criança negra em uma sociedade racista.

(6) FALA 4:(criança) – Eu já sei o que vocês estão querendo dizer: mesmo que vocês gostem de beterraba e eu não, o que importa são as coisas iguais que a gente sente, e é por isso que eu adotei vocês. Tá bom?

O trecho é iniciado através da modalização pragmática. A voz da personagem, caracterizada pelo seu mundo subjetivo, apresenta, através da sua avaliação, um estranhamento quanto ao fato de seus pais gostarem de beterraba e ela não (mecanismo de separação reforçado pela conclusão fantasiosa da criança). Está materializado mais uma vez o silenciamento do preconceito real vivenciado pelo sujeito negro, quando o enunciador (a voz social) interrompe a intencionalidade discursiva, desviando-a pela falta de fundamento da criança. A construção de sentido que repousa na escolha de *mesmo* é reduzido à condição de preferências e não a aceitação e reconhecimento da sua cor. Uma maneira de registrar na memória que o preconceito racial é inexistente e as diferenças são reduzidas a questões banais. O diálogo é finalizado através de uma modalização pragmática, “Tá bom?”.

Embora a personagem não apresente consciência do seu estatuto enquanto autor da voz que constrói seu discurso, a voz social se encarrega de imputar-lhe o sentido. Na prática, não há efeito volitivo quando a criança decide, na contramão do poder, adotar seus pais. Sua capacidade de ação

é fantasiosa, demonstrando o lugar social de onde fala o negro: convicto do poder, mas empoderado pelas instâncias sociais (por não ter inteligência, por não se emancipar, por não ter fundamento, mas por parecer cômico).

Os processos de controle que procedem do exterior do discurso são procedimentos de controle e delimitação que põe em jogo o poder e desejo. Nos trechos demonstrados, os mecanismos de enunciação materializados através da linguagem em uso apontam para o que Foucault (2012) chama de vontade da verdade e palavra proibida. Os lapsos e silenciamentos são delineados pela voz social que, através do itinerário das circunstâncias, insinuam a proibição da palavra “negro”. “(...)a vontade de verdade apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os outros discursos(...) uma espécie de pressão e como que um poder de coersão”. (FOUCAULT, 2012, p.17). O olhar assustado, na verdade, retoma a vontade de uma verdade que é mascarada e que, no seu bojo, é mantida refém de formações ideológicas materializadas na linguagem de uma memória racista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de identidades sociais é produto resultante da relação de forças, impostas por elites simbólicas que têm o poder de classificar, definir ou nomear. No universo desta temática, os textos empíricos apresentam-se como laboratórios ideais para a observação da realidade construída nos mundos formais, transversalizadas pela história, munindo o sujeito de formações discursivas que determinam o que pode ou não ser dito. Atestam ainda que a linguagem, espaço da materialização da ideologia, constitui-se em uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da memória, o que postula a existência de representações anteriores que se materializam e circulam, consolidando-se em representação social na prática discursiva.

Os trechos da peça publicitária aqui apresentados, demonstram, através das modalizações, vozes enunciativas e escolhas lexicais como a força oculta denominada controle do discurso. Os sentidos das palavras volatilizam em detrimento do lugar social. O *ethos* do negro constitui-se clivado pela ideologia racista e materializa-se na instabilidade e conveniência de ser negro. Através das escolhas lexicais, das vozes, do lugar social de onde falam estas vozes e da força das modalizações materializadas na linguagem destes discursos, o sentido é construído, submetido à circulação, ou não, e relaciona história e memória, comprovando que o *ethos* do negro ainda tem o seu cerne nos embates da ideologia de cor.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Pierre (et all). **Papel da memória**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1999.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. Trad. Anna Rachel Machado. São Paulo: EduSc, 2007.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2006.

DOLZ, Joaquim; GAGNON, Roxane; DECÂNDIO, Fabrício. **Produção, escrita e dificuldades de aprendizagem**. Campinas – SP: Mercado das Letras, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5^a.ed. São Paulo: Loyola, 2012.

KLEIMAN, Ângela. **Oficina de Leitura: teoria e prática**. 10^a. Ed. São Paulo: Pontes, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Christina. **Introdução à Linguística 2: domínios e fronteiras**. 5^a. Ed. São Paulo: Cortez, 2006.

NASCIMENTO, Luciano Carvalho do. **A materialidade Linguística da construção do ethos – uma perspectiva discursiva e cognitivista**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2003.

PÊCHEUX, Michael. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 5^a. Ed. Campinas – SP: Pontes Editores, 2008.

VAN DIJK, Teun A. **Ideología y Discurso: una introducción multidisciplinaria**. Barcelona: Ariel, 2003.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

AS REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES E FEMINILIDADES NOS ROMANCES DE BANCA DE DIANA PALMER NOS ANOS DE 1990

*Roberta Manuela Barros de Andrade**
*Antonio Marcos Fonseca do Nascimento***
*Tatiane Lima de Freitas****

RESUMO

Diana Palmer é uma das autoras mais lidas de romances sentimentais mundo afora. No Brasil, seus livros viraram *best sellers* de bancas de revistas, estando no patamar dos mais vendidos durante toda a década de 1990. Entrementes, a forma peculiar como a autora descreve as relações de gênero em seus romances é motivo de controvérsias entre seus próprios leitores. O perfil traçado como característico para suas personagens, tanto masculinos quanto femininos, de viés extremamente conservador, parece entrar claramente em choque com os valores que regiam as relações entre os sexos na última década do século XX, o que torna o seu sucesso estrondoso digno de um maior escrutínio acadêmico. Assim, tomamos como pergunta-chave deste estudo como as relações de gênero são apresentadas por Diana Palmer e em que medida refletem posicionamentos patriarcais encontrados na sociedade. Baseados neste contexto, este trabalho tem, pois, como foco analisar as representações de masculinidade e de feminilidade presentes nas obras da autora durante o período histórico citado. O presente trabalho tem como objetivo produzir uma análise do discurso, nos moldes de Thompson (1995), destas representações a partir de três de suas obras mais populares nesse período, as quais tornaram-se corpus de análise para esta pesquisa: *Acreditar outra vez*, *Anjo do Oeste* e *Adeus ao Amor*. Para tal, traçamos uma relação entre o seu discurso e a ideologia que o suporta no que diz respeito às representações do masculino e do feminino ali presentes.

Palavras-chave: Literatura de massa. Romances sentimentais. Relações de gênero. Patriarcalismo. Dominação masculina.

ABSTRACT

Diana Palmer is one of the most popular authors of sentimental novels worldwide. In Brazil, her books became newsstand best sellers, turning into the one of the most sold novels throughout the 1990s. Meanwhile, the peculiar way the author describes gender relations in her novels is the subject of controversy among hers own readers. The profiling described as characteristic for her characters, both male and female, extremely conservative, seems clearly clash with the values that governed the relations between the sexes in the last decade of the twentieth century, which makes her worthy resounding success more attractive to the academic. So, we take as the key question of this study how gender relations are presented by Diana Palmer and how they reflect patriarchal positions found in society. Based on this context, this work has therefore focused on analyzing the representations of masculinity and femininity in the works of the author during the historical period mentioned. This work aims to produce an analysis of the speech based in Thompson (1995) researches. The popular Diana Palmers works that became corpus of analysis for this research are: *Believe Again*, *Angel West* and *Goodbye to Love*. To this end, we draw a relationship between her speech and the ideology that supports it in relation to the representations of male and female present in her works.

Keywords: Mass literature. Romances sentimental. Gender relations. Patriarchy. Male domination.

* Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

** Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

*** Graduanda em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

INTRODUÇÃO

Os romances sentimentais¹, aqueles que centram seu enredo em contar histórias de amor, são responsáveis por mais da metade de toda a produção mundial de ficção vendida na América do Norte. Essa categoria de romance gera um montante de 1,52 bilhões de dólares em vendas anuais, superando qualquer outro gênero disponível hoje no mercado. A empresa canadense *Harlequin-Silhouette*² domina hoje 80% do mercado global de romances, especializando-se na venda de romances sentimentais a preços acessíveis e, até recentemente postos à venda, quase que exclusivamente, em supermercados de grande porte e em bancas de revista. A venda em bancas de revista rendeu a alcunha, no Brasil, para esse tipo de ficção de *romances de banca de revista*. Nesse mercado bilionário, o Brasil se destaca como um dos países mais lucrativos para tais editoras.

Entre os anos de 1980 e 1990, somente aqui a *Harlequin-Silhouette*, em parceria com a *Nova Cultural*, produziu a preços populares mais de 25 coleções diferentes, com mais de 80 subdivisões. As coleções mais famosas desse período foram *Julia*, *Sabrina* e *Bianca*, cujos sucessos foram tão estrondosos que se tornaram sinônimo de romances de banca de revista e ícones de uma geração. O sucesso desses romances pode ser atestado pelas pesquisas de Andrade e Silva (2013, 2011, 2010a, 2010b), que indicam a sua leitura ávida, no Brasil, por mulheres de todas as idades e de todas as classes sociais.

Entrementes, esses romances não devem ser encarados como mera opção de lazer para seus incontáveis fãs. Esses fornecem roteiros específicos de socialização para as mulheres, na medida em que constroem categorizações de gênero. Tais romances expressam valores e práticas que modelam, orientam e esculpem desejos e modos de viver a sexualidade. Ali, os gêneros se criam como unidades ficcionais, embrenhados em contextos historicamente constituídos. Trata-se aqui de entender como as dominações de gênero são construídas e incorporadas ao imaginário feminino resultando em seu processo de naturalização.

Nesse contexto, perguntamo-nos: o que é gênero? Aqui, trabalhamos com o conceito de gênero a partir da óptica de Shapiro (1988), que o concebe como as construções sociais, culturais e psicológicas que se impõem sobre as diferenças biológicas e que não são redutíveis nem derivadas daquelas. Se o gênero varia de acordo com a cultura, no modo como organiza o comportamento e a ação, e se modifica de acordo com a linguagem, nos indagamos aqui: como a construção de gênero se faz nos livros sentimentais e através de qual linguagem se manifesta.

Lembramos com Bourdieu (2002) que existem mecanismos históricos responsáveis pela des-historização e eternização das estruturas da divisão de gêneros. Se, de acordo com Bourdieu (2002), há espaços de construção e manutenção destes processos de eternização, tais como a escola,

¹ O romance sentimental é uma obra de ficção cuja temática trata de sentimentos e paixões. Trata-se, pois, de histórias de amor que concentram sua atenção sobre os estados emocionais e os conflitos internos das personagens (SAMONÁ, 1980).

² *Harlequin Books* passou a se chamar *Harlequin-Silhouette*, após sua fusão, em 1984, com a *Silhouette*, maior editora do mercado norte americano de romances. Os romances editados pela *Harlequin-Silhouette* são, na contemporaneidade, vendidos em mais de 108 países e traduzidos para 26 línguas (DUNGEE, 2003). Em 2007, os últimos dados do censo norte americano informavam que 50 milhões de mulheres ao redor do mundo liam os livros publicados pela *Harlequin-Silhouette* (BUN, 2007).

a família, a igreja, o esporte e o jornalismo, acrescentamos aqui um dos espaços mais eficientes de categorização das relações entre os sexos: os romances sentimentais.

Neles, as mulheres incorporam esquemas de pensamento no que diz respeito à classificação de gêneros que estão estruturados em conformidade com os mesmos mecanismos de dominação da sociedade maior. Assim, as mulheres reproduzem, em sua prática de leitura, um *habitus* que se estrutura sob a dominação entre os sexos. Neste sentido, cremos que os atos de reconhecimento de padrões de comportamentos estabelecidos nos romances para os gêneros são, como o pensou Bourdieu (2002), atos de reconhecimento que são, ao mesmo tempo, atos de submissão.

Assim, selecionamos, para fins deste trabalho, a produção literária de Diana Palmer nos anos de 1990, quando ainda era publicada dentro das séries *Júlia* e *Sabrina*. Diana Palmer iniciou sua carreira em 1979. Porém, em 2003, alcança a marca de possuir mais de noventa e cinco livros, traduzidos em mais de 100 países, sendo considerada uma das mais bem sucedidas escritoras de romances populares de todos os tempos.

Selecionamos a obra de Diana Palmer em especial porque suas histórias se caracterizam por criar protagonistas cujos padrões de comportamento revelam que a emancipação da mulher no mercado de trabalho, já mais do que consolidada nos anos de 1990, não modificou as condições de subordinação das mulheres ao sistema de dominação masculino. Em seus romances, a mulher continua sob o jugo da dominação sexual, doméstica e laboral, difundindo esquemas de percepção, pensamento e ação (BOURDIEU, 2002) tipicamente patriarcais.

A maior parte de suas obras se passa em uma pequena cidade imaginária, localizada no estado norte-americano do Texas, Jacobsville. Os três romances selecionados para este estudo fazem parte do ciclo de Jacobsville. Assim, em Diana Palmer, todos os habitantes dessa pequena cidade estão conectados entre si, e cada um deles merece uma história de amor a ser narrada. Cada romance escrito conta uma história de amor diferente, com personagens que em romances anteriores eram secundárias e se tornam protagonistas no romance seguinte. Por ser situada no estado do Texas, conhecido pelas suas enormes criações de gado, não é à toa que quase todos os protagonistas de seus romances são fazendeiros.

Em Jacobsville, há a maior concentração de homens traumatizados do planeta, quer seja pelas guerras onde lutaram – muitos são ex-mercenários ou combatentes da guerra do Golfo –, quer seja porque são originários de famílias desestruturadas, com inúmeros casos de torturas psicológicas e físicas originadas em seus progenitores. As mulheres não são diferentes, em geral, são rancheiras, pobres, abandonadas e maltratadas por um dos pais ou por ambos, que, quando se encontram com os heróis da trama, estão sempre em uma situação-limite, da qual se salvam através da ação redentora do nosso herói. Assim, os heróis são quase sempre homens poderosos. São homens rudes e viris que, via de regra, fazem julgamentos injustos e precipitados a respeito do caráter e da moral das jovens heroínas. Nas três obras selecionadas para este estudo, há três fazendeiros típicos dos romances de Diana Palmer.

No primeiro romance, *Acreditar outra vez* (1993), temos a história de um fazendeiro, pai abandonado pela esposa, que necessita desesperadamente de uma mulher para assumir o papel de mãe de seus três filhos indisciplinados. Para solucionar o problema, surge a irmã do homem que

fugiu com sua esposa, a quem detesta, pois, acredita que esta seja culpada por apoiar o irmão a fugir com sua esposa. No segundo romance, *Adeus ao amor* (1990), encontramos a história de um fazendeiro milionário que, ao se tornar administrador da herança do primo, tem que conviver com a sua viúva, mulher a quem odeia, pois a considera culpada pela morte do primo. Infelizmente, a jovem viúva é a mulher a quem amou no passado e rejeitou devido a uma, aparentemente, grande diferença de idade entre ambos. No terceiro romance, *Anjo do Oeste* (1995), descortina-se a história de um fazendeiro, divorciado que foge à idéia de um segundo matrimônio, mas que é impulsionado para o amor quando sua filha adolescente o convence a ser instruída nas artes dos rodeios por uma ex-artista de rodeios falida e quase aleijada, também bem mais jovem do que o protagonista.

A partir do exposto acima, tomamos como perguntas-chave deste estudo: como as relações de gênero são apresentadas por Diana Palmer? E em que medida refletem posicionamentos patriarcais encontrados na sociedade contemporânea? Este trabalho tem, pois, como foco analisar as representações de masculinidade e de feminilidade presentes nas obras de Diana Palmer durante a década de noventa. O presente trabalho tem como objetivo produzir uma análise do discurso, nos moldes de Thompson (1995), destas representações a partir de três de suas obras mais populares neste período: *Acreditar outra vez* (1993), *Anjo do Oeste* (1995) e *Adeus ao Amor* (1990). Utilizamos como metodologia de análise a hermenêutica de profundidade de Thompson (1995) especificamente a sua análise sócio-histórica e sua análise discursiva ou formal. O objetivo desta primeira análise é, para fins deste estudo, reconstruir as condições sociais e históricas de produção das obras de Diana Palmer citadas. O objetivo do segundo tipo de análise é demonstrar as estruturas lógico-formais que compõem tais obras que serão descritas mais adiante.

AS MULHERES DE DIANA PALMER E O ESPAÇO PÚBLICO

Discutir o papel da mulher no espaço público, como bem nos lembra Bourdieu (2002), remete-nos à divisão de trabalho existente entre homens e mulheres. Essa divisão leva homens e mulheres a assumirem posições desiguais em termos de poder, prestígio e riqueza na sociedade. Mesmo diante dos progressos das mulheres em países de todo o mundo, o feminino ainda carrega, cremos, características culturalmente construídas e consolidadas por uma sociedade machista e patriarcal. Essa sociedade é delineada com clareza nos romances de Palmer.

Todos os romances objetos de análise desta pesquisa, *Acreditar outra vez*, *Adeus ao amor* e *Anjo do Oeste*, foram publicados durante a década de 90 do século XX. Nessa época, os direitos e conquistas femininas no Ocidente já tinham se consolidado, uma vez que as mulheres já possuíam legalmente os mesmos direitos e deveres concedidos ao homem como cidadãos. Apesar da suposta igualdade entre os sexos, que a sociedade afirma existir oficialmente, Diana Palmer traça perfis masculinos e femininos de forma diametralmente oposta, nos quais são notáveis os processos de dominação masculinos, que se revelam em características marcantes de cada gênero.

Nas obras analisadas, o perfil da mulher ainda é construído com base na teoria de que o feminino compõe o “sexo frágil”, aquele que precisa da proteção, supervisão, auxílio e suporte da figura masculina. A partir da análise dos romances, percebemos que as figuras femininas se envolvem em problemas, no decorrer da narrativa, que não conseguem resolver sozinhas ou mesmo em

parceria com outras figuras femininas da narrativa, quer sejam mães, irmãs ou amigas. As mulheres construídas por Diana Palmer vivem à sombra de uma figura masculina. O pai, o irmão, o marido ou até mesmo o futuro marido são os responsáveis por resolver todos os empecilhos que possam surgir na vida dessas mulheres, provocando sempre uma relação de dependência da mulher em relação ao homem, o que coloca as personagens de Diana Palmer diretamente dentro da lógica patriarcal.

O patriarcalismo se caracteriza por delinear um alto grau de dependência econômica e social dos demais membros do grupo familiar em relação à autoridade patriarcal. O pai detém o poder sobre a propriedade familiar e dispõe dos bens de outros membros a seu bel prazer. Mas, correlata à autoridade sobre os bens, cabe-lhe a obrigação de se responsabilizar pela sobrevivência dos membros do grupo doméstico, mantendo uma condição de tutela sobre as mulheres (AGUIAR, 1997). Em Diana Palmer, as personagens masculinas detêm o poder patriarcal sobre as mulheres, fragilizando-as ou infantilizando-as no decorrer da narrativa.

— Venha querida — disse com carinho, no mesmo tom que usava quando ela tinha seis anos, ignorando que agora Jane estava com vinte e cinco. — Pode vir, está tudo bem. Eu não vou deixar você cair — concluiu Tim. — Não consigo... — suspirou ela em agonia. — Ponha os braços ao redor do meu pescoço — disse Todd, com ar autoritário. — Deslize para cá e quando sua outra perna tiver passado por sobre a sela, segurarei você. Vá com calma. (PALMER, 1995, p.07).

Desta forma, podemos nos indagar, há igualdade entre os gêneros nessas obras romanescas de tanto prestígio, campeãs de venda e especialmente direcionadas ao público feminino? É clara a visão patriarcal empregada nos romances aqui abordados, uma vez que as características que se relacionam à fragilidade estão sempre interligadas à figura feminina, enquanto as que se relacionam à força e ao rigor são atribuídas ao homem. A mulher vive, nesses romances, sob a proteção paterna ou sob uma figura a ela similar, até o momento do seu casamento, quando é entregue à proteção e aos cuidados do marido, sendo este agora seu novo responsável. Estamos, pois, perante uma clara questão de gênero.

Gênero é pensado em nossa análise como em Strathern (1988), isto é, como uma diferenciação categórica entre homens e mulheres que assumem conteúdos específicos em contextos particulares. O gênero aqui se refere à apreensão das diferenças entre homens e mulheres. Trata-se de uma categorização que se alimenta do imaginário sexual. Mas, se as identidades de gênero dos polinésios na obra de Strathern (1988) são múltiplas, materializadas em vários contextos sociais, transformando-se de acordo com as interações que põem em jogo; em Palmer, temos apenas uma identidade feminina para a mulher, aquela baseada na tradição, sob os auspícios do poder patriarcal, que é regida, nas obras em análise, sob a autoridade pessoal dos heróis das histórias de Palmer.

Lembremo-nos, com Weber (2004), que o poder patriarcal é caracterizado como um sistema de normas baseado na tradição, que se incorpora ao princípio da obediência ao senhor. Assim, as relações de poder na dominação patriarcal se fundam sobre a autoridade pessoal. A autoridade é garantida assim pela sujeição pessoal. O controle sobre a mulher se estende ainda sobre os filhos, que serão por ele sustentados à medida que forem reconhecidos como tais. O pai é quem detém o poder na esfera familiar; seu nome, mesmo após a morte, carrega a força e o peso da tradição da família.

— Bem, você certamente não parece uma campeã — disse ele, irônico. — Monta como uma principiante. Tão graciosa quanto uma tábua balançando na sela. Como uma amazona ruim desse jeito chegava às finais? Graças ao poderoso nome do seu papaizinho? (PALMER, 1995, p. 06).

No trecho transcrito acima, percebemos que o sentido trabalhado nesse ponto da obra é o de que a mulher não é capaz de conquistar sucesso sozinha. Se a fama do pai não lhe rende o reconhecimento como boa amazona, as habilidades equestres ensinadas por seu amado vão lhe angariar o reconhecimento desejado, acabando por consolidar a subjugação da mulher em relação ao homem. Neste sentido, em Diana Palmer, presenciamos a figura masculina como centro de poder, responsável por tomar as decisões e conduzir a vida em todos os sentidos e campos, inclusive no familiar. Como foi acima exposto, é a partir da figura paterna que a família adquire um real valor perante a sociedade.

No entanto, a fraqueza da mulher desenhada nas obras de Diana Palmer não está apenas em não conseguir assumir uma postura independente e autônoma, dentro da qual ela seria capaz de resolver seus problemas e de desempenhar qualquer tipo de atividade sem o auxílio da figura masculina. Essa mulher ainda possui outra fraqueza: a sexual. As protagonistas das obras analisadas na presente pesquisa não conseguem resistir ao apelo sexual masculino.

Descontrolam-se ao entrar em contato com os corpos fortes e viris dos heróis da trama e embora seu desejo seja o de afastar daquele homem (que julgam cobiçar apenas seu corpo e não seu coração), elas sempre acabam por sucumbir diante do forte instinto sexual feminino que é despertado quando o masculino assim o exige. A mulher simplesmente não tem forças suficientes para dizer “não” quando sob o assédio masculino. Em Diana Palmer, uma lição é clara: a fragilidade feminina é tanta que a mulher se submete aos desejos sexuais masculinos ainda que contra a sua vontade. Essas mulheres, quando se trata de sexo, não possuem livre arbítrio.

Segurou-a com mais firmeza, roçando os lábios nos dela. — Não pode negar o que sente, Jane. Basta eu envolvê-la nos meus braços que você perde seu próprio domínio. Se eu quiser beijá-la, você não oferecerá resistência. Está completamente rendida, meu anjo — sussurrou num tom sedutor (PALMER, 1995, p. 39).

Além das características de fragilidade e dependência presentes na mulher esculpida nos romances de Diana Palmer, a figura feminina conta ainda com outra característica que lhe é peculiar, o desejo de casar-se, de ter filhos e assim constituir uma família. Lembramos, aqui, que a família é a base do patriarcalismo, que se caracteriza como um sistema econômico baseado na organização familiar. Mas, se a superação do patriarcado realiza-se nas sociedades modernas mediante a diferenciação entre a esfera econômica e a política, quando a empresa capitalista se separa do grupo doméstico, as relações de dominação sobre as mulheres ainda se perpetuam, não estabelecendo a diferenciação entre essas duas esferas. O microcosmo no qual todas as personagens das obras em análise flutuam, uma grande fazenda que está sob o domínio dos protagonistas masculinos, replica o universo patriarcal de forma óbvia.

Se a distinção entre a esfera pública e privada permitiu a emancipação dos filhos adultos em relação à autoridade do chefe da família e de seu jugo doméstico (AGUIAR, 1997), na sociedade imaginária de Diana Palmer, essa emancipação não se realizou. As esposas e filhas estão ainda sujeitas a esse sistema de dominação. Não é à toa, pois, que as mulheres de Diana Palmer expressam insistentemente o desejo de se casarem ao mesmo tempo em que estão constantemente lutando contra o anseio oposto de celibato dos protagonistas masculinos. Toda a trama gira, pois, em torno da mulher desejosa de perpetuar a sua submissão pelo casamento e do homem que se nega a aceitar essa instituição porque com ela caminham as responsabilidades de “chefe da família”. No trecho abaixo, os protagonistas de *Anjo do Oeste* (1995) espelham esse embate de desejos opostos:

— Já passei por um casamento e não acredito mais nessa instituição. Entretanto, você não pode negar que quase geramos faíscas quando estamos perto um do outro. Não haverá nenhuma consequência ou repercussão.

— Não está falando sério, espero? Pensa em se casar com um homem e passar o resto de sua vida ao lado dele? — acrescentou com um riso irônico.

— Isso mesmo. (PALMER, 1995, p.47).

A lógica, pois, que rege o mundo imaginário de Diana Palmer reforça a ideologia de que o lugar da mulher na sociedade não é dado por sua posição em relação ao mercado, mas em relação à família, seja aquela formada por seu marido ou pai. A posição da mulher no mercado de trabalho é desconsiderada, quer seja porque seus rendimentos sejam precários quer seja por suas idas e vindas no mercado de trabalho, derivadas de suas obrigações domésticas. Assim, ainda que a mulher em Diana Palmer possa trabalhar fora do lar, os rendimentos advindos de seu labor não contribuem como fator preponderante nas relações de poder instituídas na vida doméstica.

Em *Anjo do Oeste* (1995), Jane, a protagonista, é ex-artista de rodeio, mas o que quer que esta tenha adquirido ao longo do exercício dessa atividade, seja status social ou ganhos financeiros, não se comparam com o poder de Todd que, sendo o “chefe da fazenda”, possui o domínio total sobre seus familiares e empregados. Em *Acreditar outra vez* (1993), Melody deixa seu emprego, num piscar de olhos, abrindo mão de sua única fonte de renda, para se dedicar completamente à tarefa de cuidar dos filhos de Emmet, tornando-se dependente financeiramente do fazendeiro. Em *Adeus ao Amor* (1990), Beatrice, por determinação do testamento de seu ex-marido, fica sob a tutela de Ted, que irá administrar seus bens, nada mais restando a Beatrice do que depender totalmente da boa vontade de Ted em prover o seu sustento até que se case novamente.

Nessa mesma linha de raciocínio, é possível traçar outro padrão marcante nas mulheres de Diana Palmer: o desejo de se casar, ter filhos e construir uma família. As obras sempre terminam com o típico casamento entre os protagonistas e o já consolidado e esperado final “e foram felizes para sempre”. A trajetória da mulher nos romances sempre a conduz ao casamento. E, se o macho não estiver pendendo na relação para este desfecho, é papel das protagonistas de Palmer fazer com que os homens atinjam esta meta.

Depois do casamento fracassado ele deve estar com receio de se arriscar em um outro. Todavia, com o incentivo correto ele acabará cedendo. Não acha que vale a pena lutar?

— Lutar — Jane riu com ironia. — Não posso. Ele não quer nem ouvir falar em casamento.

— Apenas uma questão de tempo — Copper reiterou. — Burke a ama. E você sente o mesmo por ele. Ele me parece um sujeito do tipo convencional. Além disso, tem uma filha para cuidar. (PALMER, 1995, p.56).

Cabe, pois, à mulher salvaguardar a instituição do casamento nos moldes do patriarcalismo e, portanto, ser parte ativa nos processos de dominação que nele subjazem. E, quando a meta é finalmente alcançada, elas se sentem gratas em serem convidadas a partilhar da vida de seus amados, ainda que não acreditem serem, no fundo, merecedoras dessa honra. Mas, os noivos logo ressaltam que a principal qualidade exigida para a função de esposa e mães é a beleza interior e exterior da protagonista. Assim, as categorizações de gênero em Diana Palmer funcionam, tal como o previu Bourdieu (2002), como *habitus* sexuais, fundamento naturalizado pelos processos ideológicos, da arbitrária divisão que se estabelecem na unidade doméstica, simbolizada aqui pelo casamento, que se torna um lugar de elaboração e de imposição de princípios de dominação.

— Todd, você não quer se casar com uma pessoa como eu. — Muito pelo contrário — corrigiu ele. — Quero alguém exatamente como você. Uma mulher com um coração tão bonito quanto o rosto e o corpo. Quero você, Jane. Agora e para sempre. Jane não conseguiu acreditar no que estava acontecendo. Fitou-o com um novo ar de esperança. (PALMER, 1995, p. 43).

Essa naturalização da prevalência do masculino sobre o feminino nas relações conjugais é uma das bases do modelo patriarcal de família descrito por Diana Palmer. Porém, além de imperativo e coercitivo, esse modelo é rígido e hierárquico. O homem é a figura central do matrimônio a quem a mulher deve se subjugar, pois dele depende para ser feliz. Em Diana Palmer, temos a noção de que a mulher só existe na medida em que o homem engloba, representa ou incorpora a mulher. Neste sentido, as mulheres são sujeitos incompletos, à espera do beijo de amor que as torne dignas de exercerem o papel de esposas e mães.

SEXO, VIRILIDADE E DOMINAÇÃO

A partir das representações do masculino e do feminino traçadas por Diana Palmer, podemos notar diversas situações nas quais há uma construção contínua do homem como ser viril e da mulher como ser frágil, sempre subjugada por essa virilidade marcante. A virilidade masculina é apresentada nos romances como prova de que o homem deve e está no poder e que merece estar nele. Em *Acreditar outra vez*, Emmet, além de fazendeiro, se apresenta em rodeios, o que exacerba sua virilidade, pois, os rodeios são considerados no imaginário masculino como espaços ainda selvagens, nos quais a virilidade masculina pode ser amplamente expressa, sem que os interditos da civilização a reprima.

— Todas as exibições de um rodeio são perigosas se o cara for idiota ou descuidado. E eu não sou nenhum dos dois.

Ela sabia disso e também que Emmett era uma lenda dos rodeios; acompanhava a carreira, adorava rodeios, mas nunca diria a ele. (PALMER, 1993, p.06).

No trecho acima, vemos que essa virilidade é alvo de escrutínio feminino e de admiração, o que torna a virilidade uma característica obrigatória nos “homens de verdade”. Assim, coadunamos com o pensamento de Bourdieu (2002): a masculinidade é uma imposição do sistema de dominação, um dever do homem, que é “evidente por si mesmo”. A admiração feminina requer que o homem acabe passando obrigatoriamente por rituais, em sua maioria em forma de jogos esportivos violentos, para manifestar as características ditas viris de sua natureza. Essa visão de mundo, como vista, é expressa de forma clara nos romances de Diana Palmer.

Essa virilidade dominante está presente de maneira mais visível na descrição dos corpos masculinos dessa autora. Os homens são viris, e ao serem viris, são altos e musculosos, possuindo feições rudes, que, se não bonitas, são extremamente atraentes ao sexo oposto. Essas regularidades de ordem física são um ponto essencial para entender como funciona a divisão do trabalho social no mundo de Palmer. A virilidade se traduz em força que irá determinar uma divisão de papéis clara: a mulher é dona de casa e o homem, o provedor. Mas não se trata de um provedor qualquer. O provedor é um homem sofisticado que tem direito a ter todos os luxos que o sistema pode ofertar. Nesse sentido, o interesse amoroso do herói, geralmente descrito como rico, bonito e poderoso, pelas mulheres de Diana Palmer, é uma dádiva a ser desfrutada pelas suas pobres, humildes, subservientes e desvalidas heroínas.

Não ficara ofendida, era normal que um homem sofisticado como Ted não ligasse para ela, pensava. Um milionário com o nome sempre ligado aos das mulheres mais belas e ricas do Texas, apesar de sua conhecida oposição ao casamento, não ia dar a mínima para uma garota mal arrumada, que vivia atrás de um balcão de venda. (PALMER, 1990, p.12).

Entrementes, em Palmer, quanto mais frágil a mulher se torna, mais ela é merecedora do amor dos seus viris protagonistas. Há, aqui uma exacerbação das categorizações de gênero, em uma total radicalidade de suas expressões. A mulher, em Palmer, deve ser exponencialmente sofredora. Enquanto ela não demonstra toda a sua fragilidade, ela não está apta a ser esposa e mãe.

Triste, ela ficou olhando Ted sair e sentiu uma profunda desolação, um desamparo total e doloroso. Se ele não a quisera quando era alegre, despreocupada, bonita e saudável, imagine agora que estava feia, amargurada, ferida no corpo e na alma, descrente de tudo! E mesmo que ele a quisesse, nada mais tinha para lhe oferecer. (PALMER, 1990, p.35).

Se as personagens femininas tem em comum a fragilidade e o sofrimento, o que as personagens masculinas possuem em comum? O gênio forte, a rudeza, a virilidade e o fato de humilharem sexualmente e de forma constante suas parceiras. Todas as três mulheres carregam o fardo de não

terem experiência sexual. Em Diana Palmer, a virilidade masculina se transforma em potência sexual. A virilidade em seu aspecto ético, como bem o lembra Bourdieu (2002), como uma questão de honra, mantém-se indissociável da virilidade física, através, sobretudo, das formas de potência sexual, como a defloração da noiva, que é esperada de um homem que seja realmente homem. Mas esse processo de defloração é, em Diana Palmer, cheio de conflitos. As mulheres inocentes de Palmer tentam os homens. A principal armadilha criada por essa mulher é a sua inocência sexual, da qual os homens de Palmer fogem, pois, tal inocência é uma oferta, cujo preço a pagar é o casamento. Para fugir da tentação, os homens humilham fortemente suas inocentes mulheres.

— Você nem sabe o que fazer ao certo — comentou meio impaciente. — Precisa de um manual de instruções? (PALMER, 1995, p.39).

— E você não me quer?

As feições dele se alteraram por um instante, voltaram a ficar inexpressivas no momento seguinte e foi terrível a frieza com que disse:

— Quero uma mulher e você está à mão. É só. (PALMER, 1990, p.14).

Você é quase uma criança — ele hesitou —, pouco mais que um cabo de vassoura com duas pedrinhas como seios. Saia da minha vida de uma vez por todas! — acrescentou, com raiva contida, e voltou para o salão. (PALMER, 1990, p.17).

A segunda etapa do processo de defloração, portanto, de domínio do masculino sobre o feminino, é o ritual da aprendizagem. Cabe ao homem, sexualmente ativo, ensinar à mulher inexperiente quais as reações sexuais desejadas no ato sexual. Mas algumas vezes a aprendizagem não se faz suavemente, o emprego da força é necessário. Quando o processo de resistência feminino aos avanços sexuais esvanece, é quando o prazer sexual aparece. O gozo feminino é a prova de sua virilidade, é a forma suprema de submissão. É o reconhecimento erotizado da dominação.

Deslizou as mãos para as nádegas firmes e puxou-a fazendo-a colar-se a ele e sentir o ardente volume de seu sexo excitado. Ela quis recuar, porém Emmett a manteve firme.

— Está tudo certo, Melody... Fique quieta. Nunca tinha sentido um homem “assim”?

— Não — respondeu ela, embaraçada.

— Há uma primeira vez para tudo. Eu preciso esquecer e você precisa aprender. Pense nisso como... como uma troca de favores.

— Não é uma boa idéia — entristeceu-se ela.

— Eu sei. Mas será doce para nos dois. (PALMER, 1993, p.36).

A partir dessa ordem lógica de construção das personagens, podemos aferir que o próprio ato sexual, tal como refletido por Bourdieu (2002), é pensado nas obras estudadas, sobre o primado da masculinidade. Dessa maneira, o ato sexual é mais um indício da relação social de dominação, pois ela existe tendo como princípio um masculino ativo e um feminino passivo. O orgasmo é uma

prova da dominação masculina. Ao homem viril cabe possibilitar o gozo feminino. Tal simulação é colocada como uma expressão da virilidade masculina e da submissão feminina.

Os dedos apertaram com suavidade os mamilos enrijecidos e o corpo dela contraiu-se todo, fazendo-a gemer e enterrar as unhas nas costas dele. (PALMER, 1990, p.36).

Os lábios dele se comprimiram sobre os dela com violência, a ansiedade fazendo-o considerar apenas o que desejava, sem pensar nela. Forçou até que Melody fez o que ele queria: abriu os lábios e, com um gemido, Emmett enfiou a língua ardente entre eles, explorando a suavidade úmida da boca inexperiente.

Ela gemeu, também, e o abraçou quando ondas de prazer desconhecido percorreram-lhe o corpo.

— Eu sei. Boas meninas não deixam os homens fazerem isso. Mas deixam sim, Melody. Faz parte de ser humano... (PALMER, 1993, p.22).

Mas, mesmo quando o orgasmo feminino não é alcançado, como na primeira relação sexual de Jane, a sua inexistência é justificada pelo delírio de desejo no qual o homem se encontra. O macho, em sua virilidade, não consegue mais se controlar. A natureza viril justifica a aplicação da força. Não é culpa do homem se a mulher, virgem, não conhece ainda a força do desejo que impede a sua contenção.

Na primeira vez — Sim. Deus, aquilo foi uma insensatez. — Todd fechou os olhos, torturado pela lembrança. — Eu não sabia até ser tarde demais. Depois pensei que iria morrer de prazer e vergonha porque você havia me pedido para parar e eu não pude. — Beijou-a com delicadeza. — Não sabe o que isso, não é? Desejar uma pessoa quase com desespero. Naqueles segundos de loucura, eu teria sido capaz de matar para possuí-la. Estava excitado demais para conseguir me deter. Desculpe. (PALMER, 1995, p.53).

Mas esse ato sexual, sinônimo de posse, só pode ser concretizado a partir do matrimônio, quando há a regulação oficial do mundo da casa e da rua. A força da dominação masculina se justifica pelo matrimônio. O matrimônio torna o coito com a virgem socialmente e eticamente aceitável. Mas há uma resistência inicial do homem a esta imposição, que é ao mesmo tempo legitimação da dominação.

E você é virgem... Sei que não é moderno, nem sofisticado, mas me ensinaram que a inocência é algo muito especial e que não se brinca com ela. Entende? — Melody assentiu e ele continuou: — Meus pais diziam que um homem decente não brinca com uma mulher pura, que há muitas querendo brincar sem casar, que se um homem seduz uma virgem casa com ela e a torna mãe de seus filhos. Por isso, não transo com mulheres sem experiência. (PALMER, 1993, p.42).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances de Diana Palmer são, como podemos aferir a partir das análises realizadas, princípios incorporadores de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação da dominação masculina. Os romances em questão funcionam como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina. Em Diana Palmer, há a descrição detalhada de como o comportamento de homens e mulheres, em diversas esferas de atividade, deve ser percebido e introjectado.

Enquanto nos anos de 1990 as feministas apontam as formas de rebelião das mulheres contra o patriarcado, no controle da sexualidade e da reprodução, as obras de Diana Palmer aqui analisadas fazem o caminho inverso. Elas constroem um universo no qual homens e mulheres são percebidos de forma sexista. Os três romances selecionados consagram a ordem estabelecida, em especial no que diz respeito à dominação masculina, trazendo-a como conhecida e reconhecida, tornando-a natural e evidente.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Neuma. Perspectivas feministas e o conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico brasileiro. In: AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. A vida em cor de rosa: o romance sentimental e a ditadura militar no Brasil. *Revista Famecos* (Online), v. 17, p. 41-48, 2010b.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. Corpos que falam: erotismo, amor e paixão no romance sentimental. *Comunicarte*, v. 30, p. 9-25, 2010a.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. O Consumo de Romances e o Universo Feminino: As práticas de Leitura dos Livros do Coração. *Interin* (UTP), v. 15, p. 50-63, 2013.
- ANDRADE, R. M. B; SILVA, E. H. O Império das Emoções e a Literatura Sentimental no Brasil. *Contracampo* (UFF), v. 22, p. 32-44, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUN, J. C. **The effects of romance novel readership on relationship beliefs, romantic ideals and relational satisfaction**. Tese de Doutorado. Boston College, 2007.
- DUNGEE, P. M. I. **Integrated Marketing Communications at Harlequin Enterprises: the marketing of happily ever after**. Dissertação de Mestrado. Seton Hall University, 2003.
- PALMER, Diana. **Acreditar outra vez**. São Paulo: nova cultural, 1993 (coleção Sabrina 824).
- PALMER, Diana. **Adeus ao Amor**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1990. (Coleção Júlia, nº 789)

PALMER, Diana. **Anjo do oeste**. São Paulo: nova cultural, 1995 (coleção Sabrina 892).

SAMONÀ, Carmelo: Los códigos de la novela sentimental. In: **Historia y crítica de la literatura española**. Barcelona: Crítica, 1980.

SHAPIRO, Judith. Anthropology and the study of gender. **Soundings, an interdisciplinary journal**, No.4;446-65, 1988.

STRATHERN, Marilyn. **The gender of the gift**. California: University of California Press, 1988.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília. Editora da UNB, 2004.

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE
V. 7, N. 2, ano 2015 - Volume Temático: *Linguagem e Subjetividade*

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO

Apresentação:

Aceitam-se trabalhos inéditos, redigidos em Português, Inglês, Espanhol ou Francês.

- Fonte: Times New Roman, tamanho 12, com exceção para citações com mais de 03 linhas, notas de rodapé e legendas, que devem apresentar tamanho menor e uniforme (conforme ABNT - NBR 14724).
- Configuração de página: papel tamanho A4 – margens esquerda e superior de 3 cm; direita e inferior de 2 cm.

Extensão dos textos

- Os artigos devem ter o mínimo de 07 e o máximo de 15 páginas;
- As resenhas, mínimo de 01 e máximo de 03 páginas.
- Os textos de divulgação de teses: resumo com 10 linhas; texto do autor com 03 a 05 páginas; comentário de membro da banca com 01 a 02 páginas.

Título

Centralizado, em maiúsculas e em negrito (sem grifos), corpo 14, no alto da primeira página.

Nomes dos autores

À direita da página (sem negrito ou grifo), duas linhas abaixo do título com maiúsculas apenas para as iniciais. Usar asterisco para nota de rodapé, indicando o nome da instituição à qual o(a) autor(a) está vinculado(a), seguido da sigla.

Resumo e palavras-chave

- Situar o texto-resumo dois espaços simples abaixo do subtítulo Resumo (em maiúsculas e em negrito), redigindo-o em um único parágrafo, justificado, sem adentramento, em espaçamento simples, com o mínimo de 100 e o máximo de 250 palavras (conforme ABNT - NBR 6028), na mesma fonte do artigo.
- As palavras-chave, de 03 três a 05 , devem ser precedidas do subtítulo Palavras-chave e de dois-pontos, grafadas com as iniciais maiúsculas e separadas por ponto e vírgula.

Abstract e keywords

Seguir as mesmas normas usadas para o resumo e as palavras-chave. Essa orientação é válida também para resumos e palavras-chave em Francês (Resumé/Mots-clés) e em Espanhol (Resumen/Palabras-clave).

Estrutura do texto

- O texto deve iniciar dois espaços simples depois das keywords, com espaçamento de 1,5, parágrafos justificados e adentramento de 1,25cm na primeira linha.
- Subtítulos das seções: em negrito, alinhados à esquerda, sem adentramento, numerados por algarismos arábicos, com a letra inicial da primeira palavra em maiúscula, corpo 12. Excluem-se da numeração a introdução, a conclusão e as referências.

Citações

- Citações diretas com até 03 linhas: transcritas entre aspas duplas, inseridas em um parágrafo comum no corpo do texto, conservando o mesmo tipo e tamanho da fonte.

Exemplos:

1. Esse modelo, como nota Marcondes (2003, p. 29), “tornou-se o ponto de partida...”.
 2. Conforme afirmam as autoras, “Numerosos lingüistas já observaram que as unidades lexicais estabilizam convencionalmente os significados das palavras numa comunidade lingüística” (MONDADA; DUBOIS 2003, p. 43).
- Citações acima de 03 linhas: sem aspas, destacadas por um recuo de 4cm à esquerda, com a mesma fonte, mudando o tamanho para 10.

Exemplo:

3. O domínio das tarefas do motorista, segundo explicam os autores, não termina em determinado ponto; ele tem a estrutura de níveis regressivos de detalhamento que se misturam em um background não-específico. De fato, movimentos direcionados bem-sucedidos, tais como dirigir, dependem de habilidades motoras adquiridas e do contínuo uso do senso comum ou conhecimento de background (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2003, p. 155).
- Citações em língua estrangeira: em itálico e traduzidas em nota de rodapé.

Tabelas, ilustrações e outros elementos visuais

Numerados com algarismos arábicos, com identificação na parte superior (conforme ABNT - NBR 14724).

Notas

Em rodapé, corpo 10, numeradas de acordo com a ordem de aparecimento.

Referências

Ao final do texto, abaixo do subtítulo Referências, alinhadas à esquerda, sem adentramento, em ordem alfabética de sobrenomes (conforme ABNT - NBR 6023).

Endereço para submissão

Enviar trabalhos para o seguinte email: *linguagememfoco@uece.br*