

**Ida Lucia Machado  
Mônica Santos de Souza Melo  
(Orgs.)**

**Estudos sobre narrativas  
em diferentes  
materialidades discursivas  
na visão da Análise do Discurso**





**Estudos sobre narrativas  
em diferentes  
materialidades discursivas  
na visão da Análise do Discurso**

# Conselho Editorial

Giani David Silva- CEFET/MG

Jerônimo Coura Sobrinho - CEFET/MG

Wiliane Viriato Rolim -IFPB/João Pessoa

Marcelo Cordeiro - PUC/MG

Gustavo Ximenes Cunha - UFMG

Paulo Henrique Aguiar Mendes - UFOP

Maysa Pádua - UFOP

*Ida Lucia Machado*  
*Mônica Santos de Souza Melo*  
Organizadoras

**Estudos sobre narrativas  
em diferentes  
materialidades discursivas  
na visão da Análise do Discurso**

NAD/FALE/UFMG  
Belo Horizonte, MG

Direitos Autorais reservados – Lei 5988/73  
Copyright © 2016 – Núcleo de Análise do Discurso da FALE-UFMG  
Os capítulos assinados são de responsabilidade de seus autores, não  
traduzindo, necessariamente, a opinião do NAD/FALE-UFMG

Os capítulos deste livro, no todo ou em partes, podem ser reproduzidos para fins educacionais e de pesquisa, porém, é vedada a sua comercialização, nos termos da Lei dos Direitos Autorais, Lei 9610/98.

Ida Lucia Machado e Mônica Santos de Souza Melo  
*Projeto Científico e Editorial*

*Projeto Gráfico:* José Roberto da Silva Lana (Beto)

#### **Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da FALE-UFMG**

E82 2016	Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso [recurso eletrônico] / Ida Lucia Machado, Mônica Santos de Souza Melo (Orgs.) – Belo Horizonte : Núcleo de Análise do Discurso, FALE/UFMG, 2016.  1 recurso on-line (397 p. : il., grafs, tabs, fots (color))  Exigências do sistema: Acrobat.  ISBN: 978-85-7758-296-9  1. Análise do discurso. 2. Enunciação. 3. Semiótica. 4. Linguagem – Filosofia. I. Machado, Ida Lucia. II. Melo, Mônica Santos de Souza. III. Título.  CDD : 418
-------------	--

NÚCLEO DE ANÁLISE DO DISCURSO  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos  
Faculdade de Letras da UFMG  
<http://www.lettras.ufmg.br/nucleos/nad/>

“Toda narrativa de vida inclui sempre um movimento de descentramento de si, em direção aos outros, para um território familiar, para a lógica das relações sociais”.

*(Michel Legrand. Trad. nossa)*





# Prefácio

“Será que temos mesmo necessidade de um novo livro consagrado à narrativa, às histórias [que delas decorrem], suas características e seus usos? Ouvimos [narrativas] histórias a todo momento; nós mesmos as contamos com a mesma facilidade que as ouvimos, verdadeiras ou inventadas, reais ou tendo um ar de realidade [...]. Nós as aceitamos sem piscar, de forma natural. Gostamos tanto delas que elas nos parecem tão naturais como a própria linguagem. [...] Começamos nossa vida rodeados por elas e elas nos acompanham sempre. [...] É mesmo necessário escrever um livro que trate de algo que nos é tão evidente como a narrativa?” (BRUNER, J. *Pourquoi racontons-nous des histoires?* Paris: Pocket, Département d’Univers Poche, 2005, p.16, trad. livre I.L.M.)

Tomamos as afirmações acima para justificar parte de nosso interesse em compor uma coletânea que reúna artigos sobre narrativas e/ou narrativas de vida vistas sob o prisma da Análise do Discurso de tendência francesa. Bruner destaca como as narrativas são importantes para nós, sujeitos-comunicantes, em diferentes momentos de nossas vidas e como elas nos rodeiam. Veio daí a ideia de responder a sua questão, duas vezes formulada no curto parágrafo inicial deste *Prefácio*: – Sim é necessário ainda escrever sobre as narrativas, sobre essa sede de contar histórias que existe em cada um de nós. Por vezes, narramos fatos corriqueiros que tomam, sem que esperássemos, a dimensão de pequenos contos, cômicos ou dramáticos. Por vezes, deparamo-nos com histórias de vida, narrativas de pessoas que vão recolher em seu passado dados para jogá-los em um presente de escritura, construindo assim Memórias ou Autobiografias ou alguma dessas formas ligadas ao gênero genealógico. É necessário esmiuçar como os diferentes autores/escritores lidam com esses fatos e com a mistura de tempos: narramos sempre o que aconteceu no passado (próximo ou afastado) ou fazemos então uma previsão do que virá no futuro (que pode ou não acontecer). A temporalidade torna-se uma massa difusa para os narradores de vida, para os narradores de modo geral.

Este livro têm dois motivos a inspirá-lo.

O primeiro foi o de nele reunir as diferentes opiniões de alguns colegas analistas do discurso, que têm se dedicado a esse tipo de trabalho – a análise discursiva de relatos corriqueiros ou de relatos de vida de X ou Y.

O segundo motivo que nos levou a propor esta coletânea está no fato de que, como professores, cada vez mais assistimos a uma demanda por livros brasileiros que falem do assunto “narrativa” ou “narrativa de vida” e sua ligação com a Análise do Discurso. Aliás, não custa lembrar que se a

narrativa de vida, como materialidade discursiva, tornou-se (no Brasil) objeto de estudo há relativamente pouco tempo, a narrativa em si tem sido objeto de vários pesquisadores analistas do discurso, entre os quais destacamos Charaudeau (1992, 2008) e Santos e Menezes (2015).

Tentamos assim, dada a diversidade dos pesquisadores e seus *corpora* (inseridos na narratividade) proporcionar, com essa publicação, um espaço para aqueles que tratam de religiões, histórias ou relatos de vida, Memórias ou ainda textos narrativos ligados ao folclore ou às lendas, etc. O princípio continua o mesmo: como as narrativas têm sido vistas pelas diversas correntes de Análise do Discurso.

Nossa intenção foi a de propor um livro simples, sob a forma de um E-book, de fácil acesso para todos. Um livro que levasse em conta e expusesse *teorias conjugadas* sobre a narratividade com a Análise do Discurso ou que as ilustrasse por meio de exemplos práticos. Um livro, enfim, que pudesse suprir (ao menos em parte) a necessidade de uma biografia sobre o assunto e que refletisse as nossas pesquisas.

Gostaríamos também de informar que tivemos como norma, ao organizar este livro, a de respeitar o máximo possível o estilo de cada um dos autores que nele colaboraram. Buscamos aqui mais a diversidade que uma uniformidade forçada. Assim, os autores são os responsáveis pelos conteúdos de suas contribuições ao nosso E-book. Na verdade, agimos mais como regentes de uma orquestra onde diferentes vozes que falam da narrativa e da AD se encontraram e, como diz nosso Mestre Bakhtin (1970), “sem que uma tentasse se sobrepor à outra”. Nessa ótica, conservamos o artigo de Patrick Charaudeau em francês, como já têm sido uma prática (por nós observada) em alguns editores.

Agradecemos a todos que aceitaram nosso convite para compor este livro e esperamos que essa nossa parceria possa se repetir. Agradecemos também o precioso trabalho de José Roberto Silva Lana, responsável pela diagramação final do texto, cuja colaboração foi essencial para que esse projeto se concretizasse.

Desejamos a todos boa leitura!

*Ida e Mônica*  
Agosto de 2016.

# Apresentação

Caro leitor,

Você já percebeu se narra com frequência a própria vida ou a vida do outro? Já voltou o seu olhar para a relação entre as narrativas de vida pessoal e profissional? Pense nisso...

Desde que me encantei pelas narrativas de vida, em pesquisas sobre o tema em redes sociais *online*, tenho observado como se constituem essas narrativas, quais as motivações dos sujeitos, suas estratégias discursivas e outras muitas questões que se apresentam tanto do ponto de vista de uma curiosidade pessoal quanto do ponto de vista de referencial teórico-metodológico para meus estudos.

Por vezes, vejo-me a recolher depoimentos de internautas que são, em sua maioria, professores e pesquisadores, sobre o ato de contar a própria vida. E foi em uma destas coletas que deparei-me com a delicadeza e a sensibilidade suscitadas pelas próprias narrativas. E como os nossos textos são também fragmentos de nossas vidas, decidi experimentar trazer para a Apresentação deste livro breves trechos que me pareceram ser inspiradores para os nossos leitores e que estão intimamente relacionados aos aspectos abordados pelos autores que dialogam nesta obra e sobre os quais vou falar adiante.

- “Conto a minha vida para registrar o que sou hoje. E sou o que sinto, o que vejo, o que vivo, o que aprendo”.
- “Gosto de compartilhar imagens de instantes da minha vida como um pequeno diário”.
- “Narrar é como voltar no tempo, é reviver os cheiros, as imagens, tudo”...
- “Parece que narrar a si mesmo para o outro tantas vezes como nestas relações longevas é uma forma de criar intimidade inicialmente”.

Essas narrativas de vida, que entrelaçam os enredos das nossas vivências cotidianas, constituem temáticas que trazem ao pesquisador grandes desafios. Talvez a mais importante delas esteja relacionada à escolha teórico-metodológica que definirá qual será o lugar de análise e de fala de cada pesquisador. Esse desafio, sem dúvida, está contemplado no conjunto de artigos produzidos para este *E-book*, organizado pelas colegas Ida Lucia Machado e Mônica Santos de Souza Melo, respectivamente professoras da

Universidade Federal de Minas Gerais e da Universidade Federal de Viçosa. Está aí uma harmoniosa e simpática reunião de competências!

O *E-book*, que tem dezessete capítulos, é um convite para que o leitor entre no universo das narrativas de vida sob a ótica da Análise do Discurso (AD). Aqui estão reunidos textos de pesquisadores renomados. Destaco, entre outros, Ida Lucia Machado, uma das precursoras tanto dos estudos de Análise do Discurso, quanto das narrativas de vida na UFMG, e do professor francês Patrick Charaudeau, referência na Análise do Discurso.

Os atravessamentos entre os textos aqui reunidos e as narrativas profissionais dos autores, permeadas pelo olhar e pelo recorte científico de cada um, nos dão a dimensão da seriedade do trabalho e do esforço de dar visibilidade às pesquisas que nos apontam caminhos para compreender fenômeno tão corriqueiro e, paradoxalmente, tão complexo, como as narrativas de vida.

O primeiro capítulo, assinado por Aline Carvalho, mostra as relações teórico-metodológicas entre a AD e as narrativas de vida. A autora parte dos escritos de Bertaux (1997), cujo papel fundador sobre os relatos de vida (*récits de vie*) na França é reconhecido no universo das Ciências Sociais e nos de Machado (2009), para refletir sobre as interfaces possíveis entre esses dois campos disciplinares.

No segundo capítulo intitulado “Peceber-se gay: análise de performatividades de (homo) sexualidades em relatos de vida”, Daniel Mazzaro apresenta o conceito de performatividade, com foco nas identidades homossexuais masculinas. Para tanto, analisa a construção discursiva da homossexualidade feita pelos homossexuais masculinos em dois contextos comunicativos diferentes: 30 perfis do site de relacionamento gay *ManHunt* e vinte narrativas de vida através de pesquisa realizada via *online*.

O texto “Narrativas autobiográficas na mídia impressa”, de Dylia Lysardo Dias, que constitui o terceiro capítulo, busca mapear os espaços de construção da identidade do sujeito a partir da mobilização de uma memória de ordem cultural, atualizada e redimensionada no âmbito das práticas verbais. A autora analisa dois relatos narrativos de cunho autobiográfico, veiculados pela imprensa escrita, na coluna *Minha História*, do jornal impresso *Folha de São Paulo*. Pessoas anônimas dão visibilidade à trajetória de vida que elas (re)constroem e cuja centralidade é a existência do vivido e seu possível impacto no espaço social.

A temática escolhida por Grenissa Bonvino Stafuzza e Bruno Oliveira para o quarto capítulo é a análise das narrativas de vida na produção artística de Emicida, considerada uma voz marginal pelos autores na relação cronotópica vida-arte. Eles recorrem aos postulados da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, em especial à introspecção-confissão, à autobiografia

e à biografia para fundamentar as reflexões sobre as canções e entrevistas de Emicida.

Ida Lucia Machado, em seu artigo “Nos bastidores da Narrativa de vida & Análise do Discurso”, que compõe o capítulo cinco deste livro, discorre sobre as bases teóricas que embasam os seus textos sobre o tema. Para além disso, descortina para o leitor as razões que motivam o interesse dela por este tipo de pesquisa. O texto é um exercício intelectual e metodológico da autora, ao revelar parte de sua própria vida como estudiosa, e ao valorizar a pesquisa de outra autora que, antes dela, dedicou-se às histórias de vida de descendentes de escravos. Machado enfatiza as várias vozes ou fragmentos de vozes dos diferentes eu-narradores que percorrem seu texto e, ao fazê-lo, reflete sobre sua identidade, construída em uma relação entre o individual e o social.

A proposta de João Bôscio Cabral dos Santos, no capítulo seis, é a de ver a narrativa de vida como uma autoenunciação, plena de efeitos de memória e da historicidade do sujeito. A partir da leitura de Michel Pêcheux, em especial no que diz respeito às práticas de identificação do sujeito com o mundo, Santos explica como os efeitos de memória, (re)constituídos na (re)significação de episódios de autoenunciação e na identificação de episódios narrados por um sujeito, são atravessados por uma historicidade. Essa, por sua vez, está relacionada a práticas identitárias do sujeito.

A narrativa telenovelistica, que está no capítulo sete, de autoria de Leonardo Coelho Corrêa-Rosado, é apresentada como uma narrativa social, presente na vida de muitos brasileiros. O autor reflete sobre o ritual social que se constitui a partir da telenovela, que se torna uma referência não só de entretenimento, mas também de informação para o mundo.

O foco do capítulo oito, produzido por Lucas Eugênio de Oliveira e Pollyanna Fernandes, é a *Carta-testamento* de Getúlio Vargas, encontrada junto a ele após o suicídio e considerada um marco final da história de vida do ex-presidente do Brasil. Apoiados na Teoria Semiolinguística de Charaudeau, os pesquisadores percorrem pistas sobre a *mise en scène* no mundo em que Vargas viveu para refletir sobre o *pathos* e o discurso político, ao considerar a *Carta* como um importante fragmento da vida desse intrigante político brasileiro.

Lúcia Helena Martins Gouvêa escolheu um relato, feito em uma emissora de televisão em 1985, pelo médium espírita Chico Xavier, que é reconhecido no Brasil e em várias partes do mundo, para realizar uma análise embasada na semiolinguística do discurso. A autora chama a nossa atenção, no capítulo nove, para o contrato e certos modos que o constroem, bem como para as estratégias dos sujeitos envolvidos na interação e as emoções

encontradas por meio de uma narrativa de caráter espírita, que reflete bem o caráter bondoso e o carisma de Chico Xavier.

O capítulo dez é dedicado ao resultado de um estudo do discurso dos sujeitos frequentadores da Associação Colônia Paraguaia de Campo Grande (MS). Maiara C. Romero Pereira e Maria Leda Pinto têm como objetivo a compreensão das representações da cultura, da língua e da identidade nas narrativas desses sujeitos. A partir da AD as autoras se debruçaram sobre os discursos dos paraguaios e descendentes de paraguaios, para avaliar o papel da língua na transmissão cultural e as representações da identidade.

“Análise discursiva de um texto narrativo de divulgação científica na *Superinteressante*” é o título do décimo primeiro capítulo produzido por Maíra Ferreira Sant’Ana e Cristiane Cataldi dos Santos Paes. O artigo investiga, em um texto narrativo em formato de linha do tempo, o tratamento linguístico-discursivo em informações sobre a origem e o fim do mundo. A publicação é de 2012 e ocorreu durante a polêmica suscitada em função do Calendário Maia. As autoras discorrem sobre o processo de recontextualização do conhecimento científico trazidas à luz por uma revista de divulgação científica.

Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro e Glaucia Muniz Proença Lara defendem a hipótese “o eu-que-fui justifica o eu-que-sou”, do ponto de vista do discurso, por meio da ressignificação do presente que se dá via compreensão do passado. A partir desse ponto, as duas autoras buscam, no capítulo 12, compreender o papel e as funções das narrativas de vida na comunidade surda. Para tal, analisam o discurso da construção da identidade de sujeitos surdos. O contar-se é um retratar momentos de transformação, que podem ser percebidos como a descoberta, o entendimento ou a assunção do que significa ser surdo.

Mariana Ramalho Procópio, no capítulo 13, apresenta uma caracterização das narrativas biográficas sob uma perspectiva discursiva. A pesquisadora discorre sobre narrativas biográficas e destaca a narratologia e os estudos discursivos sobre a narrativa, considerando a existência contemporânea de um novo espaço biográfico com a escrita de si em gêneros variados. As biografias estariam migrando para outros suportes midiáticos, como as redes sociais e aplicativos como *Instagram*.

Em “O testemunho de vida como estratégia argumentativa no discurso religioso midiaticizado: a Fogueira Santa de Israel”, no capítulo 14, Mônica Santos de Souza Melo reflete sobre o poder simbólico exercido pela religião sobre o comportamento da população, algumas características das narrativas de vida e de um gênero situacional ligado ao testemunho religioso. A autora (que é uma das organizadoras e, aliás, precursora da AD na UFRV) aponta as especificidades dos testemunhos da Igreja Universal do Reino de

Deus (IURD), tomando como objeto de análise a organização narrativa do testemunho de um participante fiel a esta religião, quando de uma reunião.

Patrick Charaudeau, que assina o capítulo 15, intitulado *L'acte narratif dans les inter locutions: uncadre d'analyse*, propõe, como o próprio nome indica, um quadro de análise sobre o ato narrativo. O teórico francês apresenta um percurso teórico-metodológico para que se compreenda a constituição desse quadro a partir das motivações internas ou as visadas do sujeito narrador e das motivações externas ou as visadas do sujeito comunicante. Levando em consideração a Teoria Semiolinguística por ele desenvolvida, Charaudeau considera os movimentos constantes existentes entre as duas motivações no ato narrativo.

O capítulo 16 aborda a interface entre a narrativa histórica e o riso a partir de sua gênese, coerções e espaços de estratégia. Rony Petterson Gomes do Vale, seu autor, nele observa que, na história do Brasil, o humor e o riso sempre estiveram entrelaçados. Esse fenômeno não se daria somente com as narrativas de origem dos povos e das nações, mas também com o modo de colocar em ação a prática discursiva de narrar.

A narrativa como componente fundador de instituições discursivas foi o tema escolhido por Wander Emediato, para explicar que, nas ações retóricas do contar, palpita um dos componentes essenciais da narrativa (*récit*), não só como uma atitude *projetiva* do homem em relação ao outro, mas também como uma atitude *impositiva*. No capítulo 17, o analista do discurso conclui que o ato de contar possui um papel retórico central na comunicação humana. A narrativa, que se imporia facilmente por meio de seu próprio efeito projetivo identificacional, não seria apenas uma estratégia de textualização, mas também uma atividade humana essencial às variadas instituições sociais e discursivas.

Você, Leitor, deixo aqui nesta Apresentação um convite, com os desejos de uma boa leitura que o fará conhecer pontos interessantes ligados às narrativas e às narrativas de vida. O livro, naturalmente, não esgota esse tema, que é por demais vasto. No entanto, vi nele, a perpassar por todos os capítulos, um desejo que instigará o Leitor a fazer novos questionamentos e a aprimorar suas pesquisas sobre a questão.

Finalmente, ousou mesmo dizer que o livro organizado por Ida Lucia Machado e Mônica Santos de Souza Melo, inspirou-me a realizar novos projetos, ligados ao tema central nele abordado. Agradeço, pois, às duas colegas pelo convite para fazer esta Apresentação, o que me deu a ocasião de tornar-me uma das primeiras leitoras, logo, uma leitora privilegiada da obra.





## Sobre os autores

**Aline Torres Sousa Carvalho** é Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do PosLin-FALE-UFMG. Mestre em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura, pela Universidade Federal de São João-del-Rei. Especialista em Educação pela Universidade Federal de Lavras. Graduada em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei.

**Bruno Oliveira** é bolsista CNPq de IC pela Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística (UAELL), da Universidade Federal de Goiás (UFG), Regional Catalão, onde pesquisa o tema “A construção do enunciado crítico na produção artística de Emicida”, sob a orientação da Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza. É membro do GEDIS-Grupo de Estudos Discursivos (CNPq-UFG).

**Cristiane Cataldi dos Santos Paes** possui Doutorado em Linguística pela Universidade Pompeu Fabra – Barcelona/Espanha (2003). Atualmente é Professora Associada III da Universidade Federal de Viçosa (MG). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e Linguística, atuando principalmente nas áreas de pesquisa: Gênero Discursivo, Mídia e Identidade, Linguística Aplicada: ensino e aprendizagem de língua materna e estrangeira e Análise do Discurso da Divulgação Científica.

**Daniel Mazzaro** é Doutor em Linguística do Discurso pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Professor Adjunto de Língua Espanhola da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), onde tem desenvolvido e orientado pesquisas a respeito do ensino de gramática, análise de livros didáticos, marcadores discursivos e análise do discurso na perspectiva da Semiologia, com destaque às questões de identidades de gêneros e de sexualidades.

**Dylia Lysardo Dias** é Professora Associada da Universidade Federal de São João del-Rei, onde atua no Programa de Mestrado em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura. Suas publicações mais recentes incluem os seguintes capítulos de livros: *O fazer biográfico: questões em torno do sujeito e da enunciação* (2014), *Reflexões em torno da polifonia proverbial* (2015), *A morte da máquina de escrever* (2015), *Configuração enunciativa de perfis biográficos* (2016).

**Glauca Muniz Proença Lara** possui Doutorado em Semiótica e Linguística Geral pela USP. Realizou dois estágios pós-doutorais em Análise do Discurso, o mais recente em 2012-2013, com a supervisão de Sírio Possenti (Unicamp) e de Dominique Maingueneau (Universidade Paris IV – Sorbonne). É professora da Faculdade de Letras/UFMG, atuando tanto na graduação quanto na pós-graduação na área de estudos textuais e discursivos. Entre outras publicações relevantes, organizou os volumes 1, 2 e 4 da coletânea “Análises do discurso

hoje” (com Ida Lucia Machado e Wander Emediato) e o livro “Discurso e (des)igualdade social” (com Rita de Cássia Pacheco Limberti).

**Grenissa Bonvino Stafuzza** é Professora Adjunta IV da Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística (UAELL), da Universidade Federal de Goiás (UFG), Regional Catalão, onde atua na graduação e no Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem (PMEL). Líder do GEDIS-Grupo de Estudos Discursivos (CNPq-UFG) e pós-doutoranda (2016-2017) no PosLin/UFG, sob a supervisão da Profª. Dra. Ida Lucia Machado.

**Ida Lucia Machado** é professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da FALE/UFG, onde ministra cursos e orienta dissertações e teses em análise do discurso. Fundou o Núcleo de Análise do Discurso da UFG. Coordenou dois Projetos CAPES/COFECUB com Patrick Charaudeau e atualmente coordena um Acordo entre a UFG e Paris Nord-Créteil. Suas últimas pesquisas têm sido dirigidas para as Narrativas de vida, Semiolinguística, ironia e paródia. É pesquisadora 2 do CNPq.

**João Bôsko Cabral dos Santos** é Professor do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos na Linha de Pesquisa Linguagem, Texto e Discurso. É membro do Laboratório de Estudos Polifônicos com pesquisas na área de Análise do Discurso com ênfase no pensamento de Michel Pêcheux e do ciclo de Mikhail Bakhtin

**Leonardo Coelho Corrêa-Rosado** é Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (Linguística do Texto e do Discurso/Análise do Discurso) da FALE/UFG. Possui Graduação em Letras (Português/Inglês) e Mestrado em Letras (Estudos Linguísticos/Estudos Discursivos) pela UFV. Desenvolve pesquisas sobre as telenovelas brasileiras, sob a perspectiva narrativa-discursiva.

**Lucas Eugênio de Oliveira** é professor de Francês da Aliança Francesa de Belo Horizonte, licenciado em Letras (Português – Francês) pela Universidade Federal de Minas Gerais, instituição na qual, atualmente, faz mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, na área de Linguística do Texto e do Discurso, linha de Análise do Discurso.

**Lúcia Helena Martins Gouvêa** é doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002) e pós-doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense (2016). Atualmente é Professor Associado II da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Como membro do Projeto CIAD-Rio, pesquisa, no momento, sobre *pathos* e *ethos*, apoiando-se, sobretudo, nos trabalhos de Patrick Charaudeau em relação às duas temáticas.

**Maiara Cano Romero Pereira** é Licenciada em Letras Português/Espanhol e bacharel em Letras com ênfase em Linguística pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2013). Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2016) com trabalho na linha de pesquisa Produção de Texto Oral e Escrito. Atua como professora dos cursos de Letras Português/Espanhol e Bacharelado em Letras da UEMS, em Campo Grande (MS).

**Maíra Ferreira Sant’Ana** é Mestre em Estudos Linguísticos/Estudos Discursivos pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Graduada em Letras, pela Universidade Federal de Viçosa, licenciatura Português-Inglês. Possui experiência na área de Linguística, com ênfase em Análise do Discurso.

**Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro** possui Graduação em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros (2006), Mestrado (2008) e Doutorado (2012) em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. É Professora do Departamento de Letras vinculada ao Programa de Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual de Montes Claros. Implementou e coordenou o Laboratório Experimental de Ensino de Línguas para Surdos, na mesma instituição. Atua principalmente nas seguintes áreas: Análise do Discurso, Ensino da leitura e da escrita, Língua Brasileira de Sinais.

**Maria Leda Pinto** é Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). É professora da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), onde atua na graduação e na pós-graduação, na área de estudos do texto e do discurso. Possui experiência na área de Letras e Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Linguística e ensino de Língua Portuguesa, cultura e construções identitárias do homem pantaneiro, diversidade cultural e narrativas de vida. É Coordenadora Local do Programa de Mestrado Profissional em Letras em Rede\_PROFLETRAS, da Unidade Universitária de Campo Grande/UEMS/MS. leda@uems.br e marialedapinto25@gmail.com

**Mariana Ramalho Procópio** é docente do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa. É Doutora e Mestre em Estudos Linguísticos, pela FALE/UFMG, com estágio doutoral na Université Paris-Est Créteil. É graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela UFV. É membro do grupo de pesquisa Estudos Discursivos e co-líder do grupo Comunicação, Linguagens e Tecnologias (ComLinTec).

**Mônica Santos de Souza Melo** é Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2003), tendo realizado estágio pós-doutoral em Análise do Discurso (2011). Atualmente é Professora Associada 3 da Universidade Federal de Viçosa, onde atua na Graduação e no Programa de Pós-

Graduação em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: discurso (religioso, político e jurídico), argumentação, semiolinguística e mídia. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

**Patrick Charaudeau** é professor honorário da Universidade de Paris XIII/França. Criou uma análise do discurso essencialmente comunicativa, a Semiolinguística. É um dos fundadores do Núcleo de Análise do Discurso da UFMG. Autor de inúmeros livros e artigos sobre análise do discurso e suas aplicações em diversos *corpora*. É um dos introdutores dos conceitos de Identidade e Imaginários Sociais na análise do discurso, entre outros. Seus trabalhos sobre análise do discurso e política têm se sobressaído no mundo todo. É um dos maiores linguistas/analistas do discurso de nossa época.

**Pollyanna Júnia Fernandes Maia Reis** é Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na área de Linguística do texto e do discurso. Atualmente, participa do Núcleo de Análise do Discurso (NAD). Possui Mestrado em Letras, com ênfase em Discurso e Representação Social pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ/2012). Possui graduação em Pedagogia para Educação Infantil pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP/2010) e em Letras com ênfase em Língua Portuguesa e Inglesa pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ/2007). Atualmente é professora de Língua Portuguesa pelo Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), *campus* Ponte Nova.

**Rony Petterson Gomes do Vale** é PHD em Linguística do Texto e do Discurso pela Universidade Federal de Minas Gerais e Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa, na área Linguística/Português. Desenvolve pesquisas sobre o Discurso Humorístico e a Linguagem do Riso, com base nos pressupostos teóricos e metodológicos da Análise do Discurso.

**Wander Emediato** é Graduado em Letras pela UFMG (1992), e Mestre em Estudos Linguísticos pela mesma universidade (1996). Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade de Paris XIII (Paris-Nord) (2000) e Pós-doutor pela Universidade de Lyon II (ICAR-CNRS). Atualmente é Professor Associado da Universidade Federal de Minas Gerais, área de Língua Portuguesa, Estudos Textuais e Discursivos e do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos. É também o atual coordenador do Núcleo de Análise do Discurso (NAD-UFMG) e líder do Grupo de Pesquisa em Análise do Discurso do CNPq.

# Sumário

CAPÍTULO 1: Relações teórico-metodológicas entre a AD e a Narrativa de Vida, **21**

*Aline Torres*

CAPÍTULO 2: Peceber-se gay: análise de performatividades de (homo)sexualidades em relatos de vida, **43**

*Daniel Mazzaro*

CAPÍTULO 3: Narrativas autobiográficas na mídia impressa, **71**

*Dylia Lysardo Dias*

CAPÍTULO 4: Narrativa de vida na produção artística de Emicida: a voz marginal em análise, **89**

*Grenissa Bonvino Stafuzza e Bruno Oliveira*

CAPÍTULO 5: Nos bastidores da Narrativa de vida & Análise do Discurso, **121**

*Ida Lucia Machado*

CAPÍTULO 6: Autoenunciação, efeitos de memória e historicidade do sujeito, **139**

*João Bôsco Cabral dos Santos*

CAPÍTULO 7: A narrativa telenovelistica: algumas considerações, **151**

*Leonardo Coelho Corrêa-Rosado*

CAPÍTULO 8: A carta-testamento de Getúlio Vargas: *pathos* e discurso político, **183**

*Lucas Eugênio de Oliveira e Pollyanna Fernandes*

CAPÍTULO 9: Uma narrativa de caráter espírita sob a perspectiva da semiolinguística do Discurso, **203**

*Lúcia Helena Martins Gouvêa*

CAPÍTULO 10: A Transculturalidade nas narrativas dos Sujeitos frequentadores da Colônia Paraguaia em Campo Grande-MS: Língua, Cultura, Memória e Tradição, **237**

*Maiara C. Romero Pereira e Maria Leda Pinto*

CAPÍTULO 11: Análise discursiva de um texto narrativo de divulgação científica na *Superinteressante*, **265**

*Maira Ferreira Sant'Ana e Cristiane Cataldi dos Santos Paes*

CAPÍTULO 12: Narrativas de vida e construção de identidades nas comunidades rurais, **283**

*Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro e Glaucia Muniz Proença Lara*

CAPÍTULO 13: Caracterização do universo das narrativas biográficas sob uma perspectiva discursiva, **299**

*Mariana Ramalho Procópio*

CAPÍTULO 14: O testemunho de vida como estratégia argumentativa no discurso religioso mediatizado: a Fogueira Santa de Israel, **327**

*Mônica Santos de Souza Melo*

CAPÍTULO 15: “L’acte narratif dans les interlocutions”: un cadre d’analyse, **347**

*Patrick Charaudeau*

CAPÍTULO 16: O riso na narrativa histórica: gênese, coerções e espaços de estratégia, **361**

*Rony Petterson Gomes do Vale*

CAPÍTULO 17: A narrativa como componente fundador de instituições discursivas, **379**

*Wander Emediato*

## Relações teórico-metodológicas entre a AD e a Narrativa de Vida

*Aline Torres Sousa Carvalho*

### Introdução

A Análise do Discurso (AD) é uma disciplina cuja origem é marcada pelo diálogo interdisciplinar, principalmente pelo diálogo que mantém com as Ciências Sociais. Essa interdisciplinaridade possibilita que a AD – de seus primórdios até os dias de hoje – tenha se interessado por objetos de outras áreas do saber e nelas buscado instrumentos teórico-metodológicos passíveis de se adequarem a diferentes pesquisas com variados *corpora*.

Em seu livro *Langage et Discours* (1983), Charaudeau já menciona a interdiscursividade como uma qualidade inerente a todo e qualquer discurso, ao afirmar que toda teoria remete a outra teoria, assim como todo ato de linguagem remete a outro ato de linguagem. De tal modo, o autor mantém uma relação dialógica da AD com outras disciplinas, o que nos permite inferir que alguns avanços da Teoria Semiolinguística sejam o resultado também de sua mobilidade e abertura a metodologias e conceitos advindos de outras áreas.

Talvez parte dessa relação dialógica entre procedimentos metodológicos e instrumentais teóricos se deva, essencialmente, ao fato do discurso se constituir por meio do uso social da linguagem. O discurso não é apenas uma materialidade linguística, ele é um elemento social, de modo que a análise de qualquer discurso requer muito mais que a observação dos seus componentes textuais,

sintáticos ou semânticos. Analisar um discurso demanda que se leve também em conta o universo de práticas sociais que o envolvem.

Nesse contexto, dentre os conceitos advindos de outras áreas do conhecimento e acolhidos pela AD, destacamos o de *narrativa de vida*, que corresponde a uma prática social bastante difundida atualmente e que se tornou objeto de interesse da AD, principalmente, com os estudos de Machado (2009, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015), entre outros.

Seguindo a linha de estudos proposta pela pesquisadora supracitada, temos como objetivo, neste capítulo, estabelecer algumas interfaces entre a *narrativa de vida* e a AD, para sugerir possíveis maneiras de relacionar o tratamento teórico e analítico dado às duas teorias.

Para tanto, organizamos este capítulo em quatro partes: 1.O conceito de *narrativa de vida*; 2.Primeiras interfaces teórico-metodológicas entre a AD e *les récits de vie* (sintagma vindo do sociólogo francês Daniel Bertaux); 3.As *interpretações plausíveis* e os *possíveis interpretativos*; 4.A *narrativa de vida*: uma produção discursiva. Essas partes conduzirão às nossas considerações finais sobre o tema aqui abordado.

## 1. O conceito de *narrativa de vida*

O relato de vida (*récit de vie*) constitui uma metodologia de pesquisa que se originou nas Ciências Sociais e teve como precursores dois sociólogos da Escola de Chicago, William Thomas e Florian Znaniecki, autores da obra *The Polish peasant in Europe and America: monograph of an immigrant group*<sup>1</sup>. Nessa pesquisa, os sociólogos buscaram analisar as dificuldades que os imigrantes poloneses enfrentavam nos Estados Unidos, uma vez que estes eram numerosos e passavam por intensos problemas sociais.

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa foi publicada em 5 volumes, sendo o terceiro deles, intitulado *Le paysan polonais en Europe et en Amérique. Récit de vie d'un imigrant* (1919), o único que foi traduzido para o francês e, por isso, o mais conhecido entre as pesquisas referentes aos estudos de William Thomas e Florian Znaniecki (EUFRÁSIO, 2008).



Para realizar esse estudo, os sociólogos combinaram teoria e pesquisa empírica, transcrevendo, analisando e interpretando cartas e outros documentos relacionados aos imigrantes, constituindo uma metodologia que, conforme os autores, fornecer-lhes-ia um instrumental teórico-metodológico adequado à investigação dos aspectos sociais, culturais e econômicos dos poloneses que viviam nos EUA naquela época.

Décadas depois, essa metodologia de trabalho foi introduzida na França pelo sociólogo Daniel Bertaux (1997), a partir de uma perspectiva etnossociológica, que tinha como objetivo:

(...) estudar um fragmento particular de realidade social-histórica, um objeto *social*; compreender como ele funciona e como ele se transforma, enfatizando as configurações das relações sociais, os mecanismos, os processos, as lógicas de ação que os caracterizam (BERTAUX, 1997, p. 7).<sup>2</sup>

Conforme afirma o sociólogo, esse *fragmento particular de realidade social-histórica* corresponde a um determinado grupo de pessoas inseridas em um mesmo universo profissional. Tais pessoas vivem, de certo modo, situações sociais semelhantes e compartilham não só as habilidades necessárias para desempenhar suas funções, mas compartilham também modos de divisão do trabalho, valores e crenças. Bertaux (1997) denomina tais fragmentos de “mundos sociais”.

Para estudar tais relações Bertaux (1997) apresenta uma metodologia de estudos que parte da interação face a face entre o pesquisador e o entrevistado. Este é convidado a narrar sua vida ou partes dela, enfatizando determinados aspectos, segundo as orientações dadas pelo pesquisador. Para se referir a essa metodologia, o sociólogo propõe o termo *récit de vie*, ou relato de vida, em português.

---

<sup>2</sup> Tradução nossa de: “(...) étudier un fragment particulier de la réalité social-historique, un objet *social*; de comprendre comment il fonctionne et comment il se transforme, en mettant l’accent sur les configurations de rapports sociaux, les mécanismes, les processus, les logiques d’action qui le caractérisent.”

A metodologia de Bertaux (1997) corresponde, portanto, ao estudo de um relato oral, diacrônico e orientado, que se desenvolve em torno de um eixo central: o percurso vivido – no qual se encadeiam eventos, ações e interações sociais. Assim, diferentemente das demais formas de entrevistas (não narrativizadas), a narrativa de vida é caracterizada pela “(...) descrição, sob a forma narrativa, de um fragmento da experiência vivida” (BERTAUX, 1997, p. 9, trad. nossa).<sup>3</sup>

Uma vez inserida na França como metodologia de pesquisa sociológica, a abordagem da *narrativa de vida* expandiu-se por várias disciplinas (Antropologia, Psicologia, História, etc.) e recebeu diversas denominações, tais como, *história de vida*, *narrativa de vida*, *narrativa de si mesmo*, *autobiografia*. Cada campo disciplinar considera e utiliza o gênero à sua maneira, conferindo-lhe novas nuances e particularidades, mas mantendo a utilização da narrativa como meio de se abordar a história individual ou coletiva (OROFIAMMA, 2008).

No Brasil, o subgênero<sup>4</sup> *história de vida* está presente já há algum tempo na História, na Sociologia e na Antropologia e foi, mais recentemente, introduzido na Análise do Discurso. Acreditamos que, em parte, sua entrada nesta disciplina se deva ao trabalho de pesquisa assíduo e detalhado de Machado com seus projetos (CNPq) ligados ao assunto – mais especificamente, segundo sua terminologia, à “narrativa de vida” vista pela AD, projetos estes ligados ao POSLIN/FALE/UFMG. Desse modo, Machado é uma das precursoras em seu trabalho, pois, parece estar apontando<sup>5</sup> para a existência de uma linha de estudos que una a Narrativa de Vida à Análise do Discurso.

Machado (2013) explica que sua abordagem do sintagma *narrativa de vida* ocorreu a partir da tradução do termo *récit de vie*, de Bertaux (1997) e pela inspiração que a leitura do livro *Storytelling*, do pesquisador francês Salmon (2007) lhe trouxe. Este livro aborda a predominância da narrativa em nossas vidas, sendo esta utilizada como um meio para seduzir e convencer diferentes

---

<sup>3</sup> Tradução nossa de: “[...] description sous forme narrative d’un fragment de l’expérience vécue.”

<sup>4</sup> O grande gênero em questão seria o dos documentos ou discursos Genealógicos.

<sup>5</sup> Pelo menos no universo discursivo no qual nos movemos, no momento atual de nossos estudos.

interlocutores, em diferentes ocasiões. Assim, segundo ele (op.cit.) em um contexto em que a narrativa não seria esperada, conta-se uma história para emocionar, tocar, influenciar o público, os eleitores, os clientes. De modo geral, o discurso narrativo tem sido explorado pela política, por grandes corporações e pela mídia como forma de “argumentar” um ponto de vista, de vender produtos/modos de vida, de defender e difundir valores e ideologias. Salmon (2007) afirma que foi com o ex-presidente dos Estados Unidos da América, Bush, que o *storytelling* apareceu claramente como estratégia política e que tal forma de “seduzir” as massas teria sido inserida na política americana, na década de 1980.

Acreditamos que seja nesse sentido que Machado (2009) realizou seus primeiros trabalhos com a narrativa de vida ao introduzir este subgênero nos estudos discursivos. A partir de seu olhar de analista do discurso, a teórica começou sua pesquisa pela investigação do funcionamento e da força da narrativa de vida como uma estratégia argumentativa no discurso político; para tanto, ela pesquisou discursos de dois políticos que chegaram à presidência em seus respectivos países: Nicolas Sarkozy (na França) e Lula da Silva (no Brasil). Machado (2011) mostra que estes políticos utilizaram, em seus discursos, narrativas contendo percursos de suas vidas com fins de dar credibilidade a seus ditos e de conquistar um maior número de eleitores.

No entanto, não foi apenas devido às influências de Bertaux (1997) e de Salmon (2007) que a supracitada pesquisadora adotou o sintagma *narrativa de vida* em vez de outros, como autobiografia, por exemplo<sup>6</sup>. Trata-se, sobretudo, de uma questão de posicionamento teórico. Primeiramente, porque a metodologia de Bertaux (1997), aos olhos de Machado, encaixa-se bem em certas correntes da AD, sobretudo a da Análise do Discurso Semiolinguística. As possíveis interfaces existentes entre ambas as disciplinas, Análise do Discurso e Sociologia, permitem que termos e conceitos da narrativa de vida, enquanto sistema de pesquisa, sejam adotados pela Semiolinguística em sua vertente brasileira, cuja característica principal tem se revelado a expansão dos *corpora* de

---

<sup>6</sup> Conforme Machado (2014), o termo poderia ser substituído por: relato de vida, história de vida, ato-de-se-contar ou o falar-de-si, considerados sinônimos de narrativa de vida.

análise o que gera, conseqüentemente, a ampliação dessa teoria discursiva (MACHADO, 2015).

Em segundo lugar, porque o sintagma em si já revela uma das preocupações dos analistas do discurso: o processo ou o fazer narrativo (MACHADO, 2014) operado pelo sujeito. As palavras da própria autora explicam melhor suas razões:

A primeira [razão] é por acreditar que o sintagma “narrativa de vida” se enquadra bem com a Análise do Discurso (AD) e, em particular, com uma teoria de AD que muito apreciamos – a Semiologia, de Patrick Charaudeau. Como já dito (MACHADO, 2010) trata-se de uma teoria compósita que foi construída tendo por base principal conceitos da linguística discursiva, mas que também se abriu a outros, vindos de universos de saber tais como a Sociologia, a Antropologia, a Etnologia, a Psicologia social. Assim, narrativa de vida se encaixa mais às análises, ações e considerações de alguns analistas do discurso, já que o sintagma se refere a uma teoria que busca desvelar ou realizar pesquisas sobre o discurso, objeto multifacetado e estudado em tantas outras frentes de pesquisa tais como as supracitadas e também a Literatura, a História, a Psicanálise, etc. (MACHADO, 2014, p. 1132).

A segunda razão dessa preferência (...) [é que] para nós, analistas do discurso, em face do texto desse ser-que-se-conta queremos nos ocupar também com a narrativa em si, com suas múltiplas estratégias languageiras, conscientes ou inconscientes. Em outros termos, preocupa-nos a prática narrativa com tudo o que ela implica: o fato de contar algo enquanto representação do mundo, do outro, das interações desse sujeito com o mundo e a relação que ele mantém com sua narrativa (MACHADO, 2014, p.1132).

Concordando com a autora, acreditamos que a expressão *narrativa de vida* seja a mais apropriada para a abordagem do gênero nos estudos discursivos. Há, conforme as citações acima, uma intrínseca relação entre narrativa e discurso, uma vez que é somente

no e pelo discurso que toda e qualquer narrativa se constrói. E é somente através da atividade narrativa que a vida é transformada em história e aparece (OROFIAMMA, 2008).

O sintagma *narrativa de vida* remete-nos ao “contar uma vida” mais como um processo do que como um produto (sendo este uma história pronta, finalizada). Nesse processo, o sujeito que se empenha em contar sua própria vida torna-se, ao mesmo tempo, autor e protagonista de uma história narrada à sua maneira. Ao confeccionar tal história, o sujeito utiliza as estratégias languageiras que mais lhe convêm para dar a si mesmo e à sua vida os contornos que mais lhe agradam, ainda que isso ocorra de modo inconsciente.

Por sua vez, um sujeito que se dispõe a narrar a vida de outra pessoa, recorrendo a documentos, cartas ou livros de caráter biográfico, torna-se o autor/narrador da história. Esse sujeito seleciona – e silencia – certos dados, organizando os acontecimentos de modo a atribuir-lhes sentido “(...) e, planejadamente ou não, sugere um ordenamento e uma causalidade pertinente” (LYSARDO-DIAS, 2012, p. 86).

Nesse sentido, por narrativa de vida, entenderemos todo processo discursivo assumido por um sujeito que tenha como objetivo contar a vida de um ser que existe ou existiu, seja ele próprio ou outro. Consideramos, então, que o objeto desse gênero genealógico seja constituído pelos percursos vividos por um sujeito ao longo de sua existência, por momentos trazidos pelas suas próprias lembranças ou pelo acesso direto a documentos e escritos pessoais do *personagem-objeto-da-narrativa*, ou seja, um todo que envolve não só acontecimentos, mas também sentimentos, relações interpessoais, ideologias, crenças e valores.

Assim, a partir dos escritos supracitados de Machado, discorreremos, no tópico seguinte, sobre as concepções de Daniel Bertaux (1997), com o intuito de estabelecermos algumas relações entre dois referenciais teóricos, entre duas disciplinas.

Consideramos importante elucidar que, ao longo do capítulo, ao nos referirmos à metodologia original do sociólogo, utilizaremos o termo *récit de vie* ou relato de vida, e reservaremos o termo *narrativa de vida* para nos referirmos ao gênero introduzido na AD a partir das concepções de Machado (op. cit.).

## 2. Primeiras interfaces teórico- metodológicas entre a AD e *le récit de vie*

Como vimos no tópico anterior, para Bertaux (1997), *le récit de vie*, ou relato de vida, corresponde ao trabalho resultante de uma entrevista na qual o pesquisador propõe a alguém que lhe narre sua vida ou parte dela. Ao contrário do que comumente ocorre nas pesquisas empíricas em Sociologia, nessa entrevista não há questionários com perguntas específicas que o entrevistado deverá responder. Trata-se, portanto, de um método, no qual o sujeito informante possui mais liberdade para se narrar e se constituir ao longo desse processo. Acreditamos que seja justamente nesse processo de construção de si que se encontra o interesse de Bertaux (1997) e também, *mutatis mutantes*, o dos analistas do discurso, haja vista que se trata de uma construção que se elabora pelo discurso.

Ao abordar o *récit de vie*, Bertaux (op.cit.) o faz a partir de uma perspectiva etnossociológica, repetimos, que, para além dos objetivos dos etnólogos – que, conforme o autor, consistem em descrever uma comunidade específica e sua cultura – têm como propósito identificar possíveis generalidades no comportamento social. Nas palavras do autor:

É necessário tentar passar do particular ao geral, descobrindo, no interior do campo observado, as formas sociais – relações sociais, mecanismos sociais, lógicas de ação, lógicas sociais, procedimentos recorrentes – que seriam suscetíveis de estarem igualmente presentes em vários contextos similares (BERTAUX, 1997, p. 11).<sup>7</sup>

Assim, o interesse dessa perspectiva recai sobre o funcionamento de uma sociedade, funcionamento que consideramos ser fruto das relações estabelecidas entre os sujeitos que nela vivem e das ações realizadas por tais sujeitos. Podemos afirmar que tais

---

<sup>7</sup> Tradução nossa de: “(...) il faut tenter de passer du particulier au général, et découvrir au sein du terrain observé les formes sociales – rapports sociaux, mécanismes sociaux, logiques d’action, logiques sociales, processus récurrents – qui seraient susceptibles d’être également présents dans une multitude de contextes similaires.”

ações, cujas causas e consequências são engendradas e, ao mesmo tempo, engendram o mecanismo social, ocorrem no e pelo discurso. Identificamos, então, a primeira relação entre a teoria de Bertaux (1997) e a AD voltada para a comunicação, ou seja, a Semiolinguística, de Charaudeau (1983, 1992): ambas possuem o mesmo objeto de estudo, o discurso, ainda que o abordem com objetivos e instrumentais diferentes.

É por meio do discurso que homens e mulheres organizam uma lógica social, na qual existem diferentes posições, relações de poder, hierarquias. É também discursivamente que eles criam e mantêm vínculos afetivos, familiares, sociais e compartilham modos de ser, pensar e agir à medida que geram (individualmente e em conjunto) os imaginários sociais sob os quais convivem. Ou ainda, é discursivamente que os sujeitos estabelecem diferentes modos de ser e imaginários discordantes, o que gera conflitos pessoais, diplomáticos, religiosos, entre outros tantos de diferentes tipos.

Bertaux (1997) explica que “uma perspectiva etnossociológica” é aquela em que ocorre a realização de uma pesquisa empírica desenvolvida a partir da pesquisa de campo, a qual utiliza técnicas de observação inspiradas na etnografia, mas que “(...) constrói seus objetos por referência às problemáticas sociológicas” (BERTAUX, 1997, p. 11)<sup>8</sup>. Ou seja, nessa perspectiva encontram-se tanto a etnografia como a sociologia, de modo que ambas são exploradas a partir do objeto de estudo e do posicionamento teórico deste sociólogo.

Tal perspectiva parece-nos, então, estar presente no que Patrick Charaudeau (2013, p. 17) chama de *interdisciplinaridade focalizada*: esta interdisciplinaridade corresponde à capacidade de troca, de partilha, de diálogo entre diferentes disciplinas, sem que nenhuma delas perca seu próprio rigor.

A interdisciplinaridade pode ser considerada uma das condições que possibilitam o avanço das ciências como um todo e, em particular, das Ciências Humanas e da Linguagem; é preciso lembrar que a própria Análise do Discurso de Pêcheux surgiu em um

---

<sup>8</sup> Tradução nossa de: “(...) mais qui construit ses objets par référence à des problématiques sociologiques.”

clima interdisciplinar, a partir das relações estabelecidas entre a Psicanálise, o Materialismo Histórico e a Linguística.

Por sua vez, a Teoria Semiolingüística é fruto dos estudos de um linguista-semiólogo cuja trajetória teórica perpassa a semântica de Pottier, a semiótica de Greimas, a narratologia de Genette, a filosofia de Foucault, a semiologia de Barthes e mesmo a sociologia e a psicossociologia em alguns trabalhos sobre o discurso político e o midiático (CHARAUDEAU, 2013).

Trata-se, assim, segundo Machado (2015) de uma teoria analítico-discursiva que possui em seu cerne nuances de certo hibridismo, à medida que acolhe de bom grado conceitos advindos de outras áreas do saber. Ela lembra ainda que Charaudeau “(...) não hesitou em considerar que ela [sua teoria] se ligava a uma etnometodologia *à la carte*, algo que ele nomeou de ‘antropo-etno-sociologia da comunicação’” (CHARAUDEAU, 1993, p. 14, apud MACHADO, 2015, p. 85).

Nesse sentido, tanto Bertaux (1997) quanto Charaudeau (1983, 1992) propõem concepções teóricas e metodológicas a partir de certa “abertura” a outros campos do saber. Para a construção de tais concepções, ambos realizam, cada qual a partir de sua posição teórico-metodológica, de seus interesses e objetos de estudo, uma “miscigenação” de conhecimentos e de perspectivas teóricas. Uma miscigenação que, seja inserida no âmbito da etnossociologia, seja voltada para a AD, se realiza “focalizadamente”, ou seja, mantendo suas raízes epistemológicas e metodológicas, o que possibilita o avanço das Ciências Sociais e da Linguagem.

### 3. As interpretações plausíveis e os possíveis interpretativos

Segundo Bertaux (1997), a perspectiva etnossociológica não segue uma metodologia hipotético-dedutiva, comum nas pesquisas em Sociologia, e suas técnicas de observação têm como objetivo maior “(...) compreender o funcionamento interno do objeto de estudo e elaborar um modelo de seu funcionamento sob a forma de



um *corpus* de hipóteses plausíveis” (BERTAUX, 1997, p. 16-17)<sup>9</sup>. Assim, a partir, por exemplo, de *récits de vie* de professores do Ensino Fundamental da rede pública, deve ser possível compreender como esse mundo social é organizado: como essas pessoas vivem, que tipo de transformações sofreram, como ocorrem as relações de poder entre elas, quais são suas tensões e seus conflitos, seus anseios, que tipo de imaginários sociais e estereótipos compartilham (e em que medida), entre outros elementos<sup>10</sup>.

Nesse tipo de pesquisa, diante dos dados empíricos, a observação de *récits de vie* de determinado grupo ou categoria ocorre mais por interpretação que por explicação: “Diremos então que o modelo assim construído tem o estatuto de uma *interprétation plausible* mais que de uma explicação no sentido estrito” (BERTAUX, 1997, p. 19)<sup>11</sup>.

Essa afirmativa implica a concepção de que a realidade é observada e as hipóteses são construídas a partir da percepção do autor/pesquisador – e dos seus conhecimentos, pontos de vista e imaginários. De modo semelhante, as narrativas dos sujeitos entrevistados são elaboradas a partir de uma determinada visão do mundo, de determinadas experiências sociais e das posições ideológicas que tais sujeitos mantêm.

Inferimos, então, que tal modelo de análise fundamenta-se sobre a observação de *possíveis interpretativos* (CHARAUDEAU, 1983, p. 57). Ou seja, podemos considerar que as narrativas, assim como os demais atos de linguagem, carregam *efeitos de sentidos possíveis*, os quais são configurados a partir da intersecção entre os olhares do enunciador e daquele que os interpreta.

O enunciador, ao se narrar e se fazer personagem de uma história, possui uma intencionalidade, uma *visada*, e organiza seu discurso a partir das estratégias que acredita serem convenientes para atingir seu objetivo junto ao interlocutor. Contudo, nenhum

---

<sup>9</sup> Nossa tradução de: “(...) comprendre le fonctionnement interne de l’objet d’étude et élaborer un modèle de ce fonctionnement sous la forme d’un corpus d’hypothèses plausibles.”

<sup>10</sup> Este tipo de trabalho foi realizado por LESSA em pós-doutorado realizado de 2011 a 2013 sob a orientação de MACHADO, no PosLin/FALE/UFMG.

<sup>11</sup> Tradução nossa de: “On dira donc que le modèle ainsi construit a le statut d’une *interprétation plausible* plutôt que d’une explication au sens strict.”

enunciador possui o controle de seu enunciado que, uma vez lançado ao outro, não lhe pertence mais.

Remetendo-nos ao mestre russo Bakhtin (1998):

Na realidade, toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte* (BAKHTIN, 1998, p. 113).

Nesse sentido, os efeitos produzidos pelo enunciador podem não coincidir com os efeitos visados, haja vista o fato de que o sujeito que interpreta um discurso o faz a partir de seus próprios parâmetros e de suas referências de mundo. Nessa visão, as histórias criadas pelos entrevistados são “(...) o resultado de uma co-intencionalidade que compreende os efeitos visados, os efeitos possíveis e os efeitos produzidos” (CHARAUDEAU, 2009, p.28).

Uma vez que as narrativas são recolhidas pelo pesquisador, o método de análise proposto por Bertaux (1997) compreende um procedimento de comparação entre as narrativas com o intuito de, ao contrastá-las, identificar recorrências que permitam ao estudioso formular e/ou reformular suas hipóteses e traçar possíveis generalizações. O “pôr em contraste” (CHARAUDEAU, 2011, p. 13) é um elemento importante nesse tipo de pesquisa à medida que possibilita consolidar os *possíveis interpretativos* e argumentar seu potencial de alcance. Vemos então aqui mais uma relação de afinidade ou analogia entre as metodologias de Bertaux (1997) e de Charaudeau (1983, 1992).

## 4. A narrativa de vida: uma produção discursiva

É possível uma narrativa, uma história, contada em livro, filme, em meio digital ou outro suporte, abordar por completo uma vida “real”? Pode um autor/narrador ter acesso à totalidade de um ser que existe ou existiu? É possível traçar, ainda que em um

emaranhado de linhas, páginas, fotos e documentos, o percurso de vida de um indivíduo, desde o seu nascimento até a morte (ou até o momento da escrita final)? E se esse indivíduo for o próprio autor da narrativa, terá ele condições de se narrar e *capturar a si mesmo* como se estivesse fazendo uma *selfie*? Ou, ainda, faria ele um autorretrato do seu próprio estilo?

Desde as *Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau, a narrativa de vida tem sido comumente representada como um gênero destinado a apresentar ao leitor a totalidade da vida de uma pessoa (BERTAUX, 1997). Essa totalidade abordaria o nascimento, os acontecimentos ocorridos no passar dos anos, indo da infância à juventude e desta para idade adulta até a velhice, de modo a revelar não só o percurso vivido pelo sujeito, mas também seu desenvolvimento psicológico e emocional e seus relacionamentos no ambiente no qual se insere. Nesse sentido, o relato de vida de um indivíduo:

(...) começaria pelo nascimento, visto pela história dos pais, seu ambiente, em resumo, por suas origens sociais. Cobriria toda a história da vida do sujeito. Para cada período desta história, o relato descreveria não somente a vida interior do sujeito e suas ações, mas também os contextos interpessoais e sociais (BERTAUX, 1997, p.31).<sup>12</sup>

Sob esse prisma, o relato de vida seria o retrato fiel da vida de alguém e contaria como esta pessoa vive e/ou viveu em seu ambiente familiar, político, cultural e histórico. O relator seria dotado de uma onisciência “verdadeira” (no sentido de ter o acesso às coisas tal qual elas realmente foram)<sup>13</sup>, uma vez que teria acesso a todos os sentimentos e pensamentos seus e dos demais personagens, às causas e às consequências, acreditando ter chegado à completude de uma

---

<sup>12</sup> Tradução nossa de: “Il commencerait par le naissance, voire par l’histoire des parentes, leur milieu, bref par les origines sociales. Il couvrirait toute l’histoire de la vie du sujet. Pour chaque période de cette histoire, le récit décrirait non seulement la vie intérieure du sujet et ses actions, mais aussi les contextes interpersonnels et sociaux.”

<sup>13</sup> Referimo-nos à possibilidade de se tomar a realidade tal como ela é ou foi; diferentemente de uma onisciência verossímil, na qual, acreditamos, o autor relacionaria fatos, sentimentos, causas e consequências de modo plausível, provável, mesmo tendo a pretensão de chegar a uma verdade absoluta.

*história real*. Daniel Bertaux (1997) refere-se a essa perspectiva como uma concepção maximalista do relato de vida e defende que, para que tal relato seja tomado como objeto de pesquisa, é preciso romper tal concepção.

Tal ruptura faz-se necessária à medida que esse relato, por mais que tenha sido escrito em primeira pessoa, é fruto da visão que o sujeito tem sobre sua vida no momento da escrita de sua história. É uma espécie de “sinopse” que ele faz dos momentos que viveu, em um jogo de lembrar e esquecer (no qual prevalece um *continuum* de consciência e inconsciência), selecionando alguns episódios e descartando outros. De modo semelhante, ao abordar a vida de um terceiro, o autor também escolhe, dentre os documentos e discursos aos quais tem acesso, aqueles que melhor lhe aprouverem. Ele seleciona, interpreta, descarta, ordena, atribui sentido e hierarquiza os acontecimentos vividos (BURRICK, 2010), (re) avaliando e (re) valorizando fatos, trazendo e elencando personagens e ações, “criando” sua própria história, através da elaboração de um discurso narrativo.

Assim, a ideia comum de que o relato de vida corresponda à total abrangência da vida de um sujeito (ideia concordante com a concepção maximalista) é substituída pela tese de que a narrativa de vida seja uma produção discursiva marcada pelo verbo “contar”. “O verbo ‘contar’ (fazer o relato de) é aqui essencial: significa que a produção discursiva do sujeito tem a forma *narrativa*” (BERTAUX, 1997, p. 32, grifos do autor).<sup>14</sup>

Nesse sentido, podemos pensar que, em vez da totalidade da vida, a *narrativa de vida* apresentaria, por ser uma produção discursiva – e, portanto, socialmente localizada – uma versão possível da vida. Uma versão resultante do esforço de alguém que busca, em determinado momento e com determinado(s) objetivo(s), construir para si ou para um terceiro, uma identidade, uma vida dotada de sentido plausível.

Ao contar uma história vivida, o autor, tal como o faria o autor de um romance, movimenta-se em torno de uma trama cujo personagem principal pode ser ele mesmo ou outro sujeito. E essa

---

<sup>14</sup> Tradução nossa de: “Le verbe « raconter » (faire le récit de) est ici essentiel: il signifie que la production discursive du sujet a pris la forme *narrative*.”

história deve, além de possuir sentido, ser interessante tanto para o autor quanto para seus leitores idealizados. Dessa maneira, narrar uma vida implica em organizar personagens e fatos que, encadeados, transformarão as lembranças/os documentos/os arquivos em uma narrativa de vida.

Bertaux (1997, p. 32) afirma que:

Para bem contar uma história, é necessário colocar personagens, descrever suas relações recíprocas; explicar suas razões de agir; descrever os contextos de ações e interações; aplicar julgamentos (avaliações) sobre as ações e seus próprios agentes<sup>15</sup>.

O fazer narrativo apresenta-se, assim, como um elemento fundamental na construção e na análise de uma narrativa de vida. Esse fazer não deve se reduzir à descrição de acontecimentos, à medida que a composição de um texto narrativo exige que os eventos estejam entrelaçados entre si, ultrapassando a simples enumeração diacrônica de fatos.

“**Contar** não é somente *descrever* uma sequência de fatos ou acontecimentos como dizem os dicionários” (CHARAUDEAU, 2008, p. 152)<sup>16</sup> pois, para que constituam uma narrativa, os fatos ou acontecimentos devem estar inseridos em um contexto, no qual se envolvam locutor e interlocutor, personagens e ações. Para que haja uma narrativa:

(...) é necessário um “contador” (que se poderá chamar de *narrador, escritor, testemunha, etc.*), investido de uma intencionalidade, isto é, de *querer transmitir alguma coisa* (uma certa representação da experiência do mundo) a alguém, um “destinatário” (que se poderá chamar de *leitor, ouvinte, espectador, etc.*), e isso de uma certa maneira, reunindo aquilo que dará um

---

<sup>15</sup> Tradução nossa de: “Pour bien raconter une histoire, il faut camper des personnages, décrire leurs relations réciproques, expliquer leurs raisons d’agir; décrire les contextes des actions et interactions; porter des jugements (des évaluations) sur les actions et les acteurs eux-mêmes.”

<sup>16</sup> Tradução nossa de: “Raconter ce n’est pas seulement décrire une suite de faits ou d’événements comme le disent les dictionnaires.”

sentido particular a sua narrativa (CHARAUDEAU, 2008, p. 153).

Para exemplificar as características do discurso narrativo descritas acima por Charaudeau (2008), utilizaremos fragmentos da narrativa de vida de São Francisco de Assis, colhidas em um livro cujo título é *Vida de um homem: Francisco de Assis*, escrito pela historiadora-medievalista italiana Chiara Frugoni.

Dentre as características acima citadas por Charaudeau, observamos que Frugoni (2011) é a *contadora da história*, atividade que ela assume a partir de seu papel social de historiadora. Essa contadora *organiza a narrativa*, baseando-se em outros documentos que narram a vida do personagem, enfim, em arquivos aos quais ela tem acesso.

Compreendemos que Frugoni (2011) possui uma intencionalidade ao escrever a obra: a de narrar a vida de um homem, que tomou o nome de Francisco de Assis, como nos sugere o título do livro. Acreditamos, de tal modo, que o *objetivo da narradora* seja, como afirma seu prefaciador, Le Goff, o de “(...) revelar um personagem, se não realmente desconhecido, pelo menos mal conhecido” (LE GOFF, 2011, apud FRUGONI, 2011, p. 9). Seu intuito parece ser o de falar menos sobre a santidade de Francisco e mais sobre sua vida enquanto ser humano.

Quanto aos destinatários, podemos considerar que eles correspondem não somente aos estudiosos da História, mas também a um público leitor não especialista no assunto, desde que este se interesse por narrativas de vida de santos e/ou por personagens e características da Idade Média entre outros.

Dotado de uma intencionalidade, o narrador de uma narrativa de vida (seja ela construída na primeira ou na terceira pessoa) vale-se de procedimentos narrativos que lhe permitem traçar uma trajetória compreensível, com início, meio e fim, ainda que os acontecimentos não sejam organizados na ordem em que realmente aconteceram (do nascimento até a morte).

Nesse sentido, Frugoni (2011) organiza a narrativa a partir de um *flashback*. O primeiro capítulo do seu livro recebe o título de “Infância e Juventude”, mas aborda, logo nos primeiros parágrafos, a

morte do personagem, seguida de sua canonização, conforme o fragmento a seguir:

Francisco morreu na madrugada do dia 3 para o dia 4 de outubro de 1226. Tomás de Celano recebeu do pontífice Gregório IX o encargo de escrever sem demora a *Vida*, que deveria estar pronta para a cerimônia de canonização em julho de 1928, quando Francisco foi oficialmente santificado (FRUGONI, 2011, p.15).

Isso nos leva a considerar que, no fazer narrativo, os autores e seus respectivos narradores gozam de certa liberdade, ainda que esse tipo de discurso, o narrativo, possua suas exigências e que, nesse caso, trate de vidas de pessoas que existem ou existiram. O próprio fato de se iniciar uma história pela morte do personagem, algo que é tão comum em romances (e também em narrativas de vida), demonstra que a história contada é uma produção discursiva idealizada por uma historiadora, em um determinado contexto sociocomunicativo. Não se trata da (única) história de Francisco de Assis, mas sim de uma versão possível dessa história.

Retomando as ideias de Bertaux (1997), notamos que ele destaca o caráter discursivo (e, acreditamos, por conseguinte, a importância da *situação de comunicação* na qual se produz uma narrativa de vida) ao defender a existência de duas realidades: a vivida e a narrada. Podemos assim esquematizar sua proposta:

História real de uma vida  $\neq$  narrativa feita em circunstâncias dadas.

Realidades objetivas  $\neq$  realidades discursivas.

Esquema por nós proposto, a partir das ideias de Bertaux (1997).

Conforme Bertaux (op.cit.), a história de um sujeito, de um povo, de uma nação corresponde a uma realidade objetiva, distinta da história contada por outro sujeito (mesmo que ele seja o protagonista) em outras circunstâncias. Seja como for, essa história contada corresponde à realidade discursiva, na qual entram em cena as condições psicossociais e linguageiras do ato de narrar a história (para quem se

conta, quais as identidades e os papéis sociais dos parceiros, qual a tematização, etc.). Ainda segundo Bertaux (1997), “(...) a história de uma pessoa (mas também de uma cidade, de uma instituição, de um país) possui uma realidade prévia à forma com que ela é contada e independente de tal forma” (BERTAUX, 1997, p. 32-33).<sup>17</sup>

Nesse sentido, o teórico propõe a existência de três ordens de realidade:

1. A realidade histórico-empírica: corresponde ao percurso biográfico, o que e como o sujeito viveu, como percebeu e avaliou os acontecimentos vividos.
2. A realidade psíquica e semântica: corresponde ao que o sujeito sabe e pensa retrospectivamente sobre seu percurso biográfico.
3. A realidade discursiva: diz respeito ao produto da relação dialógica entre o sujeito e o pesquisador, correspondente ao que o sujeito vai dizer a respeito do que ele sabe (ou acredita saber) sobre seu percurso.

Assim, entre o percurso biográfico e a narrativa contada, existe uma gama de fatores que o sociólogo denomina de “materiais mentais” (1997, p. 68)<sup>18</sup> a partir dos quais o sujeito produz o relato: lembranças, reflexões, avaliações, memória, reflexividade, julgamento moral, cultura e ideologia. E, considerando *como narrativa de vida* todas as narrativas que contam a vida de alguém que existe ou existiu, mesmo as escritas em terceira pessoa, podemos também inserir, ao lado dos “materiais mentais”, alguns elementos físicos, tais como, fotos, documentos, biografias, arquivos, entre outros.

Acreditamos que esses materiais, sobretudo no caso de personagens reconhecidos culturalmente em determinada região, país ou mesmo em diferentes países e/ou continentes – tais como Francisco de Assis – seriam representativos de fragmentos da

---

<sup>17</sup> Tradução nossa de: “(...) l’histoire d’une personne (mais aussi d’une ville, d’une institution, d’un pays) possède une réalité préalable à la façon dont elle est racontée et indépendante de celle-ci.”

<sup>18</sup> Tradução nossa de: “matériaux mentaux.”



memória de parte de uma sociedade, uma vez que muito do que eles mostram parece ser de conhecimento e interesse da coletividade.

Uma vez diante dos materiais físicos relacionados ao personagem – no caso, Francisco de Assis – e, considerando sua importância histórica, cultural e religiosa, aquele que se propõe a narrar a vida do homem que tornou-se santo envolve-se em um trabalho de seleção, reflexão, avaliação e julgamento moral, cultural e ideológico. Poderíamos dizer que esse trabalho seria, de certo modo, equivalente ao trabalho do autor de uma autobiografia que, para narrar sua própria vida, lançaria mão de seus “materiais mentais”.

Acreditamos que o exemplo supracitado pode ser demonstrativo do caráter discursivo, marcado, sobretudo, pelo fazer narrativo, um processo no qual o autor (seja ele o personagem ou não) coloca em cena os elementos discursivos que acredita serem necessários para a narração de uma vida. De tal modo, podemos compreender a obra de Frugoni (2011) – como toda narrativa de vida – como uma realidade discursiva.

Enfim, as narrativas de vida, entre o que foi vivido e sua *mise en récit*, compreendem inúmeras mediações, que vão desde as memórias, as avaliações e os julgamentos dos fatos até a escolha e organização dos fatores que irão garantir a narratividade ao texto e a própria situação de comunicação que envolverá tal ato da escrita. Nesse sentido, voltemos a Bertaux (1997), que defende uma concepção realista dos relatos de vida, segundo a qual é preciso que o pesquisador concentre sua atenção sobretudo nessas mediações, já que:

(...) todo relato de vida seria apenas uma reconstrução subjetiva que pode não ter relação alguma com a história realmente vivida. Tal relato só teria interesse enquanto forma discursiva. (BERTAUX, 1997, p. 36)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Tradução nossa de : “(...) tout récit de vie, ne serait rien d’autre qu’une reconstruction subjective n’ayant à la limite plus aucun rapport avec l’histoire réellement vécue. Il n’aurait d’intérêt qu’en tant que forme discursive.”

Desse modo, tal procedimento nos sugere que é estabelecida uma espécie de contrato comunicacional (CHARAUDEAU, 1983, 1992) entre o pesquisador e o informante/narrador de uma dada história de vida. Há um acordo tácito no qual pesquisador e informante/narrador partilham determinadas hipóteses do que sabem um sobre o outro: hipóteses que dizem respeito à identidade ou ao papel social desses parceiros em interação e a(s) intencionalidade(s) de cada um deles.

## Considerações finais

Tivemos como objetivo, neste capítulo, expor algumas ideias de Bertaux (1997), considerando seu papel fundador ao abordar os relatos de vida (*récits de vie*) na Sociologia e por conseguinte nas Ciências Sociais. Buscamos, também, mostrar como e porque tal conceito foi abordado por Machado (2009) como *narrativa de vida*, a partir de seu objetivo de unir as duas teorias, a de Bertaux (1997) e a da AD de Charaudeau (1983, 1992). E, enfim, buscamos estabelecer possíveis interfaces entre as duas disciplinas.

Tais interfaces tornam-se possíveis à medida que cada campo disciplinar e cada autor se abrem a novos saberes, a novos conceitos e a metodologias diferentes. Conforme vimos ao longo do capítulo, foi a partir dessa postura que a AD, e mais especificamente a Semiolinguística (entre as várias correntes hoje existentes) praticada no Brasil pode se desenvolver e se tornar um campo consolidado, capaz de abordar vários *corpora*. Tentamos também mostrar que foi dentro da mesma postura interdisciplinar que Bertaux (1997) elaborou sua metodologia de pesquisa.

Nesse sentido, a partir da interdisciplinaridade, compreendemos que tanto a metodologia de Bertaux (1997) quanto a AD Semiolinguística, por terem ambas o discurso como objeto de estudo – ainda que cada uma delas o aborde com objetivos e metodologias próprias –, puderam realizar encontros conceituais favoráveis para diferentes pesquisadores que se interessaram por essa união teórica. Percebemos, pois, que há uma relação entre tais metodologias de análise, uma vez que ambas abordam o discurso a

partir de *possíveis interpretativos* (CHARAUDEAU, 1983, p. 57) ou de *interpretações plausíveis* (BERTAUX, 1997, p. 19).

Compreendemos, sobretudo, que as *narrativas de vida* são produções discursivas, materializadas em textos socialmente localizados e escritos a partir de um projeto de fala do narrador. Tais narrativas são frutos do trabalho de um autor que utiliza estratégias discursivas, ainda que de modo inconsciente, para contar a história segundo seus objetivos e visando a tocar seus destinatários ideais.

Assim, podemos responder, em certa medida, às perguntas que lançamos no início do quarto tópico desse capítulo: acreditamos que a narrativa de vida não corresponda realmente à própria vida, nem mesmo à narração fiel desta, ainda que o narrador seja o protagonista da história contada e que recorra às suas lembranças, suas fotos, filmes e depoimentos de parentes. A narrativa de vida é uma materialidade discursiva, cuja produção envereda-se pelos diversos caminhos que o narrador pode tomar a partir do momento em que exerce seu papel de sujeito-falante, ao entrar no “mundo das palavras”, sejam elas enunciadas oralmente ou por escrito.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 4ª ed. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BERTAUX, Daniel. *Les récits de vie*. Collection 128. Paris: Nathan, 1997.
- BURRICK, Daniel. Une épistémologie du récit de vie. *Recherches Qualitatives*, Paris, v. 8, 2010, p.7-36. Disponível em: <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html>. Acesso em: setembro de 2013.
- CHARAUDEAU, Patrick. Por uma interdisciplinaridade “focalizada” nas ciências humanas e sociais. In: MACHADO, I.L.; COURA, J; MENDES, E (Org.). *A transdisciplinaridade e a interdisciplinaridade em estudos da linguagem*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2013.
- CHARAUDEAU, Patrick. Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, vol. 10, dez, 2011. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Dize-me-qual-e-teu-corpus-eu-te.html>. Acesso em 23/07/2016.
- CHARAUDEU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

- CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours*. Paris: Hachette, 1983.
- EUFRÁSIO, Mario A. Resenha. THOMAS, William I.; ZNANIECKI, Florian. *El Campesino Polaco em Europa y en América*. Madri: Boletim Oficial del Estado/Centro de Investigaciones Sociológicas, 2008.
- FRUGONI, Chiara. *A vida de um homem*: Francisco de Assis. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LYSARDO-DIAS, Dylia. Espaços Dialógicos em relatos biográficos. In: *Actes du Colloque Miroir en hommage à Jean Peytard*, 2012, p. 83-90.
- MACHADO, Ida Lucia. Percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos. In: SANTOS, S.P. e MENEZES, W. A. (org.) *Discurso, Identidade, Memória*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015, p. 83-96.
- MACHADO, Ida Lucia. O Prefácio visto como uma prática discursiva onde diferentes vidas e obras se entrecruzam. *Revista de Estudos Linguísticos*: São Paulo, v. 43, n. 3, set-dez 2014, p. 1129-1139. Disponível em: <http://revistadogel.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/viewFile/511/407> Acesso em 19/07/2015.
- MACHADO, Ida Lucia. A 'narrativa de si' e a ironia: um estudo de caso à luz da Análise do Discurso. *Cadernos Discursivos*, Catalão, v. 1, 2013, p. 1-16.
- MACHADO, Ida Lucia. Algumas reflexões sobre elementos de base e estratégias da Análise do Discurso. *Revista Estudos da Linguagem*. Belo Horizonte, v. 20, n.1, jan./jun. 2012, p. 187-207. Disponível em: <http://relin.letras.ufmg.br/revista/upload/20108-IdaLucia.pdf>. Acesso em outubro de 2012.
- MACHADO, Ida Lucia. Le rôle du récit de vie dans le discours politique de Lula. *Argumentation et Analyse du Discours*, n. 7, 2011, p 1-14. Disponível em: <http://aad.revues.org/1166>. Acesso em junho de 2012.
- MACHADO, Ida Lucia. Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade...e na adversidade. In: GOMES, M. C.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. (Org.). *Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade*. Viçosa: Arca, 2009. p. 103-117.
- OROFIAMMA, R. Les figures du sujet dans le récit de vie en sociologie et en formation, *Informations sociales*, n° 145, janv. 2008, p. 68-81.
- SALMON, C. *Storytelling. La machine à fabriquer les images et à formater les esprits*. Paris: La Découverte, 2007.

# Perceber-se Gay: uma análise de performatividades de (homo)sexualidades em relatos de vida

*Daniel Mazzaro*

## Introdução

Nas Ciências Humanas, a flutuação terminológica das histórias, narrativas e relatos de vida, incluindo biografias e autobiografias, é também um indicador da oscilação de sentidos atribuídos a essas tentativas de expressão de temporalidade vivida. As diferenças que guardam cada uma dessas nomenclaturas genéricas nos levaram a preferir a unidade terminológica *relatos de vida* mediante a qual faremos referência ao conjunto de textos que analisaremos neste trabalho

Trata-se de um conceito usado pelo sociólogo francês Daniel Bertaux, que resulta de uma forma peculiar de entrevista – entrevista narrativa – na qual um pesquisador pede a uma pessoa – o informante – que lhe conte toda ou parte de uma experiência vivida (BERTAUX, 2005). O objetivo dessa entrevista não é outro senão estudar um fragmento particular da realidade sociohistórica, ou melhor, como ela funciona e como se transforma, dando ênfase à configuração das relações sociais, nos mecanismos, nos processos e na lógica de ação que a caracterizam.

Nesse sentido, o que aqui apresentamos é parte de nossa tese defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação em Estudos

Linguísticos (PosLin) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) na linha de Análise do Discurso. Nesta pesquisa, propusemos a trazer para a Análise do Discurso o conceito de performatividade, essencial para o tratamento das múltiplas identidades, focando, no caso específico deste estudo, a questão das identidades homossexuais masculinas. Para isso, analisamos a construção discursiva da homossexualidade feita pelos próprios homossexuais masculinos em dois contextos comunicativos diferentes, a saber: trinta perfis do site de relacionamento gay *Man Hunte*, vinte narrativas de vida através de pesquisa realizada via *online*. Para essas narrativas, escolhemos as cidades de Belo Horizonte (Brasil) e San Miguel de Tucumán (Argentina) para a formação do *corpus*. Neste trabalho, vamos nos deter em um segmento específico das narrações que coletamos quando se relata a percepção de si mesmos como homossexuais.

Ainda sobre o termo *relato de vida* na perspectiva de Bertaux (2005), sua aplicação se dá de forma parcial em nossa pesquisa devido ao modo como nos aproximamos desses sujeitos: não houve nenhuma entrevista, mas sim a divulgação de um arquivo digital no qual havia um enunciado motivador para que o informante contasse o que quisesse a respeito do tema da pesquisa. Como não nos interessava saber alguns detalhes que normalmente se apresentam em (auto)biografias, o enunciado motivador serviu de filtro, de modo que o texto final pudesse ser compreendido como “um testemunho orientado pela intenção de conhecer do pesquisador” (BERTAUX, 2005, p. 51, trad. nossa). Dessa forma, o enunciado divulgado foi este (apresentamos apenas a versão em português):

Gostaríamos que você nos contasse suas experiências de vida enquanto homossexual: como e quando você se percebeu homossexual, como foi e tem sido sua relação com as pessoas da sua família e do seu ambiente de trabalho ou de estudo, e também com seus amigos. Não se preocupe com a extensão do seu texto: se for necessário, aumente o espaço destinado para sua narrativa.

Os relatos colhidos foram divididos em cinco grupos por faixa etária: GRUPO A: Entre 18 e 25 anos; GRUPO B: Entre 26 e 35 anos; GRUPO C: Entre 36 e 45 anos; GRUPO D: Entre 46 e 55 anos;

GRUPO E: 56 anos ou mais. Como para a pesquisa, utilizamos dois relatos de cada grupo, obtivemos dez perfis de Belo Horizonte, para os quais utilizamos o código BH, e dez de San Miguel de Tucumán, para os quais utilizamos o código TUC. Reunimos os vinte perfis e os categorizamos por cidade, grupo etário e ordem de recebimento. Assim, por exemplo, BH-D2 refere-se ao segundo relato que recebemos (por isso o número “2”) que foi produzido por um colaborador de Belo Horizonte (por isso “BH”) que tem entre 46 e 55 anos (por isso “D”).

Antes de dar início à análise propriamente dita, faremos algumas considerações sobre o conceito de *performatividade* que manuseamos na pesquisa e como foi possível associá-lo à Teoria Semiolinguística para a análise dos relatos de vida. Em seguida, apresentaremos alguns fragmentos dos relatos nos quais os informantes contam sobre o processo de “autopercepção” da homossexualidade e faremos uma análise com base nos postulados da Teoria *Queer*, mais especificamente, à luz das considerações dos trabalhos de Judith Butler (1988, 1990, 1993), segundo a qual o gênero, assim como qualquer outra esfera da identidade, é construído no interior da linguagem e do discurso, e que este se faz performativamente em um contexto cultural predominantemente heteronormativo e falocêntrico.

## 1. Identidades performativas

Quando Judith Butler, em um artigo de 1988, afirma que “o que é chamado de identidade de gênero é uma realização performativa compelida por sanção social e tabu” (BUTLER, 1988, p. 520, trad. nossa), ela recorre ao termo *performance/performatividade*, que é bastante caro para os estudos da Sociologia, da Antropologia, da Psicologia e da Linguagem. Resumidamente, o termo *performance* está associado a três conceitos que enfocam a ideia de (1) exibição/execução de habilidades, (2) comportamento reconhecido e codificado culturalmente e (3) habilidades/modelos de comportamento que levam à compreensão do sucesso da atividade. O foco desses conceitos é um pouco diferente: enquanto, no primeiro caso, ele está

no performer, no segundo e no terceiro, o foco está na plateia (ALMEIDA, 2016).

Entretanto, a aplicação que Butler (1988) faz do termo acumula outras características de modo a resistir à substância metafísica, daí que ela prefira *performatividade* e se aproxime das contribuições de J. L. Austin (1962). Segundo o filósofo da linguagem, “muitos enunciados que parecem declarações não são destinados completamente, ou apenas destinados em parte, para registrar ou transmitir informações simples sobre os fatos” (AUSTIN, 1962, p. 2, trad. nossa), quer dizer, eles não servem para descrever a ação, mas, na verdade, para fazer agir a própria ação que enunciam. Esses enunciados se caracterizam pelo fato de não poderem ser analisados a partir do ponto de vista de “verdadeiro” ou “falso”, já que isso é uma marca característica das declarações e o que caracteriza os performativos é que “ao dizer certas palavras, nós estamos *fazendo* algo” (AUSTIN, 1962, p. 13, trad. nossa).

Nesse sentido, o ato performativo deve ser considerado em termos de sua eficácia (maior ou menor), de seu sucesso ou fracasso, e dos efeitos que vem a produzir, diferentemente dos até então conhecidos como atos constativos, nos quais simplesmente o enunciado faz referência a um fato externo por via da descrição e, estes sim, poderiam ser julgados em termos de “verdadeiro” ou “falso”, já que se ajustariam aos fatos aos quais se refeririam. Logo, performativos como “Eu os declaro marido e mulher”, por exemplo, como esclarece Pérez Navarro (2008, p. 43, trad. nossa), são “palavras capazes de produzir uma alteração do contexto, de transformá-lo no momento mesmo de sua enunciação e de fazê-lo, além do mais, de acordo com o mesmo conteúdo expresso por essas palavras”.

A maior contribuição de Austin – a desconstrução da ideia de que as declarações eram proposições cujo objetivo era descrever algo ou declarar um fato – deu origem, inicialmente, à oposição *performativo/constativo*, mas em seguida ele abandona essa distinção e considera que o performativo é o próprio ato de realização da falação. Entretanto, os exemplos dados em seus textos apontavam quase sempre para “situações de linguagem sob as quais pesam convenções institucionalizadas de usos da língua”, como explica Mari (1998, p. 193), e isso significa que os performativos só podem ter sucesso quando todas as condições das circunstâncias são cumpridas; por



exemplo, o enunciado “Eu os declaro marido e mulher” só tem sucesso se for pronunciada por um sacerdote ou um juiz após outras ações (incluindo a enunciação de frases) e dirigida a determinadas pessoas. Caso contrário, não há casamento. Mas se Austin passa a considerar que toda afirmação é performativa, e todo enunciado performativo é uma ação que acarreta mudanças no mundo, qual seria o resultado de um performativo infeliz, que não cumpre todas as condições das circunstâncias?

Jacques Derrida (1991), então, propõe que toda experiência humana se baseia em um elemento do signo, que é uma marca que permanece, que não se esgota no presente de sua enunciação e que pode dar lugar a uma repetição na ausência e para além da presença dos sujeitos envolvidos que em um contexto específico emitiram, produziram, ouviram, leram, se (in)formaram. Isso também significa que o signo rompe seu contexto para ser legível em um futuro de ausências, ou seja, nenhum contexto se fecha sobre si mesmo, tampouco o código, porque essa ruptura separa o signo de todas as suas formas de referente presente, seja ele objetivo ou subjetivo, e esse intervalo que constitui o signo é, na verdade, o surgir da marca.

Ao reler a teoria dos atos de fala a partir do ponto de vista de Derrida, podemos concluir que os exemplos performativos de Austin são ritualísticos, e o rito não é uma eventualidade: é uma iterabilidade, traço estrutural de qualquer marca para ser reconhecida. Dessa forma, o que torna o ato “não falho”, e não (im)possível, são os elementos do contexto. Como explica Córdoba (2003, p. 92, trad. nossa), “o que para Austin são falhas do marco contextual no qual o performativo tem lugar, vão ser considerados, na aproximação derridiana, como suas próprias condições de possibilidade”, ou seja, Austin exclui de suas análises as situações de citação do performativo, os casos nos quais se repetem a enunciação ritual performativa em contextos diferentes do “ordinário”, quer dizer, não fala daqueles contextos nos quais não se cumprem as condições de convencionalidade que asseguram sua efetividade nos atos performativos.

É a partir dessa ideia que Butler (1988, 1990, 1993) começa a modelar seu conceito de performativo: trata-se, na verdade, de uma comunicação que não se limita essencialmente a transportar um conteúdo semântico já constituído por uma intenção de verdade, mas apresenta tanto a impossibilidade de delimitar de um modo definitivo

o contexto em que intervém como performativo e como também a iterabilidade constitutiva de todo ato de fala. Como explica em uma de suas obras,

quando há um “eu” que pronuncia ou fala e, por conseguinte, produz um efeito no discurso, primeiro há um discurso que o precede e que o habilita, um discurso que forma na linguagem a trajetória obrigatória de sua vontade. De modo que não há nenhum “eu” que, situado *atrás* do discurso, execute sua volição ou vontade *através* do discurso. Pelo contrário, o “eu” apenas cria vida ao ser chamado, nomeado, interpelado, [...] e essa constituição discursiva é anterior ao “eu”; é a invocação transitiva do “eu”. (BUTLER, 1993, p. 171, trad. nossa, destaques da autora)

É importante assumir, nessa perspectiva, que é precisamente o caráter ritual de todo performativo se basear no fato de seu caráter ser repetível e de responder a um código reconhecível não redutível a nenhum contexto determinado (embora aconteça sempre em um contexto determinado), que nunca o permite ser um acontecimento que responde a uma lógica que se esgota em sua mesma enunciação. Muito pelo contrário, “as reiteraões nunca são meras réplicas do mesmo. E o ‘ato’ mediante o qual um nome autoriza ou desautoriza uma série de relações sociais ou sexuais é, necessariamente, uma *repetição*” (BUTLER, 1993, p. 172, trad. nossa, destaque da autora). Isso quer dizer que o enunciado performativo é constituído, ao mesmo tempo, pela singularidade que lhe confere o contexto determinado pelo qual adquire seu significado e pelo “algo mais” que excede esse contexto e lhe concede seu caráter iterável. Por essa razão, ele permite funcionar em diferentes contextos adquirindo diferentes significados. Ou seja, no que diz respeito ao gênero, não é apenas a sua constatação que está em jogo, mas a manutenção das expectativas.

As expectativas são as marcas repetidas, ou melhor, repetíveis, que nos levam a compreender o gênero das pessoas; essas marcas são físicas, comportamentais, verbais e de outras naturezas, e historicamente se associam aos binarismos homem-mulher e macho-fêmea. Para que possamos ser identificados com um ou outro termo, temos que atuar de acordo com o que se espera. Não se trata de uma

atuação sempre pensada ou racional; como esclarece Butler em uma entrevista, “‘performatividade’ não é uma escolha radical e não é voluntarismo”; pelo contrário, ela “tem a ver com repetição, muito frequentemente com repetição de normas de gênero opressivas e dolorosas para forçá-las a significar” (KOTZ, 1992, p. 84, trad. nossa).

Essas regras às quais a pesquisadora se refere são principalmente os chamados *falocentrismo* e *heterossexualidade compulsória*. O primeiro conceito, que remete à teoria freudiana da sexualidade feminina e da diferença sexual, “designa uma doutrina monista, em cujos termos só existiria no inconsciente uma espécie de libido de essência viril” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 222). Já o segundo considera apenas a heterossexualidade como natural e correta, baseando-se principalmente na ideia que a finalidade do ser humano é reproduzir-se.

Se aplicássemos a teoria de performatividades às identidades de gênero e sexualidade, os transexuais e os transgêneros seriam uns dos maiores exemplos de performativo fracassado, porque não seguem, *a priori*, as regras de inteligibilidade. Realmente, são esses os grupos mais excluídos por contestarem a naturalidade dos binarismos e, em alguns casos, os desfazerem. São os chamados gêneros subversivos.

A homossexualidade masculina, que vamos analisar nos relatos, também é subversiva, e essa subversão pode ser percebida pelas performatividades discursivas. Toda performatividade reúne mais que a exibição/execução de habilidades/modelos reconhecidos e codificados culturalmente e que nos levam à compreensão do sucesso da atividade: agrega-se o fato que o ato de exibir/executar essas/esses habilidades/modelos é, ele próprio, um elemento chave para sua compreensão, sucesso e até mesmo formação. Isso quer dizer que estamos constantemente “performatizando” nosso gênero, dentro de limites às vezes sutis de diferenciação. Dessa forma, ao falar sobre gênero (incluo em *gênero* a sexualidade), os informantes estão também o fazendo, estão realizando-o. O gênero que compreendemos é, na verdade, um devir-gênero, pois como explicam Deleuze e Guattari (2003, p. 35, destaques dos autores) sobre o termo *devir*, trata-se de “produzir um *continuum* de intensidades numa evolução *a-paralela* e *não simétrica*”. Não há, portanto, um ponto de partida e nem um ao qual se chega, mas sim uma forma de viver e de se sentir

que se mescla ao sujeito, que não é mais o mesmo que antes, mas também não é o Outro que poderia ser considerado o ponto final.

A partir dessa discussão, vejamos, na próxima seção, como os relatos de vida e a questão das identidades performativas podem ser abordadas a partir da Semiologia.

## 2. Os relatos de vida e a Semiologia

A Teoria Semiológica, proposta pelo linguista francês Patrick Charaudeau na década de 1980, concebe a análise do discurso como uma ferramenta que permite dar conta dos diferentes discursos sociais e de suas variações entre uma cultura e outra. Assim, a linguagem é vista como veículo social de comunicação e o homem como um ser social criado e condicionado pela sociedade e pela cultura do lugar onde este vive. Como sujeito-falante, ele “repete” a voz social, mas o lado psicossocial-situacional lhe dá garantia também de uma individualidade. Nesse sentido, não é completamente individual e tampouco coletivo, mas, como observa Machado (2005) um amálgama de ambas as dimensões.

Dessa maneira, quando lemos os relatos de vida, não procuramos saber sobre a vida pessoal como um reflexo psicológico particular de um ser, mas como uma “atuação” de um sujeito que pertence a uma sociedade que lhe imprime determinados saberes para que possa chegar a ser compreendido nesse lugar. Esses saberes constroem o que chamamos de *atos de linguagem* ou *atos linguageiros*, quer dizer, aqueles fenômenos da linguagem que combinam o “dizer” (lugar da instância discursiva, da encenação, um circuito interno) e o “fazer” (lugar da instância situacional que ocupam os responsáveis desse ato, um circuito externo). Nessa interação, todo ato de linguagem é o produto da ação de seres psicossociais que são testemunhas, mais ou menos conscientes, das práticas sociais e das representações imaginárias da comunidade à que pertencem.

Os saberes não se expressam necessariamente no ato linguageiro, mas são sempre necessários para sua produção e compreensão. Os atos de linguagem nascem de uma situação concreta de troca e demonstram uma intencionalidade. Em nosso caso, a

intencionalidade dos relatos de vida pode, academicamente, contribuir para a pesquisa doutoral, mas socialmente pode resultar na busca pessoal para a compreensão da verdade de si mesmo como homossexual. Charaudeau (2010, p. 154) destaca que, como essa verdade não se deixa descobrir, “o homem, através de seu imaginário, produz narrativas que, falando de fatos e gestos dos seres humanos, libertam parcelas dessa verdade”. Assim, os saberes levam ao reconhecimento recíproco dos parceiros, que se movimentam nas representações supostamente partilhadas.

Dizemos “supostamente” porque o ato de linguagem é um jogo de possibilidades, e não se pode afirmar com segurança de antemão se os sujeitos envolvidos partilham as mesmas experiências vividas (afetos), as mesmas provas de raciocínio (saber intelectual) e até mesmo as percepções do tangível (o mundo físico).

Seja como for, podemos considerar os relatos de vida como *estratégias comunicativas*, porque os sujeitos utilizam esse dispositivo linguageiro para materializar seu propósito comunicativo a fim de obter, por exemplo, determinados efeitos de sedução e/ou persuasão. Como o objetivo é contar sobre sua verdade, os informantes utilizam argumentos e estruturas para tocar seus interlocutores e convencê-los de como foi (outem sido) a percepção de sua homossexualidade. Consequentemente, como destaca Machado (2011), constroem uma imagem de si (um *ethos*) que reflete, através do discurso, um desejo de “parecer ser” dos hábitos, ideologias e medos compartilhados socialmente. Desse modo, não procuramos compreender a essência do sujeito, se é que de fato isso existe, mas a imagem de si que se constrói no ato linguageiro e que se apoia em saberes consensuais.

Tendo em vista isso, Charaudeau (2009) distingue dois tipos de identidade: a social e a discursiva. A identidade social é aquela que possui a necessidade de ser reconhecida pelos outros e que confere ao sujeito seu “direito à palavra”, ou seja, é a que funda sua legitimidade. Esse reconhecimento de um sujeito por outros sujeitos se faz em nome de um valor aceito por todos e, dessa forma, depende de normas institucionais, que regem cada domínio da prática social e que atribuem funções, lugares e papéis aos quais são investidos através de tais normas, quer dizer, a legitimidade costuma ser atribuída pela força do reconhecimento por parte dos integrantes de uma comunidade e do valor de um de seus membros. Por exemplo, existe a crença de que os

únicos que poderiam falar de homofobia são os homossexuais devido a certo reconhecimento social de que eles sofrem (ou poderiam sofrer) certa violência, negando o reconhecimento da fala de um heterossexual que também pudesse lutar pela causa.

Nesse sentido, a identidade social é, a rigor, psicossocial e é determinada, em parte, pela situação de comunicação, pois ela deve responder à questão que o sujeito falante tem em mente quando toma a palavra: “Estou aqui para dizer o quê, considerando o *status* e o papel que me é conferido por esta situação?”. No nosso caso, os relatos de vida deixam bem explícita a construção dessa identidade social, já que pedimos que sujeitos que se identificam de alguma forma como homossexuais contassem-nos um pouco de sua sexualidade<sup>1</sup>.

Por outro lado, a identidade discursiva é construída pelo sujeito falante para responder à questão “Estou aqui para falar como?”. Nesse contexto, ela depende de duas estratégias: de credibilidade e de captação. A credibilidade se liga à necessidade de ser acreditado, seja no valor de verdade de suas asserções, seja no que ele pensa de fato (sinceridade). Constrói-se e defende-se, nesse caso, um *ethos* que lhe permite responder à questão “Como fazer para ser levado a sério?”. Ele pode, por exemplo, adotar uma atitude de neutralidade e apagar qualquer vestígio de julgamento ou avaliação pessoal para constatar o que viu, ouviu e/ou experimentou. Outra atitude que pode ser adotada é a de distanciamento, na qual o sujeito raciocina e analisa sem paixão um fato para explicar suas causas, comentar os resultados de um estudo ou para demonstrar uma tese. Por último, a atitude de engajamento seria aquela na qual o sujeito opta (de maneira mais ou menos consciente) por uma tomada de posição na escolha de seus argumentos ou de palavras, ou por uma modalização avaliativa trazida a seu discurso. Neste último caso, constrói-se uma imagem de si de ser convicto e a verdade se confunde

---

<sup>1</sup> Já no caso dos perfis que também usamos na pesquisa de doutorado, o acesso ao *site* por parte dos sujeitos não significa que eles se identifiquem com as identidades homossexuais, pois podem ocorrer casos, suponhamos, de mulheres que querem ver fotos de homens no *Man Hunt* ou então pessoas que se cadastraram apenas para averiguar se algum conhecido está ali. Excluímos, em ambos os casos, a possibilidade de mentira dos envolvidos na pesquisa com relação à sua identificação com as identidades homossexuais e que participaram ou contando sua história ou de fato procurando algum encontro no *Man Hunt*, elementos impossíveis de averiguar a veracidade e que, para nós, eram irrelevantes para a pesquisa.

com a força de convicção de quem fala e espera-se que esta influencie o interlocutor.

É fácil perceber algumas dessas atitudes nos relatos coletados, como, por exemplo, esses em que está presente a estratégia da credibilidade de engajamento através de modalizações:

**Acho que** sempre me percebi homossexual de alguma forma. (BH-C2) [destaque nosso]

Desde muy pequeño me percibía “raro”, diferente a los otros. **Creo que** los otros también me percibían de la misma manera. **A veces** eso me llevaba a ser más tímido [...]. (TUC-A1) [destaque nosso]

e da escolha de argumentos e palavras:

[...] me gusta más hablar sobre la cuestión *gay* que sobre ‘homosexualidad’, porque creo que es una palabra un poco más linda alrededor de la que construimos muchas cosas para poder tener una vida más vivible [...] (TUC-A1)

Talvez a imposição de certos padrões de forma tão corriqueira enquanto criança/adolescente tenha me “barrado” várias oportunidades de esclarecimento. Explico: se, por um lado, eu não entendia a afeição por meninos, por outro lado eu era convencido por esses padrões de que me afeiçoaria por meninas. (BH-A2)

Ainda no que se refere à identidade discursiva, a estratégia de captação aparece quando o sujeito falante não está em uma relação de autoridade com seu interlocutor, mas, por outro lado, necessita assegurar-se de que ele compartilha de suas ideias, opiniões e/ou está “tocado” pelo que diz. Nesse sentido, a questão é “Como fazer para que o outro possa ser tomado pelo que digo?”, e o objetivo do sujeito é de “fazer crer” a fim de que o interlocutor se coloque em uma posição de “dever crer”. Estão em jogo pelo menos duas ações: persuadir (fazer pensar recorrendo à razão) e/ou seduzir (fazer sentir

recorrendo à emoção). Para isso, o sujeito pode escolher diferentes atitudes discursivas, e Charaudeau (2009) destaca três, que apresentamos aqui de forma resumida:

- 1) a *polêmica*, na qual se trata de “destruir um adversário” questionando suas ideias ou até mesmo sua pessoa;
- 2) a *sedução*, na qual estão em jogo personagens baseados em imaginários que podem funcionar como suporte de identificação ou de rejeição para o interlocutor;
- 3) a *dramatização*, na qual se descrevem e contam fatos baseando-se em valores afetivos socialmente compartilhados para fazer sentir certas emoções.

A dramatização parece ser a atitude preferida pelos informantes dos relatos de vida, que “escolhem” narrar determinados fatos de sua vida contando com valores que nossa cultura dá a esses fatos (por exemplo, TUC-A1 fala com orgulho de sua origem pobre e BH-D1 vacila em contar sobre sua condição de soro positivo para HIV)<sup>2</sup>.

Em todo caso, as estratégias comunicativas para seduzir e/ou persuadir o interlocutor estão relacionadas com as emoções (o *pathos*), isto é, com a preocupação em alcançar o auditório. De fato, uma análise *pathêmica* dos relatos de vida indica que há procedimentos ali empregados que têm a intenção de provocar determinados saberes nos interlocutores que possivelmente outros procedimentos não provocariam, como aponta Machado (2012).

A escolha de certas palavras seria um procedimento. O informante BH-A1, por exemplo, diz que aos 12 ou 13 anos a internet potencializou algumas de suas descobertas sexuais através de fotos, vídeos e contos eróticos com temática homossexual. Essas experiências “virtuais”, como enuncia o informante, “eram acompanhadas de *atividade masturbatória*”. Destacamos “atividade masturbatória” porque poderia ter sido usado apenas *masturbação* ou inclusive *punheta*, mas BH-A1 prefere um termo mais culto, talvez

---

<sup>2</sup> Já os usuários do *ManHunt* preferem colocar em cena a atitude da sedução, com o objetivo de criar uma imagem de si com a qual os outros usuários se identifiquem baseando-se no que se entende como um “bom partido” ou como um “bom produto”, como alguns participantes comentam em seus perfis.



para construir em torno de si mesmo uma imagem mais erudita que tem a ver com sua formação em psicanálise.

Outro ponto importante destacado por Machado (2012) é a *dimensão argumentativa* dos relatos. Ao mesmo tempo em que se trata de um gênero discursivo que propõe questões, como os artigos de opinião, ele não pretende resolvê-las. Daí que Bertaux (2005) afirme que há fenômenos nos relatos de vida que se ocultam por trás de simples frases como “Nessa idade [7 anos] já me considerava gostar de homens” (BH-B1). Não se trata de uma descrição de um fato, mas um indício de que devemos descobrir seus múltiplos significados (por exemplo, o uso do advérbio *já*).

É relevante ainda destacar a questão da reconstrução de um passado nos relatos de vida, como faz Machado (no prelo). Segundo a pesquisadora, as lembranças colocadas nas narrativas são, na verdade, revisadas, reinterpretadas e reorganizadas a partir do olhar presente, embora não respondam totalmente às exigências deste. Nessa reconstrução, desempenham um papel importante as convenções sociais, principalmente para a análise à qual nos dedicaremos na próxima seção.

Antes, entretanto, queremos salientar que Charaudeau (2009) chama a atenção para o fato de que a identidade discursiva se constrói com base nos modos de tomada da palavra, na organização enunciativa do discurso e na manipulação dos imaginários sociodiscursivos, ela é sempre algo a se construir e em construção. Isso diferencia da identidade social que, pelo que parece indicar a leitura de Charaudeau (2009 e 2015), se refere a uma fixação de construções psicossociais.

De certa forma, concordamos com Charaudeau (2009) que a distinção entre essas identidades é operatória, pois sem a identidade social não há percepção possível do sentido e do poder da identidade discursiva, e sem a identidade discursiva não há possibilidade de estratégias discursivas, sem as quais não há possibilidade para o sujeito de se individualizar, o que corresponderia a um sujeito sem desejo. A Semiolinguística se preocupa pela *mise-en-scène* discursiva, ou seja, pelo lugar em que o sujeito procede à organização de seu discurso e constrói para si uma identidade mais ou menos “individuada”, mas sempre envolta pelos Imaginários

Sociodiscursivos que, produzidos pelos indivíduos que vivem em sociedade, manifestam valores por eles compartilhados nos quais eles se reconhecem e constituem sua memória identitária. Nesse sentido, a preocupação parece estar na representação daquilo “em nome do que” tais identidades se constroem (CHARAUDEAU, 2015), e não no “nome do que” elas se constroem. Isso seria uma questão da Sociologia e da Antropologia, talvez, diria Charaudeau (1996).

Entretanto, acreditamos que a identidade social é construída por discursos, ou seja, quando Charaudeau (2009) afirma que essa identidade inclui, além de outros, os dados biológicos (“somos o que nosso corpo é”), estamos considerando, conforme Butler (1990 e 1993, principalmente), que o corpo é uma forma de linguagem e sua incorporação é uma questão discursiva. Nesse sentido, a identidade dos seres sociais não é tão pré-construída de modo que não seja afetada em cada ato de linguagem.

O que queremos dizer é que a construção das identidades funciona como o jogo de linguagem: ambos estão baseados em lances, em ações, enfim, em performatividades que dependem não apenas do Eu, mas também do Tu para serem construídos. Nunca temos acesso à identidade como um objeto cabal, pois como Charaudeau (2009) explica, é a situação de comunicação, em seu dispositivo, que determina antecipadamente a identidade social dos parceiros do ato de troca verbal. Na perspectiva da Semiologia, o sujeito não se encontra completamente livre para tematizar seu discurso. Isso acontece devido à dependência da situação de comunicação em que se encontra quando fala, situação essa que impõe aos sujeitos envolvidos no ato de linguagem restrições da qual faz parte o propósito comunicativo.

Charaudeau (2010) resume que todo ato de linguagem depende de um contrato de comunicação, que é de ordem socioinstitucional e

que sobredetermina, em parte, os protagonistas da linguagem em sua dupla existência de sujeitos agentes e de sujeitos de fala (fenômeno de legitimação). Esse contrato englobante e sobredeterminante orienta o julgamento dos outros contratos e estratégias discursivas encenadas por estes sujeitos. (CHARAUDEAU, 2010, p. 61).

Nesse sentido, as questões envolvidas nas identidades não são estritamente linguageiras, mas é a linguagem que é portadora delas. Assim, não apenas a identidade discursiva, mas também a social se faz durante os atos de linguagem. Afinal, Charaudeau (2010, p. 15, destaques do autor) já havia dito que “toda teoria, assim como toda fala, define-se em relação a outras teorias, a outras falas. No entanto, essa herança *passa pelo sujeito que produz a teoria ou a fala*; o que significa reafirmar que há tantos percursos históricos quantos forem os sujeitos que teorizam”.

Vale lembrar que nosso objetivo é analisar as performatividades, basicamente, em um nível verbal, mas aqueles que se referem às performatividades corporais, comportamentais e psicossociais. Acreditamos, portanto, que os informantes dos relatos de vida constroem suas identidades homossexuais discursivamente, enquanto contam sua vida. Essas identidades não são idênticas se compararmos os sujeitos envolvidos na pesquisa, mas elas são “performatizadas” de forma que os signos sejam compreendidos.

Assim, dizer é fazer, é criar imagens, é carregar um histórico psicossocial, e, por isso, é algo tão particular quanto coletivo. Dizer é construir uma imagem de si naquela encenação discursiva, mas é também a (re)construção do próprio falante, assim como o destinatário e o interpretante se (re)constróem nas e durante as performatividades. Mas, não nos esqueçamos: isso ocorre sempre na base das possibilidades. É o que Charaudeau (2010, p. 17) destaca sobre os seres de fala: eles “não são desencarnados já que são definidos em suas diferenças”; ou seja, o emissor/locutor é diferente do receptor/interlocutor porque este pode construir um sentido não previsto por aquele.

Aliás, a percepção da diferença do outro constitui, conforme Charaudeau (2015, p. 18), a prova da própria identidade: “É essa diferença do outro que faz com que eu olhe para mim mesmo, comparando-me a ele, procurando detectar os pontos de semelhança e de diferença [...]. É somente percebendo o outro como diferente que pode nascer a consciência identitária”. Mas sendo a própria percepção/compreensão um lance do jogo, podemos também considerá-la performativa, como toda constituição identitária.

As identidades, enquanto performativas e baseadas na percepção de diferenças, também possuem um duplo movimento: o de atração e o de rejeição. Conforme Charaudeau (2015), o primeiro trata da apreensão do outro para estabelecer uma partilha, chegar a dividir algo comum, a fim de resolver esse problema da diferença; já no movimento de rejeição, desconfiamos do outro e sentimos a necessidade de rejeitá-lo (nesse caso, será maior a possibilidade de nos vermos diferentes) ou de torná-lo semelhante a nós (nesse caso, nossas particularidades desaparecem). Consequentemente, as identidades particulares e em grupo se fazem em movimentos de linguagem, conscientemente ou não, e de forma assimétrica, pois o que se projeta nas performatividades não é necessariamente o que será compreendido, mas, em todos os casos, tudo é atravessado por Imaginários Sociodiscursivos<sup>3</sup>.

## 2. O *entender-se* homossexual e as performatividades de sexualidade

Ao fazer uma primeira leitura geral dos relatos de vida que conseguimos agrupar, percebemos que quase todos usam o verbo *perceber-se* quando se referem à sexualidade. Incomodados, olhamos novamente o enunciado motivador com a qual encabeçamos a seção em que eles deveriam escrever seu texto e lá estava: “Gostaríamos que você nos contasse [...] como e quando se percebeu homossexual [...]”. Era óbvio que iríamos direcionar o uso desse verbo! Só não sabíamos como pedir, de forma curta e direta, que tocassem no assunto. Entretanto, esse era o “risco” que corríamos por fazer um relato de vida, que deve sim filtrar, orientar e centrar a entrevista para não a transformar em uma autobiografia.

Quando escolhemos o verbo *perceber-se*, queríamos colocar o sujeito em uma posição de consciente-de-si. Mais que isso, queríamos evitar outras possibilidades vinculadas com frequência às sexualidades como *virar*, em português, ou *hacerse*, em espanhol, que

---

<sup>3</sup> Para uma ampla discussão dessa questão, incluindo a definição de Imaginários Sociodiscursivos aplicada às identidades performativas, sugerimos a leitura do quarto capítulo (*Cantatas de uma teoria do discurso*) de Almeida (2016).

particularmente não representam o nosso ponto de vista. Esses verbos de mudança de estado que pressupõem um estado inicial, uma mudança e um estado final não se aplica de forma efetiva à sexualidade como a entendemos. *Virar* ou *hacerse* homossexual funciona apenas para quem acredita que nascemos heterossexuais, uma condição naturalizada firmemente rejeitada pela Teoria *Queer*, como vimos anteriormente.

Por outro lado, *perceber-se* nos leva a refletir sobre aquela voz externa, aquela voz “outra” que incorporamos para nos vermos e que nos constrói. Mas quando isso ocorre com relação à sexualidade? É difícil estabelecer, pelos relatos de vida. Quando dizem, por exemplo:

Bem, acho que a primeira vez que me percebi homossexual foi quando eu estava na terceira série do ensino fundamental. (BH-B2)

Percebi ainda criança, pelo fato de sentir mais interesse por homens. (BH-C1)

Acho que sempre me percebi homossexual de alguma forma. (BH-C2)

Desde muy pequeño me percibía “raro”, diferente de los otros. (TUC-A1)

ou mesmo sem o verbo *perceber-se* (*percibirse*), como:

Mi recuerdo más temprano data desde los seis o siete años. [...] Todo lo que me pasaba por adentro, todos los sueños raros y los sentimientos descolocados eran de mi privacidad desde muy temprano. (TUC-A2),

Recuerdo desde que tengo conciencia de mi mismo haber tenido inclinaciones homosexuales. A mis 6 o 7 años de vida ya sabía que significa la palabra homosexual y preguntaba mucho por el tema. (TUC-B1)

Aos 7 anos de idade iniciei o meu contato afetivo-sexual com meninos. [...] Nessa idade já me considerava gostar de homens. Não tinha dúvida! (BH-B1)

Haciendo un breve repaso por mis experiencias homosexuales, recuerdo que las de la infancia estuvieron marcadas por la vergüenza [...]. (TUC-B2)

Nesses casos nos perguntamos se a percepção ocorreu naquele momento da infância ou se ocorreu posteriormente, quando ressignificaram seu passado.

Essa questão é importante para nós pela razão de que colocamos a sexualidade humana como produto e meio da linguagem, a mesma que, para vários linguistas, está estreitamente relacionada à memória. Justifica-se, dessa forma, que afirmem, como BH-A1, “Não tenho lembrança de quando é que me percebi sexualmente atraído por meninos / homens pela primeira vez”. Todos, entretanto, voltaram à infância para nela ancorar as origens da sexualidade, momento em que, coincidentemente ou não, as construções pessoais estão latentes, incluindo as construções languageiras.

BH-C2, por exemplo, relata o seguinte:

A primeira vez que ouvi a palavra *gay*, ela me encantou de alguma forma. Eu tinha ceca[sic] de 8 anos e um primo pintou uma das unhas. Minha mãe falou com ele que não podia e ele respondeu brincando: 'sou gay tia'. Aquilo me marcou e eu repeti com minha professora logo em seguida. Ela também me reprimiu.

É interessante notar a performatividade da palavra *gay* nessa narrativa: o informante se encantou com o termo, que foi usado pelo primo como descrição-justificativa por ter pintado uma das unhas, e mesmo sendo marcada pela mãe como negativa (“não podia”), BH-C2 a usa para se qualificar com a professora, que “também” o reprimiu. O uso das aspas no enunciado anterior se deve ao fato de que a primeira repressão não foi ao informante, mas ao primo que parecia estar

apenas brincando. No entanto, aquele se sentiu também reprimido, pois havia se identificado com o termo.

O que queremos dizer é que as sexualidades, assim como suas percepções, não são instantâneas e fundadoras, mas sim, como relata BH-A2, “um processo”. São construções languageiras repetidas que frequentemente não são nem dirigidas ao sujeito único que se encontra nas cenas discursivas. E contar sua história de homossexual começando pela infância é sintomático, porque é esse o momento quando incorporamos a linguagem e, com ela, as identidades que ela brinda e legítima, para não dizer que é o momento da criação dos primeiros rastros da memória consciente.

Se considerarmos a infância como o período que compreende do nascimento aos 12 anos<sup>4</sup>, encontramos nos relatos diferentes atos que levam os informantes a considerarem como âncoras de sua sexualidade. BH-A2 diz que, nessa época, já percebia uma diferença em seus interesses e naquilo que o atraía quando comparava ao que atraía seu irmão e seus primos homens com quem convivia, como não gostar de futebol e gostar dos príncipes da Disney; BH-B1, aos 7 anos, fala de brincadeira com amigos que incluía “beijos e outras práticas mais íntimas”; BH-C1, quando criança, sentia não se encaixar “no universo infantil masculino”, quando as brincadeiras dos homens o constrangiam, como futebol e bola de gude, porque ele tinha falta de habilidade e temia ser vítima de violência dos garotos; BH-D1 localiza sua homossexualidade na percepção de sua própria sexualidade, ou seja, “não me lembro de ter me percebido diferente”, e cita a época escolar como momento de sua curiosidade sobre a sexualidade e a pré-adolescência como a ruptura com a família por essa razão; BH-E1, que afirma ter tido uma “educação isenta do tradicional preconceito hetero-machista normativo”, cita que seu primeiro relacionamento começou aos 8 anos de idade com um rapaz de 16 e com o qual trocava carícias, banhos nus em cachoeiras, dormiam juntos e nus em viagens, mas sem penetração, o que ocorreu aos seus 12 anos com o mesmo rapaz.

---

<sup>4</sup> Como se sabe, a duração das etapas de vida do ser humano não é algo consensual. Para este trabalho, consideramos o Estatuto da Criança e do Adolescente que, no seu artigo segundo, considera “criança, para efeitos da lei, a pessoa com até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade” (BRASIL, 1990).

O que há em comum entre todos esses relatos? Citamos BH-A2 para explicar:

(...) cresci no clássico ambiente “azul para meninos, rosa para meninas”, ou “futebol para meninos, princesas para meninas”, e, quanto mais isso me era imposto, mais estranho eu me sentia. E a conclusão dessa história levou ao caso de um homem que só entendeu sua dificuldade com os padrões quando se aceitou homossexual.

Quando os informantes voltam à sua infância e narram fatos de sua vida, eles estão ressignificando atuações, performatividades, que justificam sua homossexualidade hoje, e não que elas sejam exatamente fruto de uma sexualidade fixa. Como destaca Abrahão (2006, p. 151), o ato narrativo se funda na memória do narrador, e a significação que este dá ao fato no momento de seu acontecimento

é ressignificada no momento da enunciação desse fato, em virtude de que a memória é reconstrutiva, além de ser seletiva, mercê não só do tempo transcorrido e das diferentes ressignificações que o sujeito da narração imprime aos fatos ao longo do tempo, mas também pelas ressignificações que ocorrem na relação que se estabelece entre narrador e pesquisador no momento da narração.

O que podemos identificar são alguns aspectos dessa reconstrutividade, e um desses aspectos é que a ressignificação está pautada por aquilo que “era imposto”. Esse “imposto”, tenhamos cuidado, não é algo posto às claras, mas algo corriqueiro que aprendemos com aqueles com quem convivemos.

Um exemplo bem “sutil” é o de BH-E1, que diz que teve “uma educação isenta do tradicional preconceito hetero-machista normativo”, mas não recusa a existência de uma voz normativa quando diz que seu caso com um rapaz era escondido, porque seu parceiro tinha receio de sofrer com o preconceito da sociedade. É nesse pré-conceito que acreditamos estar localizado um dos primeiros (se não o primeiro) momentos de ressignificação dos atos, quando



sentimos culpa por nos masturbarmos pensando em homens, como aponta BH-A1, ou quando chocamos a comunidade escolar ao namorar um menino, como diz BH-B1, ou quando se é ameaçado e chantageado pela família por sua sexualidade, como conta BH-D1. O que acreditamos haver em comum em todos os relatos é isso: uma “voz” que diz que há algo de errado, que há uma fuga de um padrão, e que diz, no final das contas, quem é você.

Discursivamente, voltar à infância para justificar ou ilustrar a sexualidade é uma estratégia pathêmica interessante. A *vox populi* defende que nessa época as crianças são doces, puras, inocentes e vivem sem muitos filtros. Dessa forma, quando um menino de 3 anos de idade coloca o dedo na tomada e leva choque, dizemos que o fez porque desconhecia as consequências, e aí está a importância de um adulto orientar e educar. Por outro lado, à medida que os anos passam e algumas atuações ocorrem, recebem interpretações diferentes de “desconhecimento”. Algumas delas são beijar, tocar os órgãos genitais, dizer determinadas palavras, andar de certa forma, gesticular etc. As crianças aprendem não apenas a imitar aqueles com quem a Psicanálise diz que se identificam, mas também a categorizar e avaliar como os outros atuam e como eles mesmos atuam, sem precisar de enunciados como “isso não se faz” ou “isso é errado”.

Retornar à infância pode significar dizer: “estou isento de qualquer construção pensada da minha homossexualidade”. Mais que isso, enxergamos essa construção como uma repetição de atos que não são inéditos nas crianças, afinal, eles são compreensíveis ao ponto de levar à culpa, ao choque, à chantagem e ao insulto. Essas atuações são possibilidades dos seres humanos e, quando encenadas (performativizadas, diríamos), levam a plateia a construir imagens a respeito do sujeito-ator. Essa imagem, portanto, é anterior tanto à atuação como ao sujeito-ator, o que fica muito claro quando esses sujeitos são crianças.

Mas do que, afinal, estamos falando? Se localizamos na infância a sexualidade, é impossível distinguir o que é intrínseco (ou “natural”) e o que é aprendido de fora porque, mais que outra coisa, a sexualidade é uma linguagem e ela só é aprendida no convívio com o outro.

Embora não esteja no nosso *corpus*, gostaríamos de relatar o caso de outra pessoa para exemplificar. Seu primeiro contato sexual foi aproximadamente aos 9 anos com um primo mais novo. Além desse, essa pessoa teve contato com mais três primos de diferentes lados (materno e paterno) até seus 15 ou 16 anos. Mais de 20 anos depois do primeiro ocorrido, o único dos cinco que se entende como homossexual é essa pessoa que me relatou o ocorrido. A questão é: havia desejo nesses encontros? Provavelmente, porque, pelo que foi relatado, ninguém obrigava o outro a fazer isso, e em diferentes momentos um procurava o outro, todos parecem ter gostado de alguma forma, embora houvesse medo e culpa. O que não parece certo é que esses encontros refletissem a “essência”, a não ser que todos os quatro primos estejam hoje vivendo a heterossexualidade de forma antinatural, o que parece não haver indícios na história atual deles. O que aconteceu é que, com o tempo, alguns deles diziam que não era certo, que não deveriam fazer isso, que não queriam mais, que preferiam as meninas... Foram, enfim, ressignificando os seus desejos.

O caso de homens que hoje se percebem homossexuais e que tiveram envolvimento com meninas nas primeiras fases da vida também é comum. BH-B1, por exemplo, diz que até os 19 anos namorou homem e mulher; BH-B2 conta que seu primeiro encontro com homem ocorreu com 15 anos e até essa época ele namorou apenas mulheres; BH-C2 narra que foi “praticamente obrigado a namorar uma garota” no primeiro ano do ensino médio, ou seja, por volta dos 15/16 anos, e que depois, nunca mais namorou, apenas ficou com mulheres, tanto heterossexuais como homo; BH-E1 relata que teve relações com garotas na juventude, “mas sempre sem grandes entusiasmos”. É importante ter a noção, entretanto, de que estamos analisando não apenas vidas particulares diferentes, mas também relatos que exprimem compreensões diferentes de pessoas sobre a própria história da sexualidade em um contexto especial.

Expliquemos melhor: Abrahão (2006, p. 155) resume que, nas histórias de vida, há três planos da compreensão do contexto:

o contexto vivido no passado, que comporta a totalidade de referenciais biográficos e sociais dos sujeitos entrevistados; o contexto do presente dos sujeitos, que supõe as redes de relações sociais do presente dos sujeitos, desde as que se elaboram mediante a concreta

situação de entrevista estabelecendo seu sentido para o presente; o contexto da entrevista, que supõe as formas de acordo e cooperação para a efetivação da própria entrevista, como a relação de escuta e transmissão em reciprocidade como condição para a reflexão.

Nesse sentido, é difícil dizer se os participantes que não citam relações com meninas não o fazem ou porque não vivenciaram esses encontros ou porque não acharam relevante contar, já que o enunciado motivador não toca nesse assunto especificamente. Na verdade, pedimos “as experiências de vida enquanto homossexual”, e não outras modalidades sexuais, se é que o termo é pertinente.

Seja como for, todo esse jogo do dito, do não dito e do silenciamento é um processo de resignificação, *a posteriori*, do que foi vivido naquela época. É o que alguns participantes explicitam em seus relatos. TUC-B2, por exemplo, afirma que

“Haciendo un breve repaso por mis experiencias homosexuales, recuerdo que las de la infancia estuvieron marcadas por la vergüenza, ya saliendo de mi adolescencia pude re significarlas, tomarlas desde otro lado, apropiarlas y transformar mi identidad”

Já TUC-C1 diz que relaciona a percepção de sua homossexualidade à época em que tinha 5 anos aproximadamente apenas em um momento posterior, “*cuando era mayor de edad, haciendo autoterapia y reconstruyendo mi pasado*”. Aliás, o informante enfatiza esse processo de percepção, mais adiante em seu texto, escrevendo, entre parênteses: “*repito que todo esto lo entendí como erotico [sic] una vez que hice una análisis a mis aproximadamente 21 años una vez fuera del closet*”.

Em todos os casos, inclusive naqueles em que os informantes não fazem tal reflexão, temos acesso a um real (re)pensado que só existe na linguagem. Não é nem mesmo uma memória no sentido cognitivo do termo: é um discurso, é uma memória forjada, construída para se apresentar com um determinado objetivo comunicativo. É como Abrahão (2006, p. 155) explica: “a compreensão de contexto interpreta o processo no qual os sujeitos (re)atualizam, (re)elaboram o

sentido, as posições ideológicas coletivas dos processos vitais das histórias”, e isso é importante para que interpretemos as histórias não apenas dentro dos jogos e das dimensões de sua tessitura, mas também dentro da dimensão da construção do sujeito.

Nessa tessitura, encontramos variações interessantes não apenas no que diz respeito à história de vida dos sujeitos enquanto fatos, mas também nas escolhas da linguagem para relatar essa história. Já explicamos sobre o verbo *perceber-se*, mas não é o único que aparece nos relatos e que está marcado pela autorreflexão. BH-A1 fala que a internet potencializou algumas de suas *descobertas* sexuais. *Descobrir* indica que algo já estava ali, latente, mas não havia sido posto às claras.

Já BH-A2 elenca outros verbos bem na primeira frase de seu relato: *compreender* e *aceitar*. Ambos indicam que a sexualidade “não foi algo que ocorreu de supetão”, mas “um processo”, como ele mesmo indica no texto. O *perceber-se* está ligado, nesse sentido, à compreensão de suas performatividades por meio de uma diferenciação com as do irmão e de primos, e também um futuro aceite de si enquanto diferente de “certos padrões” que funcionavam como “ensinamentos”. Tanto que o processo de se perceber, indica o informante, concluiu-se aos 18 anos, quando entrou na faculdade e conheceu outras pessoas que passavam pelos mesmos questionamentos, quer dizer, a compreensão findou-se na aceitação quando não se viu sozinho na fuga dos padrões e na dúvida de se deveria acreditar nos ensinamentos heterossexuais.

Em certo momento de seu relato, BH-B1 usa o verbo *considerar-se* (“Nessa idade já me considerava gostar de homens. Não tinha dúvida!”), que também supõe uma autorreflexão. No mesmo caminho, BH-B2 fala da “*consciência* de que [eu] era gay” e usa o verbo *virar* (“Jurava pra mim mesmo que nunca ia ‘virar’ gay e ia namorar mulheres”) entre aspas, talvez pela razão de que não se trata de uma mudança da heterossexualidade para a homossexualidade, como se aquela fosse seu estágio inicial. Outro verbo usado por este informante é *assumir-se* (“eu continuava jurando que não ia me assumir, que não seria gay”), que carrega um traço semântico próximo ao de *revelar* e está relacionado a algo negativo (assumir a culpa) ou omitido (assumir o relacionamento, assumir o filho). Em todos os

casos, *assumir(-se)* pressupõe um estado inicial não admitido anteriormente, mas que já-é.

BH-E1 usa o verbo *aflorar* junto ao advérbio *naturalmente* para destacar que a construção de sua (homo)sexualidade não foi tão marcada pelo “tradicional preconceito hetero-machista normativo”. Daí que lhe pareça tão natural sua homossexualidade, da mesma forma como é tida a heterossexualidade na *vox populi*.

TUC-C2 usa a expressão *darse cuenta*, que indica a ideia de (auto)percepção, (auto)compreensão e (auto)entendimento. Já TUC-C1 usa o verbo *percibir*, mas não na forma pronominal, quer dizer, enquanto *percibirse* (“perceber-se”) seria reflexivo, em que o agente e o paciente da ação seriam o mesmo, este informante coloca-se como agente e a sexualidade, o paciente: “*mi vida homosexual la comencé a percibir a los 5 años aproximadamente*”. Da mesma forma, TUC-E2 começa seu relato: “*Percibí mi orientación homosexual a partir de los 19 años*”. Em ambos os casos, são tratados como coisas diferentes o “eu”, que percebe, e a sexualidade, que é percebida.

AR-B1 prefere referir-se à sua sexualidade com a expressão “*inclinaciones homosexuales*” e o verbo usado, na verdade uma expressão, foi “*tener conciencia*”. Acreditamos que essa consciência da (homo)sexualidade a que se refere o informante, e que podemos perceber em todos os casos, está intimamente ligada a um processo de autopercepção no sentido hegeliano de consciência-de-si.

## Considerações finais

A análise efetuada nos permitiu concluir que em quase todos os relatos de vida a (homo)sexualidade está intimamente ligada a um processo de autopercepção, no sentido de consciência-de-si. Essa reflexão parte do ser-Outro, frequentemente entendido como uma norma, um ensinamento ou um pressuposto que impõe limites não apenas para ser, mas também para compreender-se. Nesse sentido, o *perceber-se/percibirse* ou *entenderse* está frequentemente marcado pelo estranhamento de si, culminando às vezes em culpa, em violência e desafeto, o que faz com que a infância seja reinterpretada e constitua o terreno ideal para lançar a âncora da gênese da sexualidade. Além

disso, não é uma coincidência que seja nessa época que “apre(e)ndemos” uma linguagem, porque tanto a linguagem como a sexualidade são “apre(e)ndidas” e parecem ser, dessa forma, uma coisa só: um jogo com regras implícitas e possibilidades de compreensão ou incompreensão.

Além do mais, a escolha de como decidem os informantes nos contar essa história de vida é algo importante: detalhar a infância e o início da adolescência é um exemplo, mas há outros, como buscar palavras e construções para ancorar os sentidos em um aspecto que se quer que o Outro construa e nas emoções que se pretendem que este alcance.

De todo modo, acreditamos que na relação entre linguagem e desejo nenhuma dessas partes se considera um fenômeno essencialmente intencional, mas sim que o desejo incorpora as formas convencionais da linguagem já existentes antes que o falante as enuncie. Se conjugamos essa postura defendida por Kulick (2003) com o que destaca Butler (1990, 1993), obtemos que o desejo, visto como linguagem, também é repetível. E ao pensar a sexualidade como desejo, levamos a identidade a uma categoria de práticas baseadas na cultura, aquela cultura que sugere o medo, a culpa, a violência, a incompreensão, a exclusão, mas também a compreensão e a inclusão, através de regras não muito claras, não explícitas, mas sugeridas e, principalmente, “performativizadas” pela linguagem, seja corporal, seja verbal ou outra qualquer.

Nesse sentido, analisar relatos de vida é perceber que a (homo)sexualidade é uma (re)interpretação de si e do outro que um sujeito constrói para fazer sentido e para que o outro faça sentido. Essa, talvez, seja a principal intenção da linguagem e do desejo: fazer-se inteligível para a existência e permanência em sociedade. Em outras palavras, o que nos faz diferentes dos outros é como “performatizamos”.

## Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. As narrativas de si ressignificadas pelo emprego do método autobiográfico. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO,

- Maria Helena Menna Barreto (Orgs.). *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p. 149-170.
- ALMEIDA, Daniel Mazzaro Vilar de. *Performatividades gays: um estudo na perspectiva brasileira e argentina*. Belo Horizonte, 2016. 360f. Tese (Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- BERTAUX, Daniel. *Los relatos de vida – perspectiva etnosociológica*. Trad. Godofredo González. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2005.
- BRASIL. *Estatuto da Criança e do Adolescente*. Lei número 8069, 13 de julho de 1990.
- BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In.: *Theatre Journal*, Vol. 40, n. 4. Dez., 1988. p. 519-531. Disponível em: <[https://www.amherst.edu/system/files/media/1650/butler\\_performative\\_acts.pdf](https://www.amherst.edu/system/files/media/1650/butler_performative_acts.pdf)>. Acesso em: 12 de jun. 2015.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. New York: Routledge, 1993.
- CHARAUDEAU, Patrick. Para uma nova análise do discurso. In: CARNEIRO, Agostinho Dias (org.). *O Discurso da Mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996. p. 5-43.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 309-326.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2010.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. In: LARA, Glúcia Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco (Orgs.). *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 13-29.
- CÓRDOBA, David. Identidad sexual y performatividad. *Athenea Digital*, n. 4, otoño, 2003. p. 87-96. Disponível em <<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/download/87/87>>. Acesso em: 8 de mai. 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Ed. Assírio & Alvim, 2003.
- DERRIDA, Jacques. Assinatura, acontecimento, contexto. In: DERRIDA, J. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991. p. 349-373.

- KOTZ, Liz. The body you want: Liz Kotz interviews Judith Butler. In: *Artforum International*, 3 Nov., (XXXI), 1992, p. 82-89. Disponível em: <<http://faculty.ucr.edu/~ewkotz/texts/Kotz-1992-Artforum-ButlerInt.pdf>>. Acesso em: 29 de jul. 2016.
- KULICK, Don. Language and Desire. In: HOLMES, Janet; MEYERHOFF, Miriam (ed.) *The handbook of language and gender*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003. p. 119-141.
- MACHADO, Ida Lúcia. Algumas considerações sobre a Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau. In: *Movimentos de um percurso em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005, p. 19-32.
- MACHADO, Ida Lúcia. Histórias discursivas e estratégias de captação do leitor. *Revista Diadorim*. Rio de Janeiro, v. 10, p. 59-74, dez. 2011.
- MACHADO, Ida Lúcia. Algumas reflexões sobre elementos de base e estratégias da Análise do Discurso. *Revista Estudos da Linguagem*. Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 187-207, jan./jul. 2012.
- MACHADO, Ida Lúcia. Percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos. (no prelo)
- MARI, Hugo. *Entre o conhecer e o representar: para uma fundamentação das práticas semióticas e das práticas linguísticas*. Belo Horizonte, 1998. 277f. Tese (Doutorado em Linguística Textual e Análise do Discurso) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.
- PÉREZ NAVARRO, Pablo. *Del texto al sexo: Judith Butler y la performatividad*. Barcelona: Egales Editorial, 2008.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.



# Narrativas autobiográficas na mídia impressa

*Dylia Lysardo Dias*

*A memória suporta o passado por reinventá-lo incansavelmente*  
(Bartolomeu Campos de Queirós)

## Introdução

São muitos os modos de falar de si: dizeres que deixam entrever imagens e representações que o sujeito, conscientemente ou não, tem de si; enunciados autorreferenciais que apontam para uma qualificação de um enunciador autocentrado; narrativas assumidamente autobiográficas que dão a conhecer a trajetória da vida do sujeito-narrador, que, sendo o enunciador, assume-se como autor.

Nas discursividades autobiográficas, a linguagem revela seu papel crucial na constituição do sujeito, sobretudo pela dimensão performativa inerente a essas discursividades, que são, ao mesmo tempo, imagem e construção da realidade. Na linguagem e pela linguagem, há a expressão de uma singularidade sócio-histórica (PENNYCOOK, 2006, p. 83), a qual integra o tecido social como elemento constitutivo.

Sob essa perspectiva, este texto busca mapear os espaços de construção da identidade do sujeito a partir da mobilização de uma memória de ordem cultural, atualizada e redimensionada no âmbito

das práticas verbais. Uma memória que compreende crenças, saberes e valores coletivos relacionados aos sentidos partilhados e a partir da qual o discurso é construído e faz sentido para uma dada sociedade. Precedendo a interação verbal, essa memória mobiliza a relação entre o sujeito e seu entorno sócio-histórico e funciona cognitivamente na elaboração e interpretação dos discursos como um dispositivo de ordenamento do mundo “real”.

Serão analisados dois relatos narrativos de cunho autobiográfico, veiculados pela imprensa escrita, mais especificamente na coluna *Minha História*, do caderno Cotidiano, do jornal impresso *Folha de São Paulo*. Neles, pessoas anônimas dão a conhecer a trajetória de vida que elas (re)constróem e cuja singularidade e/ou excepcionalidade justifica sua presença nas páginas de um jornal de grande circulação. A centralidade desses relatos é a existência de algo vivido que provocou algum tipo de impacto no espaço social, motivo do destaque dado à vida daquele anônimo.

Essa modalidade de narrativa autobiográfica será abordada enquanto agenciamento discursivo que sintetiza a vida do narrador-personagem, que se manifesta de forma autorreferencial. As experiências singulares que contam, fruto de uma escolha consciente ou não, são alçadas à condição de representativas daquela vida. Não que o narrador seja reduzido a elas, mas sua identidade é forjada a partir da autorrepresentação que elas articulam, do que significam em termos de ser/estar/fazer no mundo e em termos de ponto de vista sobre o fatural desvelado.

No caso das narrativas autobiográficas midiáticas, o desafio que se coloca é adquirir o *status* de notícia e, assim, romper com a banalidade, sobretudo quando o sujeito que se autobiografa não é nenhuma celebridade que por si só desperta o interesse alheio. Entendendo a mídia como um circuito de produção e difusão de significações, consideramos que as narrativas que ela faz circular integram os discursos midiáticos e esboçam uma estruturação do tempo, do espaço e da sociedade em conformidade com o circuito socioeconômico no qual tais discursos encontram-se inseridos.

O estudo dessas narrativas justifica-se como possibilidade de acesso às práticas humanas pois, mesmo sendo fragmentos da sociedade, levam a algum tipo de conhecimento sobre a história social.

Por mais individualizados e pontuais que possam parecer, os comportamentos, afetos, conflitos e tensões revelados por cada narrativa autobiográfica são emblemáticos de um sistema cultural sem ser um reflexo automático deles. Isso porque o indivíduo interage com esse sistema, reapropria-se dele e o ressignifica.

Assim, as narrativas autobiográficas midiáticas encerram uma modalidade de interação sociocomunicativa, sintetizam o espaço coletivo e atestam um processo de fabricação de uma identidade a ser difundida. Cada história individual contada ilustra uma vivência existencial singular e contém, simultaneamente, um registro de uma disposição do tecido social.

## 1. Anterioridade e memórias

Na perspectiva das teorias do discurso que tratam as produções verbais a partir da interdependência entre materialidades e circunstancialidades sócio-históricas de emergência, todo “novo” dizer é tributário de dizeres outros que lhe são anteriores. Dizeres que lhes antecedem e encontram-se relacionados a posicionamentos relativos a um ambiente cultural. Dessa maneira, toda prática de linguagem situa-se no âmbito de uma anterioridade formulada no interior dos grupos sociais, que a fazem circular e que atualizam, a cada uso, saberes, crenças e valores atestados como base do funcionamento dos discursos.

Esses universos não linguísticos ditos “extralinguísticos” incidem como conhecimentos prévios que se naturalizaram e que representam pressupostos culturais; na dinamicidade das interações sociais, eles regulam os mecanismos interacionais, atuando tanto no polo de produção quanto no de interpretação dos atos de linguagem.

Nas ciências da linguagem, essa exterioridade foi tratada, inicialmente, pelo viés da noção de pré-construído proposta por Michel Pêcheux e C. Fuchs (1975), noção formulada com base nas proposições de Paul Henry (1975). O foco no potencial ideológico defendido como inerente ao dizer, o que era uma perspectiva inovadora para a época, diga-se de passagem, efetivou uma ruptura com o parâmetro vigente, cujo fundamento era operacionalizar uma análise restrita à referencialidade do sistema linguístico. Inaugurou-se

um ponto de vista fundado na premissa de que os discursos mobilizam referenciais não discursivos para além da materialidade a que recorrem tanto no nível da situacionalidade da interação quanto naquele relativo ao cultural. Esse pré-construído, sendo revestido de um caráter de universalidade e evidência, precede ao sujeito e manifesta o que seria um modo de assujeitamento, porque se refere à historicidade do dizer. Trata-se de uma memória que compreende uma rede de processos históricos com significações mais amplas e que escapam de uma linearidade ou cronologia pontuais.

Ela corresponde, de certa forma, ao que Maurice Halbwachs (2006) define como *memória coletiva*. Para ele, trata-se de uma memória que não é inata nem espontânea e muito menos individual. Uma memória que atua como um enquadramento sócio-histórico dinâmico e válido para um grupo que a tem como referência partilhada indispensável no gerenciamento das interlocuções. Esta visão construtivista da memória, que a concebe como um movimento de retomada do passado que ao restituí-lo o reconstrói, equaciona a relação entre o individual e o coletivo. Portanto, há uma memória que circula na sociedade, que é coletiva por ser familiar ao indivíduo e cultural por envolver o ambiente sócio-histórico.

A ideia do interdiscurso, proposta por Michel Pêcheux e C. Fuchs (1975), tão cara aos estudos da linguagem, contempla o lastro memorial dos dizeres ao insistir na existência de uma interdiscursividade fundadora; o conceito de intertextualidade de Julia Kristeva (1974) chama a atenção para a relação que todo texto guarda com outras textualidades, as quais faz necessariamente referência; a noção de formação discursiva (FOUCAULT, 1987) também remete às inescapáveis filiações nas quais a atividade verbal encontra-se inscrita; a concepção de pré-discurso de Marie-Anne Paveau (2006), definido como conjunto de quadros pré-discursivos coletivos que desempenham um papel instrucional na produção e interpretação do sentido em discussão, busca igualmente abordar a questão do que a autora qualifica como “determinações pré-linguísticas”. Todas essas noções indicadas tratam, ainda que de forma distinta, do que é de natureza histórica na atividade verbal; logo, daquilo que se faz presente de forma recorrente na cadeia das discursividades como conhecimento partilhado.

A questão da memória que nos interessa refere-se à rede interdiscursiva de dizeres/saberes socialmente partilhados. Parte-se do pressuposto de que toda atividade de linguagem é por natureza dialógica e integra as práticas de interação social de uma dada comunidade em termos de produção historicizada. Assim, a memória é concebida no espaço do interdiscurso, espaço de produção dos sentidos onde enunciado e enunciação são articulados pela ação do sujeito na e pela linguagem.

Essa memória “é sempre reconstruída na enunciação”, como sugerem Pierre Achard *et al.* (1999, p. 17), para quem a enunciação não tem sua origem no locutor, pois compreende “operações que regulam o encargo; quer dizer, a retomada e a circulação do discurso”. Há discursos socialmente construídos, próprios a certos grupos e a certas épocas, que são parte do indivíduo ao mesmo tempo em que são compartilhados por esses grupos.

Memória discursiva, ou interdiscursiva, ou ainda, nos termos de Paveau (2006), uma “memória no discurso”, que se constitui como um modo pelo qual a realidade é apreendida ao mesmo tempo em que imputa a essa realidade um entendimento específico. Uma memória sociocognitiva imprescindível nas interações verbais pela sua função construtiva nas relações intersubjetivas.

## 2. O jornal como espaço de uma memória

O jornal impresso, classificado hoje como uma mídia tradicional quando comparado às mídias sociais emergentes, continua a atuar como instância que mapeia e constrói um entendimento do espaço coletivo ao noticiar os acontecimentos dados como relevantes. São acontecimentos que se encontram inscritos em uma dialética agir-sofrer (cf. RICOEUR, 1994), já que eles incidem sobre os sujeitos, mas também são por eles afetados. Por isso, o jornal, como qualquer outra mídia, não se reduz a mero suporte: ele é uma prática cultural no âmbito de uma organização institucional e está comprometido com um desempenho econômico capaz de garantir sua permanência no mercado em meio a outras mídias concorrentes. A necessidade de manter uma audiência significativa faz com que busque impactos

verbal e visual que atuam na captação de consumidores do seu conteúdo.

A versão digital, hoje tão comum, coloca-se como uma variante condizente com a portabilidade demandada na atualidade e expande o alcance da matriz impressa, aproveitando o prestígio por ela alcançado. Essa nova formação, à qual corresponde um outro movimento de leitura, institui-se a partir de uma espacialidade diferenciada e serve-se de outras estratégias de circulação da informação.

Repaginado, em articulação com outras plataformas da mídia e incorporando formas de inserção e participação do público leitor, o jornal impresso acompanha a tendência de engajamento social, absorvendo uma agenda de suposto interesse do público ao qual se dirige. Sua identidade visual, linguageira e temática acompanha o que está na ordem do dia em termos culturais de forma a corroborar os modos como recorta a realidade, já que o jornal não existe fora do seu macrocontexto de emergência.

A informação jornalística é de natureza diversa tanto em relação à variedade de assuntos relevantes na contemporaneidade (economia, política, turismo, cultura, esporte, gastronomia, lazer, *faits divers*, publicidade) quanto no que tange às configurações retórico-discursivas (artigos opinativo-argumentativos, textos descritivos, narrações, depoimentos, textos com infográficos e fotografias, mapas e tabelas, por exemplo). Há um conhecimento de mundo produzido, que coloca em evidência alguns saberes em detrimento de outros dentro de uma lógica de comunicabilidade que varia de jornal para jornal, pois definida pelo seu projeto editorial e que lhe confere uma identidade.

Nesse mosaico de um tempo e de uma época que representa cada edição do jornal, qualquer que seja sua modalidade, tem-se uma composição de caráter contingencial da sociedade por meio do agenciamento de vários atores sociais e discursividades por eles produzidas e/ou a eles atribuídas. Fatos e experiências reportadas forjam uma imagem do tempo presente, que, uma vez fixado, torna-se passado. Essa imagem resulta das ações conjuntas de variados sujeitos, indivíduos que participam em momentos diversos e de diferentes maneiras da produção do jornal.

O trabalho individualizado desses sujeitos é articulado em torno de um enunciador institucional, sintetizado pelo nome do jornal, que os agrega e para o qual todo dizer-fazer converge. Essa pluralidade de vozes inerente ao jornal é explicitada pela assinatura de algumas matérias, pela indicação das fontes (dos dizeres e dos fatos) e pelas vozes sociais subentendidas. Vozes que deixam entrever uma sabedoria coletiva, cuja transmissibilidade tem no jornal um operador.

O jornal é um objeto cultural: tem valor como bem de consumo, mas também produz um efeito simbólico. O sentido da informação jornalística ultrapassa o teor do conteúdo, pois faz ecoar valores sociais que ela mobiliza e a partir dos quais chama a atenção para alguns acontecimentos e sujeitos. Cada informação que se faz presente no jornal tira da indiferença aquilo que ali é registrado em um movimento de ordenamento do real, o qual produz uma legibilidade para ele. Desse modo, o jornal participa da construção de uma memória social, materializada pela língua e com efeito de evidência.

### *3. Minha história no jornal Folha de São Paulo*

Acompanhando o interesse atual pelos relatos de natureza biográfica, para além da já tradicional cobertura por ocasião do falecimento de pessoas públicas ou de pessoas anônimas envolvidas em acontecimentos de grande repercussão, o jornal impresso tem valorizado os relatos de vida. Ao abrir espaço para os depoimentos de pessoas anônimas, ele dá a conhecer, por meio da vida de um indivíduo, o perfil de certos grupos sociais que vão ganhando visibilidade ainda que esse perfil passe pelo filtro da espetacularização midiática.

Favorecidos pelas novas tecnologias de informação e comunicação, esses anônimos têm tido cada vez mais espaço para expor sua vida, deslocando, de alguma forma, a centralidade das figuras históricas e, mais recentemente, das celebridades no espaço público. Seus dizeres sobre a vida comum são moldados pela excepcionalidade exigida da notícia por meio de protocolos discursivos que incidem sobre aspectos responsáveis pela

noticiabilidade. Por outro lado, inserir em um jornal a/o história/depoimento de pessoas comuns constrói uma imagem positiva do jornal, visto como aquele que dá voz aos diversos segmentos da sociedade. Assim, a visibilidade que a mídia proporciona é posta a serviço de uma parcela da população que habitualmente passa despercebida, mas que é também protagonista da vida em sociedade.

Do ponto de vista performativo, a sequencialidade dessas narrativas articula experiências por meio das causalidades e temporalidades que elas próprias constroem. O narrado não é reflexo do vivido, mas uma apreensão, fruto de uma percepção possível, dentre tantas outras, do vivenciado. O sujeito narrador-personagem, conscientemente ou não, confere uma forma à experiência de si, articulando recursos expressivos diversos e saberes de diferentes ordens. Mais que a descrição de fatos, acontecimentos e sensações, a essas narrativas subjaz a justificativa de certos pontos de vista ou ações que direcionam a instância de recepção para alguns caminhos interpretativos. Narrar uma história, e narrar a sua história, é um gesto de produção de uma existência. É a narrativa que confere à vida biológica um sentido sócio-histórico, pois faz do indivíduo um sujeito cultural.

Portanto, ao construir sua história de vida, o sujeito atribui significados socioculturais às suas experiências e oferece uma compreensão, possível, do vivido. Ao narrar-se, ele situa-se como sujeito histórico, que subjetivamente dá a conhecer a vida social; ao ter publicada sua história, esse sujeito compartilha sentidos e reposiciona-se na esfera pública. Vale a afirmação de Larrosa (2002, p. 21), para quem “[...] as palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais que simplesmente palavras”; elas dizem sobre o que é dito e sobre o que é silenciado; elas, performativamente, relacionam traços identitários e modos de inscrição sociopolítica.

Dessa maneira, ao contar de forma sintética sua trajetória de vida na coluna *Minha História* do caderno Cotidiano veiculada pelo jornal *Folha de São Paulo*, o sujeito atribui um valor axiológico ao fatural e um sentido social às suas experiências. O título da coluna, *Minha História*, revela o ponto de vista autobiográfico daquele espaço, que convida cidadãos comuns a se expressarem. Mas não se trata de cidadãos tão comuns assim: algo os difere dos demais anônimos,



motivo pelo qual foram convidados a reportar a “sua” história de vida.

Os elementos paratextuais que compõem uma matéria jornalística, como foto, título e *lead*, integram a configuração narrativa circunscrita ao circuito informativo do jornal e projetam-se na esfera midiática como notícia, algo que tem impacto no espaço social pelo ineditismo que representa.

O primeiro texto a ser analisado, intitulado *MANICURE DELIVERY*<sup>1</sup>, foi veiculado em 23 de março de 2013 e traz o depoimento de Vânia Ibraim, uma manicure que atende em domicílio. No *lead*, a indicação do interesse conferido a ela:

Excerto 1:

*Ex-funcionária da área de saúde adota macacão e moto para ir ao encontro de clientes que querem fazer pé e mão em casa, no Rio.*

A foto, atestado de veracidade do que é dito, apresenta Vânia Ibraim vestindo um macacão e próxima de sua moto: é um recurso de comprovação do dito, sinalizando que a história é verdadeira. O macacão, historicamente uma roupa usada por homens em situação de trabalho braçal, mostra Vânia Ibraim como uma trabalhadora que adotou a vestimenta, pois ela se desloca de moto.

No canto esquerdo da página, acima, é apresentado um resumo da vida que será detalhada no texto maior:

Excerto 2:

*Vânia Ibraim, 36, estudou instrumentação cirúrgica, mas, há cinco anos, criou o serviço de ‘manicure Express’. Chega à casa das clientes de moto decorada com borboletas e uniformizada com macacão. Oferece esmalte importado e preza pela higiene. Mão e pé saem por R\$60, preço médio de um salão da zona sul carioca. Atende em média seis clientes por dia. Hoje tenta se formalizar.*

---

<sup>1</sup> Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fs.../100281-manicure-delivery.shtml>

Essa síntese traz informações que não constam no texto e chama a atenção para o que há de excepcional nessa trajetória. Além de buscar captar o leitor, essa síntese contextualiza a matéria na sua totalidade, pois, em poucas palavras, revela em que ponto aquela vida relatada se diferencia das demais.

O texto-depoimento segue a linearidade da cronologia temporal, com a indicação do nascimento e as etapas profissionais pelas quais passou, e termina com a atualidade e o desejo para o futuro:

Excerto 3:

*Hoje moro na cidade universitária [...] meu sonho é ter um centro de treinamento, uma cooperativa de manicures.*

Para Hoffnagel (2010), a forma das nossas narrativas, o conteúdo delas e o nosso comportamento narrativo revelam não apenas o *self* pessoal do sujeito-autor, mas também as identidades sociais. Os sujeitos são caracterizados por um agir que participa da construção do seu perfil e em meio ao qual alguns aspectos são enfatizados ou simplesmente citados. Em ambos os casos, tais aspectos passam a compor a identidade do narrador-personagem, que integra um corpo social. Em

Excerto 3:

*fui criada na comunidade da Maré. Com 15 anos saí de casa.*

Vânia Ibraim aponta para condições de vida pouco favoráveis, indicadas pelo local onde morava e pelo fato de tão nova ir viver longe da família e ser responsável pelo seu sustento. Se hoje ela é apresentada como alguém que teve sucesso, essa precocidade pode ser vista como positiva ou como premonitória de uma personalidade empreendedora. Em seguida, ela conta que ficou grávida, o que, segundo ela, impediu que realizasse seu sonho de se formar em instrumentação cirúrgica. Atribuindo à gravidez esse papel de alterar negativamente o percurso de vida que se delineava, Vânia Ibraim a coloca como algo negativo ou, pelo menos, como um obstáculo para obtenção de uma profissão.

Como toda narrativa, a de Vânia Ibraim é marcada por elementos que remetem à memória da língua; ou seja, memória de palavras e de dizeres (cf. PAVEAU, 2006), que se relaciona ao nível semântico e lexical pleno de sentidos sócio-historicamente inscritos. Ao relatar, por exemplo, que teve um namorado que a incentivou a andar de moto, o que foi decisivo para a sua história, ela afirma:

Excerto 4:

*Com isso, me alforriei e consegui atender outros bairros.*

O termo “alforria” remete ao passado escravagista brasileiro e a uma condição de dependência e subserviência dos negros, já que a própria Vânia se define como “negona”. Essa libertação via obtenção de um meio de transporte próprio, a moto, gerou uma mudança significativa na sua vida pelo que possibilitou em termos de expansão profissional:

Excerto 5:

*Comecei a atender em São Conrado e vi um monte de mulheres lendo na pracinha da praia enquanto a babá tomava conta do filho. Não perdi tempo. Num belo domingo, me arrumei, fui para lá cedinho e comecei a panfletar. Não tinha quem não parasse. Não era normal uma ‘negona’ em um sol daquele, maquiada, com macacão vermelho numa moto dourada.*

Talvez por isso seja tão marcante em seu relato a referência à sua incursão na “zona sul” carioca, o espaço das classes altas, do “branco” que tem dinheiro. Foi a moto que permitiu o deslocamento e o contato com uma freguesia em potencial. Conforme conta Vânia Ibraim:

Excerto 6:

*Quando me vi na zona sul, falei: 'Não posso entrar na casa das clientes de qualquer maneira. Tem marido, tem filho, tem senhorinhas' [...] então decidi pelo uniforme.*

Essa relação espacial revela sua escala de aproximação e de inserção em uma territorialidade pertencente a pessoas com uma boa situação socioeconômica. Seu relato é pontuado por indicações espaciais, cuja cronologia indica que, inicialmente (na sua origem), ela era moradora de uma comunidade; depois, aproximou-se e passou a frequentar áreas nobres; hoje, ela mora em um bairro mais bem localizado:

*Criada na comunidade da Maré*

*Fui para a [área] da beleza, já como manicure em Imbariê, Duque de Caxias*

*Consegui meu primeiro emprego em Guadalupe, depois no centro,*

*depois no Flamengo*

*Comecei a atender em São Conrado*

*Me vi na zona sul*

*Hoje moro na cidade universitária, é uma área federal, o paraíso*

O relato de vida de Vânia Ibraim mobiliza um esquema familiar em termos de um estado inicial de pobreza, a superação de várias obstáculos e, finalmente, a melhoria das condições de vida. É uma trajetória marcada pela exemplaridade de valores positivos (como luta e coragem) e pelo elogio às virtudes (determinação e esforço pessoal), conforme as histórias de vida de santos e de personalidades históricas que enfrentaram várias dificuldades. O fato de Vânia Ibraim conhecer hoje uma relativa prosperidade deixa subentendida uma história de superação e lhe confere uma imagem de “vencedora”. Há uma mensagem edificadora.

Alguns dizeres de Vânia Ibraim são especialmente emblemáticos de uma memória das palavras, como o uso de estrangeirismos (*Uma vez fiz a unha de uma cliente VIP*) e expressões idiomáticas, tais como: *Boca a boca; botei a cara para bater*. São termos que remetem ao que denominamos universos de memória: uma trama de referências que circulam nos grupos sociais e que são mobilizadas como evidências partilhadas. São dados coletivos oriundos de diferentes domínios, que contemplam tanto os universos

do saber quanto os universos de crença (CHARAUDEAU, 2008) que uma coletividade tem como comum a todos os seus membros e que lhes confere um sentimento de pertencimento. São saberes populares, mas saberes históricos que revelam a dimensão cultural das práticas de linguagem, incluindo os rituais do qual fazem parte.

O segundo texto, intitulado *Meu filho roubou, eu vou pagar*, foi veiculado em 19 de outubro de 2013<sup>2</sup> e traz o depoimento de um ajudante de pedreiro, que, recebendo setenta reais por dia de trabalho, comprometeu-se a pagar novecentos reais que o filho roubou de uma farmácia e de um posto de gasolina em promissórias de noventa reais. A foto do pai e a imagem da câmera de segurança com o filho praticando o delito são provas de uma materialidade corporal convocada como para atestar a credibilidade dos acontecimentos narrados.

A excepcionalidade do fato que determina sua condição de notícia é indicada já no título do texto, *Meu filho roubou, eu vou pagar*, que abriga também o ponto de vista sob o qual os fatos serão contados. Reforçando o inusitado do relato, o narrador-personagem afirma:

Excerto 7:

*Mostrei as promissórias ao delegado.*

*Ele disse que nunca viu ninguém fazer isso.*

A relação adversativa está implícita no título: o roubo, apropriação indevida, foi cometido por um indivíduo e quem vai ressarcir o prejuízo é um outro, o que mostra um deslocamento da premissa legal de que cada um deve responder pelos seus atos quando é maior de idade. No caso desse relato, quem assume a responsabilidade no lugar de outrem é o pai do jovem que roubou, um jovem que, tendo 18 anos, já pode ser criminalmente culpabilizado. Assim, a paternidade é caracterizada na sua dimensão moral e para além das imposições determinadas pela lei, pois o pai preza a correção de caráter, ambos socialmente valorizados. Essa atitude não é comum, como esclarece o pai, narrador da sua história:

---

<sup>2</sup> Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fs...filho-roubou-eu-vou-pagar.shtml>.

Excerto 8:

*A avó de outro rapaz [suspeito de participar dos roubos] me disse que os pais nem vão atrás do menino, que ele já não tem jeito.*

A atitude do pai é ainda mais inusitada, porque ele tem como profissão uma atividade mal remunerada, ajudante de pedreiro, e está sem emprego fixo. Desse modo, ele se mostra como uma pessoa que, mesmo passando por um momento de poucos recursos financeiros, faz questão de manter a honradez. O pagamento em parcelas de baixo valor revela a dificuldade que a dívida assumida pelo pai representa, o que amplia a extraordinariedade da sua iniciativa e enaltece seu caráter:

Excerto 9:

*Pedi para parcelar os R\$900 em promissórias de R\$90. O ganho da gente é pouco, não chega ao fim do mês. A diária [de auxiliar de pedreiro] é de R\$70, mas às vezes você consegue trabalhar dois dias, depois para.*

O que ganha destaque é o caráter do pai, que não apenas reconhece a conduta negativa do filho, como se dispõe a arcar com o prejuízo que ele causou, dando provas de ter uma conduta ética, independente do sacrifício que ela possa impor. O vínculo entre pobreza e honestidade é evocado no sentido de mostrar que, mesmo em contexto de poucos recursos materiais, o indivíduo pode ser honesto.

No primeiro enunciado do depoimento, o pai já vai construindo uma imagem positiva de si:

Excerto 10:

*Eu nunca havia pisado em uma delegacia antes, graças a Deus. Só passava na frente.*

O distanciamento que o narrador afirma ter da delegacia, local que afirma não conhecer nem frequentar, prova sua correção por indicar que nunca se envolveu em nenhum tipo de delito. A expressão religiosa *graças a Deus* remete a uma filiação religiosa valorizada pelo senso comum em um país, como o Brasil, de tradição católica. Mais um elemento para compor um perfil positivo do pai.

Ao qualificar o filho como um trabalhador que ajuda a pagar as contas, o narrador-personagem estabelece uma oposição entre o trabalhador e o ladrão, que seria um vagabundo, negando, assim, que o filho seja uma pessoa desonesta:

Excerto 11:

*Meu filho é trabalhador, pedreiro como eu. Ajuda a pagar as contas.*

*E porque ele é trabalhador, não é vagabundo*

*Todo mundo é trabalhador na minha família.*

A generalização de que toda a família trabalha mostra que a atitude do filho foi discrepante com a do seu entorno, assim como testemunha o exemplo de correção oferecido pelo núcleo familiar. Subjaz a ela a ideia de que o roubo praticado foi uma ação contingencial sem precedentes na família.

Evocando o senso comum de que os pais têm um amor incondicional pelos filhos, o narrador defende o seu filho de forma a oferecer uma imagem positiva dele apesar do roubo que cometeu. O delito seria um comportamento de exceção, um fato isolado, na visão do pai:

Excerto 12:

*Não é porque é meu filho,*

*mas eu acho que ele tem conserto.*

A afirmação do pai considera que o filho pode mudar de comportamento e seguir o padrão de comportamento da família de obter dinheiro por meio do trabalho. O pai sustenta a ideia de que o roubo cometido pelo filho não o condena à condição de ladrão e que ele, o pai, pode reparar os prejuízos causados pelo filho. Considerar

que o filho *tem conserto* demonstra que o delito por ele praticado foi um ato isolado e esse filho pode retomar o que o pai chama (ver Excerto 13) de *caminho certo*. O conserto normalmente é algo aplicado a objetos e máquinas que eventualmente deixam de funcionar e precisam de algum reparo; o conserto vem do exterior e pressupõe uma ação deliberada de identificação das causas do mau funcionamento. O filho é, de alguma forma, coisificado e fica na dependência de alguma ação externa.

Na sequência, o pai evoca a representação da vida como um percurso que pode ser realizado por meio de dois caminhos opostos – o certo e o errado:

Excerto 13:

*Se hoje em dia a gente andando no caminho certo  
já corre o risco de alguma coisa dar errado,  
imagina se andar no caminho errado?  
Dá mais errada ainda a vida,  
e as pessoas não confiam na gente.*

A pergunta retórica, *imagina se andar no caminho errado?*, enfatiza o direcionamento argumentativo de todo o Excerto 13 na defesa de seguir o caminho certo.

O depoimento do pai introduz uma voz pouco ouvida em ocorrências policiais, que tradicionalmente interpelam a vítima e o autor do delito no sentido de esclarecer os fatos e punir os responsáveis: a família do acusado. Por meio do relato do pai, abre-se espaço para a voz daqueles que estão próximos do autor do delito, mas não compactuam com suas ações indesejáveis. O pai do “ladrão” oferece, mediante o seu relato, uma visão do seu sofrimento diante da atitude do filho, que deve coincidir com o sentimento de tantos outros familiares frente aos delitos praticados por um parente próximo.

Se, como afirma Austin (1970), dizer é fazer, dizer sobre si é fazer emergir um sujeito discursivo que não existe fora da sociedade da qual faz parte. Ao expressar-se autobiograficamente, o sujeito inscreve sua percepção do mundo e de si por meio dos juízos de valor que exprime.



## Considerações finais

A memória social, algo anterior ao sujeito, vai sendo reenquadrada e atualizada via regularidades enunciativas que se fazem mais ou menos presentes nas interações efetivas. O espaço da produção de sentidos é o espaço da socialização por meio do qual as convenções (firmadas em uma tensão acordo – desacordo) instituem-se como signos de uma cultura de tal forma diluídos e internalizados que apontam para uma acentuada recursividade, a qual gera a naturalização de um agir discursivo.

Consideramos que, ao narrar-se, o sujeito constrói sua identidade pela relação que estabelece com outros sujeitos e pela natureza social da sua atuação, que, inevitavelmente, funda-se em saberes, crenças e valores. Se eles remetem a um já-dito cristalizado (sob a forma de estereótipos verbais, por exemplo), eles também atualizam o dizer e revitalizam os conhecimentos que são mobilizados.

Assim, analisar a memória é refletir sobre a relação do sujeito com a coletividade, atentando para um espaço da socialização mobilizado a cada atividade enunciativa, no qual certas convenções, linguísticas e culturais, instituem-se como signos de uma cultura. Pela repetição, certas recursividades vão sendo naturalizadas como serão certas configurações do agir discursivo.

Os relatos autobiográficos têm se desdobrado em diferentes modos de expressão de si e autoexposição decorrentes do surgimento de novos suportes e de alterações nos suportes já existentes. Poderíamos evocar o termo *espaço biográfico*, sugerido por Arfuch (2010), para fazer referência a essa rede interdiscursiva, que reúne diferentes gêneros de caráter e matiz (auto)biográfico diversos. Importam menos as fronteiras de cada uma dessas modalidades e mais o movimento de contato entre as várias possibilidades emergentes de expor a própria vida e a vida do outro.

Larrosa (1994, p. 48) considera que “o sentido do que somos depende das histórias que contamos e das que contamos a nós mesmos [...], em particular das construções narrativas nas quais cada um de nós é, ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal”. Mais que existências, essas narrativas de si dão a conhecer sujeitos

que, tomados na coletividade, formam um grupo social; e vistos individualmente, têm revelada a sua singularidade responsável por distingui-los dos demais.

## Referências

- ACHARD, Pierre. *et al. O papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.
- ARFUCH, Leona. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- AUSTIN, John Langslaw. *Quand dire, c'est faire*. Paris: Seuil, 1970.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centaur, 2006.
- HENRY, Paul. Constructions relatives et articulations discursives. *Langages*37, Paris: Didier-Larousse, p. 81-89, 1975.
- HOFFNAGEL, Judith Chambliss. A narrativa como lugar da expressão de identidade social. In: \_\_\_\_\_. *Temas em antropologia e linguística*. Recife: Bagaço, 2010. p. 63-79.
- KRISTEVA, Julia. *Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.
- LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz T. *O sujeito da educação*. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 35-86.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002.
- PAVEAU, Marie-Ane. *Les Pré-discours: sens, mémoire, cognition*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.
- PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours. *Langages*37, Paris: Didier-Larousse, p. 7-80, 1975.
- PENNYCOOK, Alastair. Uma linguística aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006. p. 65-82.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo I*. Campinas: Papyrus, 1994.

# Narrativa de vida na produção artística de Emicida: a voz marginal em análise

*Grenissa Bonvino Stafuzza*

*Bruno Oliveira*

Minhas fronteiras temporais e espaciais não me são dadas, ao passo que o outro me é dado por inteiro nesse espaço. O universo espacial – eu penetro nele, ao passo que o outro sempre se encontra nele. A distinção entre o espaço e o tempo do meu eu e a espácio-temporalidade do outro está registrada na sensação vivida, mas o pensamento abstrato a apaga. O pensamento cria um mundo comum a todos os homens, independentemente de uma relação com o eu e o outro. Na sensação primitiva e natural de si, o eu e o outro se confundem. (Bakhtin, *Estética da Criação Verbal*, 1997, p. 387-388)

## Introdução

Ao propor um estudo sobre a narrativa de vida na produção artística de Emicida, elegemos algumas canções que compõem o álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* (2013), do referido artista, como materialidade discursiva de análise por trazerem à tona a possibilidade do debate da voz marginal na relação cronotópica vida-arte. Além disso, selecionamos uma entrevista concedida à BBC, intitulada “A pior coisa é você perguntar as horas e

a pessoa esconder a bolsa', diz Emericida sobre racismo no Brasil"<sup>1</sup>, publicada em 01 de setembro de 2015. Consideramos o termo *narrativa de vida*, por entender, conforme Machado (2015, p. 95) que “a narrativa de vida aparece em diferentes situações e gêneros” distintamente de “biografia” ou de “autobiografia” e, aqui, recorreremos aos postulados da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin para fundamentar especialmente essa opção.

Em sua *Estética da Criação Verbal*, ao tratar do *todo significante do herói* na literatura romanesca, Bakhtin trata da *introspecção-confissão* (BAKHTIN, 1997, p. 153-164) e da *autobiografia e biografia* (BAKHTIN, 1997, p. 164-181). A introspecção-confissão configura-se como uma *consciência atuante concreta, auto-objetiva (não psicológica e não estética)* e, nesse sentido, adota a posição de excluir o *outro*, uma vez que o outro é instância privilegiada de fazê-la transcender à visão de si mesma. Nesse sentido, o sujeito fixa “um eu numa tonalidade arrependida, numa ótica de dever moral (...) que se vê aparecer a forma inicial de uma objetivação verbal da vida e da pessoa (da vida pessoal no sentido em que ela não abstrai o sujeito da vida)” (BAKHTIN, 1997, p. 156). A participação do outro nesse processo contraria o princípio organizador do discurso de manter uma relação pura de um eu consigo mesmo, então, a introspecção-confissão combate a consciência que o outro poderia ter dela, configurando-se em uma relação solitária consigo mesma.

No que diz respeito à autobiografia e à biografia, as fronteiras que as separam não são nítidas, especialmente quando consideramos o plano de valores da consciência: a relação do *eu-para-mim* nas duas formas de narrar não se apresenta enquanto um elemento constitutivo e organizador da forma artística. De outro modo, a existência do eu é reconhecida pelo outro, mas esse outro, o autor da biografia, é o outro possível que penetrou em minha consciência e que orienta a minha conduta. Isso significa dizer que esse outro não entra em conflito com *meu eu-para-mim*, uma vez que ele é solidário com a minha vida: ele conduz a narrativa da minha própria vida e estarei interiormente de pleno acordo com ele. Esse outro se apresenta intercambiável aos lugares que ocupamos e, nesse sentido, “o valor biográfico pode ser o

---

<sup>1</sup> Link para acesso: [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824\\_entrevista\\_emicida\\_jc\\_rm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824_entrevista_emicida_jc_rm) Acesso em 30 de julho de 2016.

princípio organizador da narrativa que conta a vida do outro, mas também pode ser o princípio organizador do que eu mesmo tiver vivido, da narrativa que conta minha própria vida, e pode dar forma à consciência, à visão, ao discurso, que terei sobre a minha própria vida”. (BAKHTIN, 1997, p.166).

Logo, a autobiografia e a biografia são desprovidas do *excedente de visão*, a possibilidade do outro (nesse caso, o autor da biografia) se situar fora do sujeito (aqui, o sujeito biografado, o *eu-para-mim*), de um espaço-tempo e com valores distintos e ver mais do sujeito do que o próprio sujeito vê de si mesmo. Ao atribuir ao sujeito seu excedente de visão, o outro permite que o sujeito complete-se, pois, individualmente, o sujeito não conseguiria. Nesse sentido, não conseguimos nos ver por inteiro, totalmente, precisamos do excedente de visão do outro para nos completar. De acordo com Bakhtin (1997, p. 203) “em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria de valores do outro, uma relação com o outro enriquecida do excedente de valores inerente à visão exotópica que tenho do outro e que permite assegurar-lhe o acabamento.” O excedente de visão acontece devido à posição exterior, portanto, exotópica, que o outro ocupa para a constituição de um todo do sujeito que, na *introspecção-confissão* e na *autobiografia* inexistente e na *biografia* é anulado pelo não distanciamento entre o outro e o *eu-para-mim*.

Logo, no presente estudo, nos interessa a narrativa de vida enquanto processo exotópico. O falar de si necessariamente deve comportar o embate de vozes sociais do *eu-para-mim* em relação aos outros e vice-versa, os valores que são colocados em duelo na sociedade que o sujeito enunciador vive, a relação dialógico-ideológica entre o *eu-para-mim*, o *eu-para-o-outro* e o *o-outro-para-mim* e como essa relação orienta as ações e a própria visão do sujeito sobre si mesmo, sobre o outro, sobre as relações sociais, sobre a vida, sobre a arte. Nesse sentido,

Quais são as características da representação que se tem de si mesmo, do todo do seu *eu*? Em que consiste a diferença fundamental entre essa representação e a representação do *outro*? A imagem do *eu*, ou a idéia, a percepção, a sensação que se tem da existência desta imagem. Quais são seus componentes (como figuram nela, por exemplo, a representação de meu próprio

corpo, de minha aparência, de meu passado, etc.)? O que entendo por eu, em minha fala, em minha vivência: “Eu vivo”, “Eu morrerei”, etc. (“Eu sou”, “Eu não serei mais”, “Eu não fui”)? O *eu-para-mim*, o *eu-para-o-outro*, o *o-outro-para-mim*. O que em mim me é dado de modo imediato, e o que me é dado através do *outro*. (BAKHTIN, 1997, p. 387, grifos do autor)

Ao considerar a narrativa de vida enquanto processo exotópico damos a nós mesmos e aos outros a possibilidade de responder, assim como assumimos nossa responsabilidade no nosso existir-evento: ser responsivo e responsável decorre, sobretudo, da minha exotopia em relação ao outro e da exotopia do outro em relação a mim. Assim, ao compreender que a narrativa de vida aparece em diferentes situações e gêneros, mostramos sua presença em alguns enunciados recortados de canções que compõem o álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* (2013), bem como de modo complementar, conforme já dissemos, utilizamos alguns enunciados recortados da entrevista de Emicida concedida à BBC, intitulada “A pior coisa é você perguntar as horas e a pessoa esconder a bolsa”, diz Emicida sobre racismo no Brasil”, para analisar como o sujeito-enunciador revela seu *eu* sempre em um movimento dialógico-ideológico com a voz do outro em um contínuo constituir-se na vida e na arte.

Na medida em que o sujeito-enunciador revela lembranças de sua vida distante dos palcos e dos holofotes da fama, essas lembranças são colocadas também como presentes nas canções, uma vez que sua imagem de preto, pobre e favelado se realiza na canção em um outro cronótopo: daquele que entende sua experiência passada como algo ainda vivenciado independente da mudança da situação social (fama profissional). Logo, a voz marginal é elemento nodal para a construção do debate sobre o discurso do preconceito, presente na situação histórico-social do sujeito-enunciador que, sem álibi, se posiciona na vida considerando a voz do outro – ora o branco, elite; ora o morador da periferia – para travar seu diálogo de existência.

É sob essa perspectiva da filosofia da linguagem que analisamos aqui a narrativa de vida impressa no discurso

contemporâneo do preconceito racial sob o diálogo da voz marginal na produção artística de Emicida.

## 1. A voz marginal de Emicida na vida e na arte: o diálogo com o discurso do preconceito racial

Me pergunta, que tipo de sentimento é o medo?  
Te respondo: – dos outros!  
O meu é o mesmo há várias luas  
Deixa os verme falar pelos cotovelos  
eu ainda falo pelas ruas (Emicida, 2013, “Nóiz”, faixa 3)

Leandro Roque de Oliveira (1985-), mais conhecido pelo seu nome artístico Emicida, é um *rapper* e produtor musical brasileiro<sup>2</sup>. Emicida é considerado pela crítica musical uma das maiores revelações do *hip hop* brasileiro nos últimos anos. Neste estudo, para pensarmos a voz marginal como representativa da narrativa de vida da produção artística de Emicida, consideramos alguns enunciados recortados das seguintes letras de canções que compõem o álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* (2013): “Milionário do Sonho” (faixa 1), “Levanta e anda” (faixa 2), “Noiz” (faixa 3), “Hoje Cedo” (faixa 7), “Bang!” (faixa 09), “Gueto” (faixa 10), “Ubuntu Fristili” (faixa 14).

Entendemos que a voz marginal é repleta de signos que refletem e refratam a realidade. Por considerarmos a ação dos signos na vida e, aqui, especialmente, a ação dos signos na palavra, na voz marginal que enuncia uma dada narrativa de vida, situada em um determinado cronótopo, nas letras das canções, partimos da ideia de que os signos fazem sentido a depender dos próprios sentidos que foram construídos socioculturalmente sobre esses signos. Ainda, a pensar em quais conjunturas sociais acontecem determinadas

---

<sup>2</sup> Link para acesso: <https://blogdoemicida.wordpress.com/> Acesso em 30 de julho de 2016.

interferências que fazem com que os sentidos cristalizados de determinados signos transformem-se (ou desestabilizem-se). Assim, tomamos a linguagem como uma atividade humana multifacetada e mediadora da relação do homem com a história e a contemporaneidade, que tem com os signos uma relação de devir: os sentidos na linguagem configuram os próprios sentidos sógnicos, uma vez que falamos sob determinados signos, calcados no princípio de que os sentidos na linguagem são moventes, apesar de sua relativa estabilidade.

Segundo Bakhtin/Volochínov (2009, p. 152),

Como, na realidade, aprendemos o discurso de outrem? Como o receptor experimenta a enunciação de outrem na sua consciência que se exprime por meio do discurso interior? Como é o discurso ativamente absorvido pela consciência e qual a influência que ele tem sobre a orientação das palavras que o receptor pronunciará em seguida? Encontramos justamente nas formas do discurso citado um documento objetivo que esclarece esse problema. Esse documento, quando sabemos lê-lo, dá-nos indicações, não sobre os processos subjetivo-psicológicos passageiros e fortuitos que se passam na “alma” do receptor, mas sobre as tendências sociais estáveis características da apreensão ativa do discurso de outrem que se manifestam nas formas da língua. O mecanismo desse processo não se situa na alma individual, mas na sociedade, que escolhe e gramaticaliza – isto é, associa às estruturas gramaticais da língua – apenas os elementos da apreensão ativa, apreciativa, da enunciação de outrem que são socialmente pertinentes e constantes e que, por consequência, têm seu fundamento na existência econômica de uma comunidade linguística dada.

Observamos, sobretudo, que a concepção dialógica da linguagem, concepção nodal do Círculo de Bakhtin, confere à expressão enunciativa um caráter social e ideológico que, determinada pelo meio externo, estrutura e orienta a atividade mental do sujeito. Isso significa dizer que o entendimento dos signos presentes no mundo se instaura a partir de uma situação social imediata, bem como



o meio social mais amplo no processo de materialização e realização da linguagem, no processo de *interação verbal*.

O processo de interação verbal relaciona-se à *teoria da expressão*. Temos por expressão tudo aquilo que se exterioriza, de alguma forma, a partir da consciência interior do sujeito diante do outro, que utiliza um código de signos exteriores de conhecimento mútuo. Com isso, entendemos que, em primeira instância, a expressão possui duas faces, ou seja, uma interior – designada pela consciência – e outra exterior – o ato do sujeito se expressar para um outro (mesmo que este seja um outro de si). A teoria da expressão supõe, inevitavelmente, um certo dualismo entre o que é interior e o que é exterior, a princípio, com primazia explícita do conteúdo interior, já que todo ato de objetivação (expressão) procede do conteúdo interior para o exterior. Exteriorizando-se, o conteúdo interior muda de aspecto, pois é obrigado a apropriar-se do material exterior, que dispõe de suas próprias regras, estranhas ao pensamento interior – materializa-se o pensamento em expressão *sígnica*. Sob essa perspectiva, o exterior constitui o material concreto do que está no interior em processo de realização.

O centro organizador e formador da compreensão dos signos não se situa no interior, mas no exterior, sendo, portanto, de caráter social. Não é a atividade mental que organiza a expressão, mas, ao contrário, é a expressão que organiza a atividade mental, que a modela e determina sua orientação, pois elaboração do pensamento. Nesse sentido, qualquer que seja o aspecto da expressão-enunciação considerado, ele será determinado pelas condições da enunciação em questão. Isto é, antes de tudo, pela situação social mais imediata. Assim, a enunciação – malha *sígnica* – é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados que, em processo de interação, expressam-se concretamente de maneira específica, singular (o ato enunciativo).

O exterior é origem quando se trata da expressividade de interação verbal na enunciação. Consequentemente, o interior não é origem quando no processo dialógico existe o condicionante social, que opera na própria enunciação, portanto, no próprio processo de interação verbal. Nesse caso, a origem deixa de ser o interior, uma vez que o processo só acontece na compreensão social dos signos entre os sujeitos. Na verdade, é no jogo dialógico enunciativo entre interior e

exterior que a comunicação como processo interativo se constitui e elabora a interação.

O interlocutor, real e determinado socialmente, por sua vez, encontra-se como sujeito desse processo interativo denominado interação verbal, ou seja, o sujeito engloba em seu interior não apenas a materialidade da consciência interior por meio da expressão enunciativa de signos, mas ratifica a inter-relação entre a evolução social e linguística, tendo em vista que uma outra forma de relação social requer uma outra forma de interação verbal, o que repercute mudanças na língua. Assim, podemos verificar no horizonte social dialógico, que constitui a consciência coletiva, interior do locutor, a base da atividade mental do mesmo, construída em um determinado meio social e ideológico.

Temos, portanto, por expressão enunciativa, a materialização da consciência interior coletiva do locutor, determinada pelas condições impostas pelo meio no momento da enunciação e pelos interlocutores, sujeitos do processo de interação verbal. Segundo essa perspectiva, o sujeito constitui-se no discurso dialogicamente, a partir dos vários discursos que se apresentam em seu meio sócio-histórico e ideológico.

O discurso do outro é de fundamental importância para que o “eu” se constitua, tanto quanto o discurso do “eu” é essencial para a constituição do “outro”. Assim, dentro do processo de interação verbal, a palavra procede de alguém (outro-exterior) e dirige-se a alguém (eu-outro), definindo o locutor em relação ao outro, que, sujeito ativo no processo da interação verbal, constitui-se dialogicamente também por meio do discurso como indivíduo social.

De acordo com Bakhtin/Volochínov (2009, p. 33-34, grifos do autor),

(...) a própria compreensão não pode manifestar-se senão através de um material semiótico (por exemplo, o discurso interior), que o signo se opõe ao signo, que *a própria consciência só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material em signos*. Afinal, compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos. (...) Essa cadeia ideológica estende-se

de consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras. Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social.

A palavra – em sua função interlocutiva – dirige-se a um interlocutor e varia dependendo do grupo social a que se destina (se for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos etc.). Logo, o entendimento dos signos, que perpassam e constituem a palavra no ato de interlocução, depende também da sociabilização desses signos. O signo marginal, por exemplo, pode ser entendido como “aquele que não aceita os valores predominantes da sociedade ou da maioria”, “de importância secundária”, “que tem fraco valor quantitativo ou não é essencial num dado sistema”, “que ou quem vive à margem da sociedade, desconsiderando a lei e a moral; mendigo, delinquente, fora da lei, criminoso”. Sob essa perspectiva, a palavra marginal tem uma conotação de quem não possui valor e não contribui socialmente, pobre, desocupado, criminoso etc.

Em contrapartida a esses sentidos de marginal que partem de um posicionamento elitista e excludente, há também a compreensão, por exemplo, dos movimentos sociais de luta indígena e do movimento negro que mobilizam estudos e pesquisas nas ciências humanas e sociais de que os valores marginalizados são advindos de uma cultura que fora marginalizada, especialmente, se tomamos como exemplo os processos estruturais de colonização: as diversas culturas indígenas e africanas são marginais às culturas europeias colonizadoras não porque querem ser marginais, mas porque foram colocadas nesse lugar de exclusão por seus algozes. Tanto é que, essas culturas, de modo geral, se organizam por meio dos movimentos sociais para lutar por direitos iguais em várias esferas: igualdade racial, liberdade religiosa, equiparação salarial, equidade social etc. É possível entender que os sentidos aqui são enunciados a partir de um

posicionamento filosófico de luta que entra em embate com aqueles sentidos que visam colocar o marginal como um criminoso de má fé.

No Brasil a escravidão durou cerca de três séculos. E, de acordo com Costa (2010, p.13),

[a escravidão] foi praticada e aceita sem que as classes dominantes questionassem a legitimidade do cativo. Muitos chegaram a justificar a escravidão, argumentando que graças a ela os negros eram retirados da ignorância em que viviam e convertidos ao cristianismo.

Presume-se que os primeiros escravos chegaram ao Brasil entre 1516 e 1526 e só a partir do século XVI principiou o fluxo regular e constante de africanos para o Brasil (FERNANDES, 2008, p. 27). Dessa maneira, desde a chegada dos primeiros escravos, cerca de 30 mil escravos africanos desembarcaram no Brasil em 100 anos. (GOULART, 1949, p. 98). A partir dessa época, portanto, segundo Santos (1984, p. 22), os europeus começaram a ter insônia e só voltariam a dormir depois que resolvessem dois problemas: i) como defender tamanha riqueza?; ii) como justificar-se por tamanho sofrimento infligido a tanta gente? Para resolver o primeiro problema, eles utilizaram a pólvora, nenhum povo de cor conhecia armas de fogo. Para justificar o sofrimento diziam: “não estamos maltratando estamos civilizando.” (SANTOS, 1984, p. 24).

Entendemos que por meio desse contexto social da escravatura no Brasil as práticas de opressão e exclusão social aparecem de forma categórica para o povo negro, pois, de acordo com Costa (2010, p. 19), a classe dominante afirmava tanto para os outros, como para si mesma

[...] que a escravidão era benéfica para o negro, pois o retirava da barbárie em que vivia para introduzi-lo no mundo cristão e civilizado. Afirmava-se que o negro não era capaz de sobreviver em liberdade. Alguns, embora reconhecessem que a escravidão fosse condenável em termos morais, argumentavam que ela era um mal necessário.

Apostamos que foi nesse momento de justificar as atrocidades praticadas na escravidão que o racismo deixou de ser cultural – “não gosto dele porque ele não é cristão” – e passou a ser biológico “não gosto dele porque ele é negro” ou “não gosto dele porque ele está mais próximo dos animais do que de nós humanos”.

Assim, podemos perceber outra característica do signo ideológico (e dialógico) quando afirmamos, conforme o Círculo, que os signos refletem e refratam a realidade (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 31): por meio dos signos podemos apontar para uma realidade que lhes é externa, ou seja, para a materialidade do mundo refletida; e refratar significa que por meio dos signos, além de descrevermos o mundo, também o construímos em uma dinâmica dialógico-ideológica, social, cronotópica das interações verbais experimentadas pelos grupos socialmente. Nesse sentido, a refração de vários discursos postos em prática foi o que deu condições para o surgimento do signo marginal.

Dentre algumas práticas e discursos podemos mencionar aqueles praticados pela classe dominante no momento do Brasil Colonial e pós-colonial: i) o colonizador desumanizar o negro retirando-lhe sua língua, seu nome, sua religião e sua cultura africana, substituindo-a pela cultura cristã portuguesa; ii) o colonizador considerar o negro um mero instrumento de trabalho nas grandes fazendas e na mineração, sendo comparado com animais (macaco, mula), com a justificativa de que os negros não possuíam almas, por isso não sentiam o peso da escravidão; iii) a cristalização da ideia de que seria melhor que os negros fossem escravos, pois a escravidão os tirariam das mazelas em que viviam; iv) a cristalização da ideia que os negros não eram maltratados e sim civilizados e, ainda, pós-escravidão, recorrer ao discurso que os negros não eram capazes de serem trabalhadores livres.<sup>3</sup>

Compreendemos que a classe dominante procura interferir na refração dos signos conferindo a ele um caráter intangível, imutável a fim de abafar ou ocultar a luta dos índices de valor travados no signo,

---

<sup>3</sup> Precisamos lembrar-nos da falácia da assinatura da Lei Áurea, como a lei que deu liberdade social ao povo negro, uma vez que não foram dadas as devidas condições para que o negro fosse livre e trabalhasse pela sua subsistência. As favelas e os guetos foram construídos nessa época, à margem da sociedade, fruto do descaso político, social e econômico com a população negra de escravos alforriados, ironicamente homens livres. Nesse sentido, a população negra viveu/vive de modo segregado social e geograficamente.

tornando-o monovalente. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 48). Dessa maneira, conforme Volochínov (2013, p. 165), quando se renuncia a uma visão de mundo própria do grupo social pertencente, é unicamente porque a ideologia dotada de outros valores, pertencente a um outro grupo terá investido e conquistado a consciência do sujeito, ou seja, a terá invadido e obrigado ao reconhecimento e legitimidade da realidade social que a produziu. Essas práticas e discursos equivalem aos diferentes modos de como o mundo entra no campo de apreciação dos grupos sociais. Como resultado da heterogeneidade de seu uso, os grupos sociais vão atribuindo valores diferentes e até contraditórios aos eventos, às ações e relações ocorrentes sobre o negro e sua situação social.

Uma das questões que diz respeito à produção artística de Emicida é trazer à tona o debate da crença sobre a existência de uma “democracia racial” que nega a existência estrutural do preconceito racial. Isso significa dizer que há uma força social hegemônica que busca negar que o negro não encontra dificuldades em estudar, trabalhar, se relacionar etc. porque é negro. A ideia de “democracia racial” mascara a realidade do negro no Brasil quando engloba falsas verdades que afirmam categoricamente, por exemplo, que no Brasil, não existe violência contra o negro por causa do racismo.

Uma das formas de quebrar o conceito da falsa “democracia racial” em que muitos brasileiros acreditam é olhar para o número de homicídios crescente entre os negros e decrescente entre os brancos. Em 2001, entre os brancos, o número de homicídios caiu de 19.735 para 14.445, em 2011, o que representa uma queda de 53,4%; entre os negros, aumenta de 28.015 para 37.549 nessas mesmas datas: aumento de 67,7%. (WASELFISZ, 2014, p. 120). O mais alarmante é que o número de homicídios para cada 100 mil habitantes não sofreu grandes mudanças. Em 2001, a taxa foi de 27,8 e em 2011, de 27,1 para cada 100 mil habitantes. Contudo,

Verificamos assim que, sem grandes alterações na superfície, acontece uma profunda transformação na estruturação interna da violência que precisa ainda ser explicada: a seletividade social dos que vão morrer vítimas de homicídio. (WASELFISZ, 2014, p. 120)

No início do período analisado, o número de homicídio entre os brancos era de 21,5 para cada 100 mil brancos. A de negros 36,5 para 100 mil negros. Dessa forma, em 2001, morreram proporcionalmente 69,4% mais negros que brancos. Em 2011, esse índice sobe para 136,8%. A taxa de homicídio entre os negros no período de 2001 a 2011 cresceu 193%. (WASELFSZ, 2014, p. 120)

Assim, Waiselfisz (2014, p.124) afirma que

[...] o preocupante crescimento da vitimização de jovens negros é atribuível mais à melhoria dos esquemas de proteção dos jovens brancos do que ao recrudescimento da violência dirigida aos jovens negros, que já era elevada no início do período.

Diante de todos esses dados, por que tantos brasileiros ainda acreditam na falácia da “democracia racial”? Santos (1984, p. 43) entende que “a elite que nos governa precisava vender essa mentira aqui e no exterior. A cabeça da sociedade é feita, em geral, por sua classe dominante [...]”. Dessa forma, ao apagar esses números para que os negros, vítimas dessa estrutura social racista e preconceituosa, não se organizem para lutarem contra esse sistema preconceituoso, a classe dominante busca silenciar a violência racial. No Brasil, apesar do movimento negro levantar a bandeira de luta por justiça social frente ao racismo, há a prática da negação da existência do racismo e sua cristalização nas práticas e discursos que circulam socialmente, sendo que tais práticas nem sempre são óbvias. Uma outra questão que ecoa aqui é a que, por um longo período, o povo negro não ameaçou a classe dominante: vivia nas regiões mais atrasadas do nosso país (norte, nordeste e o interior do Rio de Janeiro e de Minas Gerais), estava segregado social e geograficamente, e a injustiça e o preconceito racial não eram temas de debate como acontece hoje em várias esferas sociais: nas escolas, nas universidades, nas igrejas, nas conversas familiares, no ambiente político etc. Palavras como “discriminação racial”, “conflito racial”, “preconceito racial” eram palavras desconhecidas dos nossos antepassados, afinal, eles não precisavam delas, não disputavam lugares com os negros, uma vez que os negros estavam excluídos socialmente.

Diante desse quadro e nesse espaço social e histórico é que nasce mais um negro, pobre e de origem periférica. Afinal, quem é esse sujeito marginal que enuncia, através do *rap* criticamente a respeito de uma sociedade racista e preconceituosa com os negros que adquirem *status* social e econômico, mas que não se assume como tal?

Na voz marginal de Emicida, fica claro o rompimento com o signo marginal que a classe dominante procura abafar para fugir da luta de classes. Na produção artística de Emicida, por ser constituída de narrativas de vida do sujeito-enunciador, o signo marginal ganha mobilidade dialógica e ideológica, transita nos enunciados, procurando romper com o preconceito racial imposto e praticado pela classe dominante, ora de modo velado, ora de modo aberto.

Na mídia, atualmente, assistimos a uma ascensão da cultura do negro – mas não do negro. Há, sobretudo, uma apropriação de parte da cultura para sua transposição na moda elitizada (uso de turbantes, temas tribais em roupas, sapatos e acessórios, cabelos afros etc.)<sup>4</sup>, que segue de um esvaziamento de sentido sobre o negro e sua luta social e serve também para mascarar, silenciar e apagar a problemática do preconceito racial – e todas as suas consequências de exclusão – vivenciado cotidianamente pelo negro. Colocar a cultura do negro em foco na mídia, não significa que o negro esteja sendo valorizado pelo “seu colonizador”, como o sujeito-enunciador da canção “Bang!” (faixa 9) desconfia: “Normal, chame radical/ Mas não abraço que de ontem pra hoje ser preto ficou legal”.

## 2. Narrativa de vida na produção artística de Emicida e o signo marginal

Eu lembrei do Racionais, reflexão

Aí, os próprio preto num tá nem aí com isso não

É um clichê romântico, triste

Vai perceber, vai ver, se matou e o paraíso não existe

---

<sup>4</sup> Por exemplo, a campanha de 2015 da Arezzo que trouxe como protagonistas Cláudia Raia, Mariana Ximenes e Patrícia Pillar (atrizes brancas) usando acessórios culturais afros. Link para acesso: <http://www.metropoles.com/vida-e-estilo/comportamento/apropriacao-cultural-inflamacao-debate-da-questao-racial-na-moda> Acesso em 30 de julho de 2016.



Eu ainda sou o Emicida da Rinha  
Lotei casas do sul ao norte  
Mas esvaziei a minha  
E vou por aí, Taleban  
Vendo os boy beber dois mês de salário da minha irmã  
(Emicida, 2013, “Hoje cedo”, faixa 7)

Leandro Roque de Oliveira nasceu na Zona Norte de São Paulo no Jardim Fontalis, no dia 17 de agosto de 1985. Em sua infância e adolescência o bairro era bastante pobre, hoje, já possui asfalto e alguns comércios, mas não deixou de ser bairro periférico. Leandro saiu da escola na terceira série por ser vítima de racismo pelos colegas. Em entrevista à BBC<sup>5</sup>, em 01 de setembro de 2015, Emicida conta às entrevistadoras Júlia Dias Carneiro e Renata Mendonça:

Na escola, eu tinha que dar soco todo dia. Aí chegou uma época na 3ª série, eu parei de estudar, parei de ir para escola porque falei: não vou ficar indo para escola para brigar todo dia porque os caras vão fazer piada do meu cabelo, vão me chamar de macaco. E eu não sabia responder. Porque eu não tinha conhecimento nenhum sobre mim, entendeu?

O relato de vida de Emicida – artista – concedido à BBC por meio de entrevista que vislumbrava dar destaque à sua vida e arte constitui-se *da e pela* vida experimentada por Leandro – homem. Em seu relato às entrevistadoras, Emicida dá ênfase em uma parte fundamental de sua vida que baseia a força de sua produção artística: ter experimentado o racismo o faz falar sobre o racismo e de seus mecanismos de funcionamento e perpetuação na sociedade e coloca como função da sua arte combatê-lo, uma vez que é de seu lugar de origem que ele enuncia.

---

<sup>5</sup> Link para acesso:

[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824\\_entrevista\\_emicida\\_jc\\_rm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824_entrevista_emicida_jc_rm). Acesso em 30 de julho de 2016.

O apelido Emicida vem da junção entre a palavra “homicídio” e *MC*, isso pelas constantes vitórias nas batalhas de *hip hop*, seus amigos diziam que ele matava seus adversários na rima. A primeira aparição de Emicida na mídia – fora as batalhas de *MC’s* (Mestres de Cerimônia) – foi com o videoclipe da música *Triunfo* que alcançou mais de um milhão de visualizações no *Youtube*. E, foi em 2009 que o *rapper* lançou sua primeira *mixtape*<sup>6</sup>, com 25 faixas, intitulada *Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe*, pela sua própria gravadora independente, a Laboratório Fantasma<sup>7</sup>. Em fevereiro de 2010, lança seu segundo trabalho em formato de EP<sup>8</sup>, intitulado *Sua Mina Ouve Meu Rép Tamém*. Em setembro do mesmo ano lança outra *mixtape*, *Emicidio*, e, em 2011, lança o CD *Doozicabraba e a Revolução Silenciosa*.

Em 2013, Emicida lança seu primeiro álbum. Ele pretendia, segundo afirmou, produzir música contemporânea a partir do universo do *rap*. E cumpriu: *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*, lançado pela produtora Laboratório Fantasma, com suas catorze faixas chegou às lojas traçando relações com o samba (“Trepadeira”, faixa 8, com a participação de Wilson das Neves; “Hino Vira Lata”, faixa 11, com o Quinteto Branco e Preto; “Samba do Fim do Mundo”, faixa 13, com Jussara Marçal e Fabiana Cozza), com o funk carioca (“Gueto”, faixa 10, com *MC Guime*), com o *soul music* (“Alma Gêmea”, faixa 12, com Rafa Kabelo) e com o *pop-rock* (“Hoje Cedo”, faixa 7, com Pitty)<sup>9</sup>.

Emicida é considerado uma das maiores revelações no cenário do *hip hop* brasileiro: sua arte musical possui forte influência do *rap*, restaurando sua autoestima, valorizando a cultura e a cor negra. Emicida encontra-se hoje na linha de frente na luta contra o racismo, sendo que suas canções carregam enunciados que compõem a sua narrativa de vida em relação ao discurso do preconceito racial. É interessante notar que Emicida agarrou a oportunidade e conseguiu entrar no cenário midiático o que não era e não é frequente na história dos *MC’s*. Vemos os *MC’s*, cantores de *rap*, sendo tratados

<sup>6</sup> Seleção de canções colocadas umas às outras sem maior amarração conceitual.

<sup>7</sup> Link para acesso: <http://www.laboratoriofantasma.com/> Acesso em 30 de julho de 2016.

<sup>8</sup> Discos com pouca duração.

<sup>9</sup> PRETO, Marcos. ‘A sutil melodia de Emicida’. Revista CULT. Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/10/as-tres-vidas-do-rap/>. Acesso em 30 de julho de 2016.

socialmente como marginais, pois a maioria vem de uma realidade da periferia, de extrema pobreza e violência e, mesmo aqueles que alcançam certa fama, permanecem no seu lugar de origem e enunciam esperando serem ouvidos pelo governo e/ou pela mídia.

Emicida, em seu álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* (2013), põem em diálogo, portanto, em confronto e em conflito, esse lugar de marginal e, podemos dizer, até o próprio significado da palavra. O sujeito-enunciador enuncia a sua narrativa de vida na e pela contradição de um sujeito marginal que se vê economicamente estável e mesmo assim não se desprende do *ser marginal*, lançando críticas tanto ao seu meio de origem (“O gueto morrendo nos corró/E o rap brigando na net pra ver quem tem um tênis melhor”; “Bang!”, faixa 09) quanto ao meio em que conquistou ascensão econômica e social (“Faz de conta que os racistas não perde a linha/ Quando ergo a mão da filha dele sem armas nas minhas”; “Ubuntu Fristili”, faixa 14).

E por esta razão, com uma rápida busca em comentários em suas fotos e postagens em mídias sociais como *Instagram* e *Facebook*, percebemos que há grupos que creem que, por ele ser do universo da cultura negra do rap e do hip hop, ele deveria frequentar e fomentar exclusivamente a cena B da música<sup>10</sup>, sendo este o seu lugar para o enfrentamento. Ao frequentar a cena A, composta por mídias elitizadas, Emicida passa a ser severamente criticado por grupos que possuem a ideologia de combater tais mídias, por exemplo, sabotando convites das mídias globais<sup>11</sup>. Logo, não raro, usuários dessas redes sociais comentam em suas fotos e postagens que Emicida se vendeu para a mídia e para a indústria cultural e comercial. De outro modo, entendemos que Emicida transita tanto na cena A quanto na cena B musical, uma vez que, suas produções são realizadas de modo independente pela sua gravadora, a Laboratório Fantasma, portanto, ele é o próprio diretor de suas produções. Entendemos ainda que, ao transitar na cena A, Emicida cria estratégias de divulgação e de circulação da sua produção – de combate ao racismo, em especial – em um lugar que não é e nunca foi de privilégio da cultura negra do rap e do hip hop. Esse “outro lugar” que não é de seu pertencimento

---

<sup>10</sup> A exemplo de *Racionais MC's* que produz e faz circular suas canções de modo independente e transita exclusivamente nesse cenário independente o qual denominamos aqui “cena B”.

<sup>11</sup> Referência às mídias da empresa Rede Globo.

de nascença possui uma representação em sua narrativa de vida, conforme conta à entrevista concedida à BBC:

Eu sou uma pessoa que circula pela cidade. Eu venho lá do Fontalis, passo pelo Cachoeira, Vila Zilda, de repente, vou fazer uma coisa lá nos Jardins, filmar, fotografar, ou até mesmo fazer um rolê com meus amigos. E é impressionante como quando eu saio da beirada da cidade, eu vejo mais pessoas pretas e quando eu chego no Jardins tem, tipo, eu. Só. Entendeu? Isso é agressivo.

Quando eu estou gravando na periferia de São Paulo e eu vejo a diversidade do Brasil e, de repente, quando eu vou para um lugar onde o dinheiro está presente e aí todas as peles mais escuras desaparecem, isso é agressivo, isso me agride, isso me deixa triste. Quando eu sento numa reunião com uma empresa, com uma marca, que eu chego lá, e os únicos pretos sou eu e o meu irmão Fióti, que trabalha comigo, isso é agressivo, isso é violento.

Nesse sentido, sua voz estar e ser presente nesse outro lugar que não lhe pertence em seu nascimento, mas que foi conquistado pela sua produção artística, lhe dá a oportunidade de ser voz de uma classe e de uma etnia que sofre cotidianamente com o discurso e com as práticas estruturais do preconceito racial. Emicida, enquanto sujeito-enunciador das canções, se vê nesse confronto de alguém que é negro, de origem pobre e de periferia e, que, contudo, agora tem um *status* econômico e social alcançados por uma arte que até meados do início dessa década não se compactuava com isso: o *rap* e o *hip hop* possuem a ideologia de serem artes do negro, sobre o negro, pelo negro e para o negro nas esferas social, histórica, política, cultural. Portanto, dificilmente uma arte marginal (feita pela voz marginal e para outras vozes marginais) será destaque em mídias elitizadas que ideologicamente são excludentes.

Logo, o marginal que aparece no enunciado de Emicida não é mais o marginal que fala da periferia ou da favela e que busca ser ouvido pela elite, pelo governo; mas é o marginal que ascendeu socialmente e que não se furta de enunciar do lugar de sua origem (do

lugar do pobre, preto, favelado) e por isso vive de modo conflitante entre o pertencimento ao novo *status* de celebridade e o de marginal de nascimento.

Dessa forma, ao considerarmos a construção dos enunciados a partir das letras de músicas de Emicida, bem como a produção de sentidos que emerge pela e na voz marginal dessas letras, compreendemos que a função de signo reflete e refrata a realidade pela relação cronotópica e exotópica entre periferia e centro, favela e *status*, pobreza e riqueza, preto e branco, sempre em um movimento dialógico com a situação social.

Sob a perspectiva de ter escuta ativa perante os discursos de preconceito racial que circulam socialmente e se posicionar como sujeito responsivo e responsável diante de tais discursos, é que o sujeito-enunciador nas letras das canções trazidas para a análise se movimenta e se constitui. Em uma relação exotópica de constituição do sujeito e de sua voz marginal, consideramos os signos e sua ação na vida para a construção da narrativa de vida de Emicida artista-homem. Elaboramos o quadro abaixo para melhor visualização dos enunciados recortados das letras das canções para análise:

Título da canção	Enunciado
“Milionário do Sonho” (faixa 1)	E1: “No tapete da palavra chego rápido/ falado, proferido na velocidade do vento/ escute meus argumentos/ São palavras de ouro/ mas são palavras de rua” E2: “Sou embaixador da rua, não esqueço os esquecidos e eles se lembram de mim, sentem a lágrima escorrer da minha voz, escutam a música da minha alma, sabem que o que quero pra mim quero pra todo o universo, é esse o papo do meu verso”
“Levanta e anda” (faixa 2)	E3: “Quem costuma vir de onde eu sou/ Às vezes não tem motivos pra seguir/ Então levanta e anda, vai, levanta e anda”
“Noiz” (faixa 3)	E4: “Trago em mim o que fez Zumbi merecer/ o que fez Zumbi perecer/ o que fez Zumbi aparecer”
“Hoje Cedo” (faixa 7)	E5: “A sociedade vende Jesus/ Por que não ia vender rap?/ O mundo vai se ocupar do seu cifrão/ Dizendo que a miséria é quem carecia de atenção”
“Bang!” (faixa 09)	E6: “Neguim, o caralho/ Meu nome é Emicida, porra!” E7: “O gueto morrendo nos corró/ E o rap brigando na net pra ver quem tem um tênis melhor”

Continua...

Cont.	
Título da canção	Enunciado
“Gueto” (faixa 10)	E8: “Se arruma, sorri e acostuma/ Ganha grana só pra mostrar que grana não é porra nenhuma/ É pela arte, não pelos prêmios/ Pisa na <i>high society</i> , faz sua parte bem, mantém a raiz, tipo osgemeos/ Nós quer carrão e mansão, né? Por que não?/ Tá bem patrão de avião, né? Por que não?/ Quer opção, quer salmão, né? Por que não?/ Ser feliz, jáo, diz aí, por que não?” E9: “Vim deixar claro que sou escuro/ Tesouro raro num jogo duro/ Mas tô em campo”
“Ubuntu Fristili” (faixa 14)	E10: “Faz de conta que os racistas não perde a linha/ Quando ergo a mão da filha dele sem armas nas minhas”

A narrativa de vida aparece como constitutiva nas letras das canções selecionadas para este estudo. É possível compreender, nos enunciados eleitos, como o signo marginal emerge e orienta a voz do sujeito-enunciador que ora enuncia inserido na sociedade e *sobre seu lugar de origem*, ora enuncia inserido na sociedade *sobre a sociedade*, sempre norteadado pela exotopia.

O projeto de dizer que opera na produção artística de Emicida revela um tenso diálogo do olhar do outro (elite, branco) sobre o sujeito-enunciador pela voz do sujeito-enunciador, especialmente, nos seguintes enunciados: E6: “Neguim, o caralho/ Meu nome é Emicida, porra!”; E8: “Se arruma, sorri e acostuma/ Ganha grana só pra mostrar que grana não é porra nenhuma/ É pela arte, não pelos prêmios/ Pisa na *high society*, faz sua parte bem, mantém a raiz, tipo osgemeos/ Nós quer carrão e mansão, né? Por que não?/ Tá bem patrão de avião, né? Por que não?/ Quer opção, quer salmão, né? Por que não?/ Ser feliz, jáo, diz aí, por que não?”; E9: “Vim deixar claro que sou escuro/ Tesouro raro num jogo duro/ Mas tô em campo”.

Ao enunciar seu nome artístico (Emicida) como seu nome (“Meu nome é Emicida, porra!”), o sujeito-enunciador denuncia o preconceito racial sofrido diariamente (“Neguim, o caralho”), posicionando-se de maneira conflituosa com o seu interlocutor. Se apresentar como Emicida (artista) para esse outro tem maior alcance enunciativo do que se apresentar como Leandro Roque de Oliveira (homem), uma vez que a voz de Emicida é uma voz de maior circulação pelo *status* que possui no universo musical, sendo que sua

voz carrega os posicionamentos de diversos Leandros que vivem socialmente subjugados pela cor de sua pele. De acordo com Volochínov (2013, p.168-169, grifos do autor):

Essa orientação a um outro, a um ouvinte, pressupõe inevitavelmente que se tenha em conta a correlação sócio-hierárquica entre ambos os interlocutores. [...] Chamemos, por convenção, de *orientação social* da enunciação a esta *dependência do peso sócio-hierárquico do auditório* – isto é, do pertencimento de classe dos interlocutores, de sua condição econômica, profissão, hierarquia no serviço [...].

O uso de palavra de baixo calão (“caralho”, “porra”) denota um distanciamento empático de seu interlocutor, destituindo uma suposta hierarquia que poderia ser criada por esse interlocutor, de que ele seria superior em sua situação social ao designar o sujeito-enunciador de “neguim”. O sujeito-enunciador se utiliza, portanto, de uma entoação expressiva que revela inconformidade com essa situação, posicionando-se pela busca do reconhecimento do outro (elite, branco) da sua identidade de artista que possui seu lugar de fala garantido em suas produções e que faz uso desse lugar na luta contra o discurso do preconceito racial pronunciado/praticado por esse outro. “Neguim, o caralho” apresenta tanto a voz do outro e, portanto, o olhar do outro sobre o sujeito-enunciador na voz do sujeito-enunciador (“Neguim”) quanto a não conformidade do uso desse nome para denominar o sujeito-enunciador, uma vez que historicamente denominar alguém por “neguim” significa excluir, silenciar, diminuir, subjugar o sujeito pela sua condição étnica e econômica.

Em E10, “Vim deixar claro que sou escuro/ Tesouro raro num jogo duro/ Mas tô em campo”, o sujeito-enunciador não se omite de sua posição social ao afirmar que gostaria de “deixar claro que é escuro”, ou seja, que é negro, ao mesmo tempo em que ele se valoriza e valoriza a luta contra o discurso do preconceito racial ao se colocar como um “tesouro raro num jogo duro” e que desse lugar de luta ele não sai (“mas tô em campo”), independentemente das dificuldades sociais de diálogo que encontra na vida, ele consegue fazer emergir esses diálogos na arte. Posicionar-se como um sujeito-enunciador de

determinada classe social, etnia, posicionamento político etc., traz elementos sógnicos em sua voz que ressoa o seu papel social no universo artístico da canção e como ele se responsabiliza pela luta que trava contra o preconceito racial existente na sociedade em que vive.

A voz marginal enuncia de um lugar de valorização do olhar sobre si mesmo: o *eu-para-mim* mostra-se solidário à situação social, tendo sua voz perpassada pelo *outro-para-mim* que diz que “sou escuro” e que “estou fora do jogo”, ou seja, excluído da vida social e política, portanto, sem voz. Nesse sentido, o sujeito-enunciador entra em conflito com o outro para se auto afirmar como representante social de uma classe pertencente à sociedade e que tem direito aos espaços que são frequentados por esse outro. Nesse movimento de responsividade, o *eu-para-o-outro* se constitui pela e na voz marginal – que é marginal porque o outro o exclui socialmente.

O debate sobre o direito de frequentar os espaços socialmente elitizados e da compra de bens de consumo aparecem como resposta do sujeito-enunciador para um possível questionamento do *outro-para-mim* em E8: “Se arruma, sorri e acostuma/ Ganha grana só pra mostrar que grana não é porra nenhuma/ É pela arte, não pelos prêmios/ Pisa na *high society*, faz sua parte bem, mantém a raiz, tipo osgemeos/ Nós quer carrão e mansão, né? Por que não?/ Tá bem patrão de avião, né? Por que não?/ Quer opção, quer salmão, né? Por que não?/ Ser feliz, já, diz aí, por que não?”. A repetição de “Por que não?” reverbera a possibilidade do sujeito-enunciador ter sido questionado pelo outro por ele poder querer “carrão e mansão”, poder ser “patrão” e andar de “avião”, ter a opção de pedir “salmão”, enfim, de ter e de usufruir dos mesmos privilégios que esse outro já goza.

No entanto, mesmo usufruindo de privilégios que não são socialmente compartilhados com todas as classes sociais, o sujeito-enunciador não se esquece de suas raízes e de seus valores: “Se arruma, sorri e acostuma/ Ganha grana só pra mostrar que grana não é porra nenhuma/ É pela arte, não pelos prêmios/ Pisa na *high society*, faz sua parte bem, mantém a raiz, tipo osgemeos”. Entendemos que o espaço de voz que a arte fornece ao sujeito-enunciador para que ele fale por uma coletividade, não é esquecido por ele quando ele transita no espaço da elite, no espaço do branco. Nesse sentido, não se trata de ganhar muito dinheiro (“Ganha grana só pra mostrar que grana não é porra nenhuma”) e muito menos de conquistar os prêmios que a crítica



musical lhe concede por mérito artístico-musical (“É pela arte, não pelos prêmios”), mas sim, de usar esse espaço (“Pisa na *high society*”) que lhe foi aberto para poder dar voz a sua marginalidade<sup>12</sup> (“faz sua parte bem, mantém a raiz, tipo osgemeos”<sup>13</sup>), tal seja a responsabilidade de responder ao seu interlocutor, mantendo seus valores e se destacando no meio socioeconômico deste que questiona o seu lugar social.

Conforme Volochínov (2013, p. 136), a linguagem nasceu da necessidade de socialização e de organização econômica, ou seja, os enunciados, quando analisados, devem ser feitos levando-se em conta o social e a base econômica que o engloba. Logo, o enunciado depende de um complemento material, real para sua existência e dá a este material expressão ideológica e posterior desenvolvimento ideológico comum. Esse complemento que o enunciado necessita, junto à sua parte expressa verbalmente, é chamada de extra-verbal ou contexto extra-verbal, ou seja, é a parte que fica subentendida formada através da situação e do auditório. Se não se levar em conta esses aspectos, o enunciado se torna incompreensível entre os interlocutores.

Em E4, “Trago em mim o que fez Zumbi merecer/ o que fez Zumbi perecer/ o que fez Zumbi aparecer”, por exemplo, o sujeito-enunciador apresenta informações que para serem compreendidas é necessário que seu interlocutor imediato tenha ciência do contexto extra-verbal, ou seja, da parte presumida do enunciado. Sob essa perspectiva, o sujeito-enunciador enuncia a sua luta que é uma luta coletiva com a representação de Zumbi contra a escravidão e pela liberdade do povo negro. “Merecer”, “perecer”, “aparecer” ressoa em “Trago em mim o que fez Zumbi” em um movimento dialógico da voz

---

<sup>12</sup> É importante mencionar que marginal e marginalidade na presente análise encontra-se na relação exotópica de como o *eu-para-mim* caracterizado pelo *outro-para-mim* como pobre, preto e favelado se vê e responde a esse *outro-para-mim* caracterizado por ser branco e pertencente à elite.

<sup>13</sup> Torna-se fundamental explicitar que a referência gráfica de “osgemeos” aparece exclusivamente nas postagens de Emicida em seu perfil no *Twitter* (link para acesso: <https://twitter.com/emicida/status/375086993631625216> Acesso em 30 de julho de 2016), pois os sites de letras e cifras de músicas ocultam essa grafia e grafam aleatoriamente como “os gêmeos” o que faz com que o leitor perca a referência dos irmãos grafiteiros, Gustavo e Otávio Pandolfo que assinam como “osgemeos” e concatenam a raiz de sua arte vivenciada pelo movimento *hip hop* dos anos de 1980, em São Paulo, com uma linguagem artística própria que os fizeram ser internacionalmente reconhecidos pela arte que criam (link para acesso: <http://www.osgemeos.com.br/pt/biografia/> Acesso em 30 de julho de 2016).

marginal que se posiciona em luta consoante à travada por Zumbi dos Palmares (“merecer”) que deu a sua vida pela luta de libertação dos negros diante da escravidão (“perecer”) e que dessa luta não se furta (“aparecer”). Dessa maneira, entendemos a voz marginal não categoricamente como a voz excluída, mas como a voz excluída pelo outro (branco, elite) que busca a inclusão e o reconhecimento social pela sua cultura, pela sua arte, pela sua voz. A voz marginal é a voz da resistência.

Logo, a construção de toda e qualquer enunciação diz respeito a um acontecimento, a uma situação de linguagem pertencente à vida social. Isso significa dizer também que toda comunicação verbal comporta elementos extra-verbais que devem ser partilhados entre os interlocutores para que a interação verbal seja efetivada. Desse modo, é preciso que os interlocutores partilhem do conhecimento sobre Zumbi dos Palmares, pois, para pensar a construção da enunciação aqui e os sentidos que essa construção instaura, precisamos considerar as condições reais – ou seja, a situação – que promovem tal enunciação: a aproximação entre Zumbi e Emicida se faz pela luta coletiva em prol da situação social do povo negro e essa luta encontra-se impressa na voz marginal da narrativa de vida do sujeito-enunciador.

Temos dois sujeitos em dois cronótopos que se relacionam dialógico-ideologicamente, ou seja, o que no sujeito-enunciador lhe é dado de modo imediato – sua condição socioeconômica, seu espaço de origem, seu espaço de conquista através do seu trabalho artístico, o conflito experimentado nesse espaço outro que sua arte lhe permite transitar etc. – e o que lhe é dado através do outro Zumbi dos Palmares – representante da resistência negra à escravidão, o último líder do Quilombo dos Palmares<sup>14</sup>, sua luta pela liberdade da cultura africana no Brasil Colonial. Esse movimento cronotópico entre os sujeitos ressoa na enunciação quando o sujeito-enunciador faz emergir a imagem de Zumbi como uma força de resistência atual, que opera dentro do seu espaço-tempo. Assim, as fronteiras temporais e espaciais do sujeito-enunciador passam a ser construídas a partir da relação dialógica que se instaura pelo e no universo espaciotemporal

---

<sup>14</sup> Nos quilombos os negros viviam livres de acordo com sua cultura, produzindo tudo o que precisavam para viver. O Quilombo dos Palmares foi o maior quilombo do Brasil Colonial e, sob a liderança de Zumbi, Palmares chegou a ter aproximadamente trinta mil habitantes.

de Zumbi. O distanciamento entre o espaço e o tempo do sujeito-enunciador e de Zumbi encontra-se registrada na sensação do sujeito-enunciador de também ser um líder, mas aqui, contra questões que aparecem como consequência da escravidão: a injustiça social e o preconceito racial.

Ao compreendermos que os enunciados eleitos para o estudo, aqui, são constituídos por narrativas de vida do sujeito-enunciador, notamos que a questão da “dependência do peso sócio-hierárquico do auditório” se faz presente de uma forma bem particular. Nos enunciados E5: “A sociedade vende Jesus/ Por que não ia vender *rap*?/ O mundo vai se ocupar do seu cifrão/ Dizendo que a miséria é quem carecia de atenção”; E7: “O gueto morrendo nos corró/ E o *rap* brigando na net pra ver quem tem um tênis melhor” e E10: “Faz de conta que os racistas não perde a linha/ Quando ergo a mão da filha dele sem armas nas minhas”, a orientação social é uma das forças vivas e constitutivas, que organiza o contexto da enunciação, tal seja a situação social. O sujeito-enunciador dialoga com o outro de modo a responder-lhe presumidamente por críticas feitas com referência a sua arte, a sua música (“A sociedade vende Jesus/ Por que não ia vender *rap*?”), colocando em diálogo, sobretudo, a religião como empreendedorismo para o enriquecimento de seus líderes, uma vez que há isenção tributária das igrejas. O sujeito-enunciador também responde ao outro racista quando comemora que sua “filha” é sua fã e frequenta seus shows, canta sua canção, dança seu ritmo (“quando ergo a mão da filha dele sem armas nas minhas”), sendo que isso faz com que esse outro racista “perca a linha” por sua filha ser fã de um artista negro que tem origem pobre, mas que se ascendeu socialmente produzindo sua arte em uma linha politizada contra o preconceito racial e em prol da justiça social.

Além disso, o sujeito-enunciador responde também ao seu próprio grupo de pertencimento de modo crítico quando observa que alguns representantes de *rap* estão perdendo o foco sobre sua responsabilidade de fazer ecoar a voz coletiva sobre justiça social, preconceito racial, representação política etc., e se perdem na superficialidade do consumo rápido e da imagem (“O gueto morrendo nos corró/ E o *rap* brigando na net pra ver quem tem um tênis melhor”).

Sob essa perspectiva, notamos que o sujeito-enunciador ora responde ao outro racista de modo presumido sobre o que pensa o branco sobre um preto ganhar *status* social “vendendo *rap*”, ora chama a atenção do seu próprio grupo para a finalidade da produção artística do *rap* que evoca a voz da rua, da periferia. Isso significa dizer que, dependendo do peso sócio-hierárquico do auditório (outro racista ou o outro grupo ao qual eu pertencço em minha origem), a orientação da enunciação será distinta, pois o sujeito-enunciador leva em consideração quem é o seu interlocutor e qual é o seu lugar de fala. Logo, entendemos agora que as diferentes situações determinam os sentidos das expressões verbais, sendo que o enunciado não se limita a refletir a situação. Ela constitui, de fato, sua *resolução*, ela completa a avaliação, e ela representa, ao mesmo tempo, a condição necessária ao seu posterior desenvolvimento ideológico.

Os enunciados E1: “No tapete da palavra chego rápido/ falado, proferido na velocidade do vento/ escute meus argumentos/ São palavras de ouro/ mas são palavras de rua”; E2: “Sou embaixador da rua, não esqueço os esquecidos e eles se lembram de mim, sentem a lágrima escorrer da minha voz, escutam a música da minha alma, sabem que o que quero pra mim quero pra todo o universo, é esse o papo do meu verso” e E3: “Quem costuma vir de onde eu sou/ Às vezes não tem motivos pra seguir/ Então levanta e anda, vai, levanta e anda” trazem a voz marginal da coletividade enunciada pelo sujeito-enunciador. O sujeito-enunciador faz uso da palavra como tema para enunciar, colocando-a como sua arma, seu instrumento para ser ouvido: “No tapete da palavra chego rápido/ falado, proferido na velocidade do vento”; “é esse o papo do meu verso”. Esses enunciados podem conter uma referência tanto aos duelos de *MC's* nos quais Emicida participava e se destacou como artista, quanto à relação que estabeleceu em sua infância com a leitura, que na entrevista à BBC afirma:

Só que acho que o que salvou a minha vida foram duas coisas, o hip hop e a leitura, as histórias em quadrinhos. A leitura começou a abrir um outro universo para mim. Aquilo começou a ocupar meu tempo de uma maneira tão grande, que eu comecei a me afastar dos “bagulho ruim” que tinha em volta.

O posicionamento do sujeito-enunciador de não se esquecer de seu lugar de origem também constitui a voz marginal (“escute meus argumentos/ São palavras de ouro/ mas são palavras de rua”; “Sou embaixador da rua, não esqueço os esquecidos e eles se lembram de mim, sentem a lágrima escorrer da minha voz, escutam a música da minha alma, sabem que o que quero pra mim quero pra todo o universo”; “Quem costuma vir de onde eu sou/ Às vezes não tem motivos pra seguir/ Então levanta e anda, vai, levanta e anda”), sendo seu interlocutor agora outro, por isso a entonação é também outra. Aqui, o sujeito-enunciador se coloca como um representante da rua, da periferia, do povo, dos excluídos, revelando o desejo de igualdade e justiça social (“o que quero pra mim quero pra todo o universo”) para esses sujeitos que se encontram no lugar de origem que consta nas narrativas de vida do sujeito-enunciador. Nesse sentido, seu interlocutor é um ouvinte que escuta o sujeito-enunciador falar “deles” (“não esqueço os esquecidos e eles se lembram de mim, sentem a lágrima escorrer da minha voz, escutam a música da minha alma, sabem que o que quero pra mim quero pra todo o universo”), provavelmente moradores da periferia de origem semelhante a do sujeito-enunciador.

Nesses enunciados em estudo, o sujeito-enunciador ecoa uma entoação empática na voz marginal, ou seja, o sujeito-enunciador sabe por experiência de vida que “quem costuma vir de onde ele é, às vezes não tem motivos para seguir”, sendo que o cronotopo do pertencimento a um tempo e um lugar se fixa na enunciação, uma vez que o sujeito-enunciador não diz “quem costuma vir de onde eu vim”, mas sim, “quem costuma vir de onde eu sou”. A origem é algo muito forte que marca a identidade do sujeito-enunciador e mesmo que ele tenha ascendido economicamente, ele se coloca como sujeito de sua voz, cultura e comunidade periférica, sendo que é essa origem que marca a narrativa de vida que compõe sua produção artística. Portanto, o sujeito-enunciador substitui seu interlocutor pelo próprio morador da periferia: “Então levanta e anda, vai, levanta e anda”.

A voz marginal cede ao processo empático de ver no outro morador da periferia o seu *outro-para-mim*, de modo que motivar esse outro a “levantar e andar” pode resultar em fazê-lo persistir em seus sonhos, especialmente, no sonho de igualdade social. A entoação de embate, de conflito e de resistência antes realizada pelo sujeito-

enunciador diante da situação de preconceito racial, agora cede lugar a entoação de identificação, compreensão, entendimento e afinidade com esse outro interlocutor, uma vez que ambos possuem a mesma origem e, esse outro interlocutor, experimenta a mesma vivência social, política, econômica etc. relatada na narrativa de vida do sujeito-enunciador.

## Considerações finais

Comprendemos que a construção de toda e qualquer enunciação diz respeito a um acontecimento, a uma situação de linguagem pertencente à vida social. Isso significa dizer que mesmo que a enunciação tenha um aspecto autônomo de acabamento seus sentidos são orientados na e pela comunicação verbal, pois operam em um movimento incessante entre a sociedade e a história. O pensamento do Círculo de Bakhtin (em especial, em Bakhtin/Volochínov, 2009, p. 126) apoia a ideia de que a comunicação verbal, que envolve os atos de fala de toda espécie, assim como produções escritas, não se separa das outras formas de comunicação, de caráter não verbal. Isso significa dizer que toda comunicação verbal comporta elementos extra-verbais que devem ser partilhados entre os interlocutores para que a interação verbal seja efetivada.

No presente estudo, pensamos a narrativa de vida na produção artística de Emicida e a compreendemos como elemento constitutivo das letras das canções selecionadas do álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* (2013). Tanto os enunciados recortados das letras das canções de Emicida, como os enunciados eleitos da entrevista concedida à BBC foram considerados como materialidade discursiva de estudo, no entanto, a entrevista aparece de forma complementar. É possível compreender nos enunciados analisados como o signo marginal emerge e orienta a voz do sujeito-enunciador que ora enuncia inserido na sociedade evocando *sobre seu lugar de origem*, ora enuncia inserido na sociedade *sobre a sociedade*, sempre norteado pelas relações *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e *o-outro-para-mim*.

O projeto de dizer de Emicida é, sobretudo, dialógico-ideológico da voz marginal do sujeito-enunciador sobre o discurso do preconceito racial e suas consequências na vida do povo negro. Nesse

sentido, o sujeito-enunciador debate o racismo entoando sua voz marginal, ora para contestar seu interlocutor racista, ora para motivar seu interlocutor de mesma origem a seguir em luta pela justiça social e racial.

Ao considerar a comunicação verbal sob a perspectiva da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin, entendemos que “a comunicação verbal não passa de uma das inumeráveis formas de desenvolvimento – ‘de formação’ – da comunidade social na qual se realiza a interação verbal entre pessoas que vivem uma vida social.” (VOLOCHÍNOV, 2013, p.158). Entendemos, portanto, que toda comunicação, toda interação verbal, se realiza sob a forma de uma troca de enunciados, isto é, na dimensão de um diálogo. Isso significa dizer que há sempre um interlocutor, ao menos potencial, tanto no discurso interior (diálogo consigo mesmo) como no discurso exterior (diálogo com o outro) e, aqui, a voz marginal percorre no fio discursivo seu interlocutor, respondendo-lhe, sem álibi sobre sua existência-evento.

Na produção artística de Emicida é recorrente o uso da palavra “ubuntu”. “Ubuntu” é uma antiga palavra africana que significa mais ou menos “sou o que sou porque nós somos”, “minha humanidade só é possível por causa da sua”, em um movimento dialógico e exotópico entre o eu e o outro, sob a perspectiva bakhtiniana. De maneira filosófica, o “ubuntu” aparece refletido e refratado na canção de Emicida por meio do signo marginal. Pesquisar suas canções é poder ver de um lugar inaugural o marginal – que só é marginal porque o olhar da elite branca o significa marginal por ser preto, pobre e favelado. Emicida, na contramão, não vai mais pular o muro da elite social, vai entrar pelo tapete vermelho com sua voz social pulsante e em luta, fazendo ecoar sua vida e arte refletidas e refratadas no todo coletivo experimentado.

## Referências

- AMORIM, Marília. *O pesquisador e o seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. Rio de Janeiro: MUSA, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. (1920-1924). *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2010.

- BAKHTIN, Mikhail/Volochínov, Valentin. (1929). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13ª ed., São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. (1979). *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- COSTA, Emília Viotti da. *A Abolição*. 9ª ed. São Paulo: Unesp, 2010.
- FARACO, Carlos Alberto. Ideologia no/do Círculo de Bakhtin. In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: pensamento intaracional*. Série Bakhtin Inclassificável (4 vols.). Vol. 3, Campinas: Mercado de Letras, 2013, p. 167-182.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 2008.
- FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª ed., São Paulo: Global Editora, 2003.
- GOULART, Maurício. *Escravidão africana no Brasil: das origens à extinção do tráfico*. São Paulo: Martins, 1949.
- MACHADO, Ida Lucia. A narrativa de vida como materialidade discursiva. In: *Revista da ABRALIN*, v. 14, n. 2, p. 95-108, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/42557/25814>. Acesso: 30 de julho de 2016.
- MARCELO BEZERRA. Biografia de Emicida. Disponível em: <http://vozesdobrasilmpb.com.br/biografia-de-emicida/>. Acesso em 30 de julho de 2016.
- MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: Uma introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Ekaterina Américo e Sheila Camargo Grillo, São Paulo: Contexto, 2012.
- SANTOS, Joel Rufino dos. *O que é Racismo*. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1984.
- VOLOCHÍNOV, Valentin. (1925-1930). *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013.
- VOLOSHINOV, Valentin. (1930). *Estrutura do enunciado*. Tradução de Ana Vaz para fins didáticos. *Mimeo*. (s/a).
- VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, MIKHAIL. (1976). *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre a poética sociológica). Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático. *Mimeo*. (s/a).
- WASELFSISZ, Julio Jacobo. *Mapa da violência 2014, os jovens do Brasil*. Rio de Janeiro: Flacso, 2014.

## Referência fonográfica

EMICIDA. *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*. Laboratório Fantasma. 14 faixas. 2013.



## Referência da entrevista

EMICIDA. ‘A pior coisa é você perguntar as horas e a pessoa esconder a bolsa’, diz Emicida sobre o racismo no Brasil. [01/09/2015]. BBC Brasil. Entrevista concedida a Júlio Dias Carneiro e Renata Mendonça. Disponível em: [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824\\_entrevista\\_emicida\\_jc\\_rm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824_entrevista_emicida_jc_rm). Acesso em 30 de julho de 2016.



# Nos bastidores da Narrativa de vida & Análise do Discurso

*Ida Lucia Machado*

## Introdução

Neste artigo, tentaremos mostrar os “bastidores” de nossos estudos mais recentes sobre Narrativa de vida & Análise do Discurso: discorreremos assim sobre algumas das bases teóricas que nos têm sido úteis e, ao mesmo tempo, exporemos as razões que motivam nosso interesse por este tipo de pesquisa.

Nesse sentido, gostaríamos também de (i) mostrar qual a posição assumida por um *eu-narrador* ao contar parte de sua vida e, ao mesmo tempo, enfatizar como este *eu* nunca é uno e sim construído por outras vozes ou fragmentos de vozes; (ii) afirmar que a identidade de um sujeito-narrador se constrói graças à curiosa mescla entre o individual e o social.

Este texto é parte do Projeto de Pesquisa número 300854/2015-3 do CNPq. Graças a ele continuamos nossos estudos sobre as narrativas de vida vistas pelo crivo da Análise do Discurso; ele será composto por três partes.

## 1. *Habitus*, imaginários, espaço social e práticas sociais: alguns conceitos que podem se aplicar à narrativa de vida

A narrativa – ou relato, ou história – de vida está ligada ao exercício da memória de quem a concebe. A memória de um ser humano é um universo onde diferentes vozes se conjugam, além da voz do ser que reflete sobre si e sobre sua existência. Essas vozes “falam” de acontecimentos pessoais, vividos pelo indivíduo em pauta mas também de acontecimentos coletivos dos quais o indivíduo, participou de uma forma ou de outra. Essas informações armazenadas criam um *pot-pourri* de imaginários que vão se refletir nas palavras do ser-pensante, em ocasiões diversas, desde que ele convoque suas lembranças. Por vezes o indivíduo foi testemunha de tais acontecimentos coletivos; mas há casos em que ele deles tomou conhecimento pelas palavras de um terceiro. Seja como for, essas informações podem se mesclar e dotar o indivíduo de um amplo estoque de imaginários.

De forma geral, *o espaço social e as práticas sociais* são elementos determinantes para o desenvolvimento do imaginário. Em outras palavras, o indivíduo é influenciado pelas ideias que recebe por meio das vozes de outros, daqueles com quem convive, desde sua mais tenra idade. Aos poucos, a criança se socializa por meio dessas vozes que a envolvem e que se juntam aos seus pensamentos, a sua maneira de conceber ou de perceber seu meio ambiente.

O papel das *socializações primárias* (infância, adolescência) e *secundárias* (idade adulta) é, segundo Bourdieu (*apud* CLARY, 2015, p. 20), fundamental para a estruturação do *habitus*. Lembramos que o termo em questão foi criado para designar – resumindo bem – o modo como a sociedade nos influencia/condiciona, dando-nos certas capacidades, certos modos de pensar, agir e sentir.

O ser humano é sensível às solicitações do meio social que o rodeia, no seu dia a dia. Mas, ao mesmo tempo, ele é também ligado às aquisições obtidas no passado. Vemos assim que o *habitus* é um processo que não acaba nunca, pois a socialização segue os diferentes graus e etapas da vida do ser humano. Em suma, o *habitus* seria o

fruto do encontro do homem com a sociedade. É ele quem vai fornecer ao indivíduo as estruturas mentais que lhe darão capacidade para agir desta ou daquela forma, segundo as diferentes circunstâncias. O *habitus* seria em suma, uma “bússola social” (FELIPE ANTÓNIO, 2008) oferecida pela sociedade a cada indivíduo. E, acompanhando essa “bússola”, surgem também alguns imaginários mais ou menos cristalizados além de várias representações sociais. Examinemos o conceito, segundo algumas palavras seu criador. Trata-se então de um

[...] sistema de disposições duráveis e transferíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações, e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas que permitem resolver os problemas da mesma forma e graças às correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por estes resultados. (BOURDIEU *apud* MICELI, 1987: XLI in: AZEVEDO, 2003).

A explicação de Azevedo (2003) sobre o *habitus* parece-nos bastante clara e merece ser aqui transcrita:

O *habitus* é uma forma de disposição à determinada prática de grupo ou classe, ou seja, é a interiorização de estruturas objetivas das suas condições de classe ou de grupo sociais que gera estratégias, respostas ou proposições objetivas ou subjetivas para a resolução de problemas postos de reprodução cultural. (AZEVEDO, M. L. N. 2003)

Por imposição de regras sociais, determinados *habitus* vão reger as ações e estratégias de vida dos grupos sociais, ao longo de suas existências, como poderemos verificar na terceira parte deste texto.

Qual é pois o papel do social na vida do homem e nas suas lembranças? Já efetuamos pesquisas sobre fragmentos de memórias observados na escrita de alguns intelectuais tais como Pablo Neruda,

Manuel Bandeira, Edgar Morin, Jorge Luis Borges, Georges Duby, entre outros. Notamos a existência, em seus ditos/transcritos em livros, de uma linguagem própria, fruto de suas respectivas representações individuais mas, fruto igualmente do social que os envolvia. Isso nos levou a considerar os modos de pensar e de se exprimir de tais *seres-de-palavra* como o resultado de uma mescla entre seus *eus-profundos* e suas representações sociais, que condicionaram seus estilos de escrita ou seus modos de se servir ou de utilizar a linguagem. O que queremos dizer aqui, em síntese, é que os diferentes usos linguageiros de diferentes indivíduos devem ser considerados como espaços que se abrem para a inclusão de vários imaginários. Tais usos implicam na exposição de diversas imagens ou símbolos vindos das representações sociais. Assim,

O imaginário está apto a provocar o surgimento de significações que decorrem tanto de estruturas simbólicas da sociedade [...] como do elemento racional que preside o fundamento desta. [...] Toda racionalidade é [...] o produto de significações sociais que encontram no imaginário um apoio e um modo de representação [...] (CLARY, 2015, p.21)<sup>1</sup>

Vemos, pelo que foi transcrito acima, que há uma forte presença do imaginário na mente e na vida de diferentes indivíduos. Esse imaginário não pode nem deve ser limitado somente às narrativas de vida e à evocação de fatos passados. O ser humano, de modo geral, se equilibra entre as representações sociais que lhe foram mais ou menos impostas e as que vai adquirindo vida afora. No entanto, temos que convir que, por vezes, torna-se difícil separar as representações que pertencem ao racional e as que pertencem ao simbólico, pois este engendra aquele, com frequência.

Eis três casos que mostram, segundo Clary (2015, p. 23) como e quando um ser humano pode desencadear um processo imaginativo: em primeiro lugar, pela representação que ele, ainda criança, pode fazer do futuro; em segundo lugar, pela representação que pode

---

<sup>1</sup> Nossa tradução do original: “L’imaginaire est apte à faire surgir des significations d’où découlent aussi bien les structures symboliques de la société [...] que l’élément rationnel qui préside au fondement de la société.[...] Toute rationalité est [...] le produit des significations sociales qui trouvent dans l’imaginaire un appui et un mode de représentation [...]”

realizar do desconhecido; em terceiro lugar, pela representação que pode formular do não-real. Vejamos alguns exemplos: para o primeiro caso, podemos pensar em uma criança que sonha em ter um papel social importante, quando crescer: será um grande médico ou um ator famoso; para o segundo caso, vamos imaginar alguém que nunca foi (mas deseja ir, algum dia) em Tóquio: esta pessoa imagina então como é essa cidade e seus habitantes. Finalmente, como exemplo para o terceiro caso: pela imaginação, um indivíduo reflete sobre a vida que poderia ter em um planeta habitado por fadas e por seres maravilhosos e gentis, onde os rios cantam e há flores e árvores em todos os lugares.

Seja como for, é natural que o imaginário faça também parte das memórias do ser-pensante que assumirá, ao se comunicar, o papel de um sujeito-enunciador ou narrador, no caso de uma produção genealógica. É uma tarefa quase impossível a de reconstituir fatos já vividos mantendo a mesma nitidez e precisão do momento em que eles ocorreram, quando se faz apelo somente à memória: os fatos vividos se embaralham a outros, surgem ecos de vozes que ficam na memória de quem reflete sobre sua vida passada. O imaginário entra nas frestas dos fatos reais mas também dos pseudos “fatos reais” (que aconteceram com um terceiro ou com terceiros e, que podem ser apropriados por um outro indivíduo que não os vivenciou mas que, de tanto escutar certas histórias, acaba por torná-las como suas. Em suma, o imaginário [...] “é o espaço da criação. Ele toma o real, o modela e lhe concede um novo sentido. [...]”(CLARY, 2015, p. 28)<sup>2</sup>

Voltemos um pouco à questão do *habitus*, rapidamente exposta algumas linhas atrás. Vimos que, de certo modo, o conceito corresponde à aquisição comum de um determinado *capital social*, por parte de um indivíduo. Assim sendo, aqueles que têm um mesmo *modus vivendi*, podem ser levados a ter – de maneira geralmente intuitiva – comportamentos mais ou menos equivalentes. Podemos, usando o sintagma *bourdieusiano*, aí ver a instauração de um “*habitus* de classe”. Existem vários: o dos estudiosos de análise do discurso; o dos motoristas de taxi; o da burguesia favorecida pela vida; o dos operários com salário mínimo; o das classes estigmatizadas pela sociedade e menos favorecidas pela vida, entre tantos outros.

---

<sup>2</sup> Nossa tradução do original: “L’imaginaire est l’espace de la création. Il s’empare du réel, le modèle, lui confère un sens nouveau.”

No âmbito da análise do discurso com a qual trabalhamos, Charaudeau, fornece uma explicação bem clara, ligada aos imaginários sociais, que, acreditamos, pode ser também uma outra forma de se ver o *habitus* bourdieusiano:

*Os imaginários relacionados ao espaço* atestam a maneira como os indivíduos de um grupo social representam para si mesmos o seu território, como aí se movimentam, como o estruturam, determinando nele pontos de referência, e como aí se orientam. (CHARAUDEAU, 2015, p.22)

E um pouco mais adiante:

*Os imaginários relacionados ao tempo* evidenciam a maneira como os indivíduos representam para si mesmos as relações entre o passado, o presente e o futuro, bem como a extensão de cada um desses momentos. (ib.)

É justamente a transcrição de um excerto da fala de uma dessas pessoas, ligada a um imaginário espacial e temporal que foge ao comum, que iremos abordar na terceira parte deste artigo. Mas, antes apresentaremos algumas considerações sobre a nossa prática ao estudar a narrativa de vida.

## 2. A narrativa de vida por nós praticada: algumas ponderações

Gostaríamos de explicar aqui o que mais nos atraiu ou conduziu à análise ou ao estudo de documentos genealógicos ou, mais precisamente, explicar *quem* nos atraiu para esse tipo de estudos.

Como já afirmamos em alguns artigos ou palestras realizados a partir de 2010, começamos a nos interessar pelas narrativas de vida, associando-as à análise do discurso ao ler o livro *Storytelling* (2007), no qual o pesquisador francês Salmon aborda os encantos e perigos da arte de saber contar histórias. Segundo ele (2007, p. 11-13), o mundo



atual depara-se com uma larga difusão da narrativa sendo usada de um modo um tanto quanto perverso, ou seja, como meio de expressão e estratégia de argumentação, principalmente em discursos de cunho político...

Na esteira de Charaudeau (1992, 2008) notamos que a narrativa, sabiamente empregada, funciona como uma espécie de argumentação, carregando consigo doses variadas de sedução destinadas a influenciar ou a captar a adesão e simpatia dos ouvintes ou leitores.

Percebemos então que seria possível realizar uma ponte que ligasse diferentes teorias, ou seja, a análise do discurso Semiolinguística e disciplinas que têm se interessado, já há algum tempo, pelas narrativas de vida: a sociologia, a história, a psicologia... como também alguns conceitos vindos de estudos literários.

É preciso lembrar que a Semiolinguística não leva em conta um sujeito único, dono da verdade, mas diferentes sujeitos que podem conviver em um mesmo ato de linguagem. De modo rápido, diremos que ela os divide em quatro, dois sujeitos reais, um autor (*sujeito-comunicante*) e um receptor (*sujeito-interpretante*) que entram em contato com dois sujeitos do mundo de palavras: um enunciador e um destinatário idealizado (CHARAUDEAU, 1983, p. 46). Tais sujeitos são um tanto quanto teatrais, ou seja: eles representam o mundo e as vozes desse mundo. Ora, na qualidade de atores, não são pois, proprietários de nenhum enunciado.

Assim, apraz-nos notar a presença suave de Bakhtin na teoria Semiolinguística. Os sujeitos dessa análise do discurso falam e atuam, mas não são senhores dos seus enunciados pois o mundo das palavras está imerso em um imenso *déjà dit*.

Ao mesmo tempo, notamos também que a sociologia pode trazer contribuições para um estudo compósito como o que realizamos. Além de teóricos que já estão incorporados na própria Semiolinguística, apoiamo-nos aqui, principalmente, nas contribuições de Kaufmann (2012) que estudou a questão do “eu” que ora se assume, ora se renega, ora se confunde com o “eu” de um outro.

Seja como for, em uma disciplina ou em outra, há que se convir que o sujeito que toma a palavra para contar sua vida passada ou para tentar ordenar suas lembranças, está a realizar uma grande

façanha: a de reconstruir sua vida por meio de palavras e, simultaneamente, a de autorreconstruir sua identidade. Rememorar sua vida e relatá-la, pode ser visto como um meio que o ser humano tem para tentar remediar tensões entre uma parte de sua identidade da qual ele não gosta e outras, mais apreciáveis. Em resumo, a narrativa de vida permite que o sujeito-narrador efetue um trabalho de reconstrução/recomposição de sua identidade.

Nesse sentido, ela funciona como um poderoso auxiliar de *quem-que-se-narra* para que esse *sujeito-narrador* possa melhor se definir face ao *outro*, por meio do trabalho que empreende para elaborar uma imagem de si suscetível de operar a reunião de suas experiências passadas com seu percurso atual.

Talvez sejam aqui necessárias mais algumas precisões. Como nosso campo de trabalho dominante é o da análise do discurso, optamos por utilizar o sintagma *narrativa de vida* em lugar de *autobiografia*. Essa escolha indica que levamos em conta que a prática narrativa é, afinal de contas, “[...] aquilo que envolve e vem costurar cada instante, cada situação, e mesmo cada distração”<sup>3</sup> como afirma o filósofo francês Jean-Pierre Faye (2010, p. 5).

Em outros termos, interessamo-nos pelo estudo da prática narrativa com tudo o que ela implica: o fato de contar algo enquanto representação do mundo, do outro, das interações desse sujeito com o mundo e da relação que ele mantém com sua narrativa<sup>4</sup>.

Lembramos ainda que a narrativa de vida não é apenas o privilégio de livros biográficos ou autobiográficos. Ela pode surgir de forma nuançada, sutil, sem a presença do *pesquisador-entrevistador*, em textos não necessariamente genealógicos tais como, por exemplo, um poema, a letra de uma canção... ou aparecer ainda em romances que se constroem à moda da *autoficção*<sup>5</sup> e em ensaios que falam da *ego-história* de alguns narradores tais como Pierre Nora e Georges Duby (1987).

---

<sup>3</sup> Nossa tradução do original: “[...] c’est cela qui enveloppe et vient couvrir chaque instant, chaque emplacement, chaque distraction même”.

<sup>4</sup> Conforme nosso Projeto de Pesquisa CNPq, número 304049/2012-3- *Um olhar discursivo sobre percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos*.

<sup>5</sup> No sentido que o literato francês Doubrovsky (2001a, 2001b, 2010) dá ao termo.

Outra curiosidade: a narrativa de vida pode também ser *transgressiva*, ou seja, transformar o texto no qual uma vida é narrada em um texto *não-sério* ou lúdico. Isso acontece quando os *sujeitos-narradores* incluem em seus relatos algumas doses de ironia ou de paródia. Um bom exemplo pode ser observado no poema *Autorretrato*, de Manuel Bandeira (1973).

Veremos, a seguir, parte da história de vida de uma descendente brasileira de escravos. Devemos precisar que a encontramos no livro da pesquisadora Gizêlda Melo do Nascimento, professora da Universidade Estadual de Londrina, livro este intitulado: *Feitio de Viver – memórias de descendentes de escravos* (2006). Tal livro pareceu-nos extremamente útil para os estudiosos de documentos genealógicos: com delicadeza, a autora nele fala da preocupação de mulheres descendentes de escravos com seus filhos ou família. Como podemos ler na contracapa do livro, elas “[...] orientaram outros caminhos que não os guetos apontados pelo eugênico discurso da cidade do Rio de Janeiro na Primeira República”. (NASCIMENTO, op. cit)

### 3. Análise do relato de uma descendente de escravos

Passamos agora à terceira parte deste texto para tentar ilustrar um pouco que foi dito até agora.

As pessoas que contaram suas vidas (ou parte destas) à pesquisadora Nascimento vêm de uma linhagem oprimida pela grave injustiça social que gerou o sistema de escravidão no Brasil, durante tanto tempo. Logo, se pensarmos em alguns conceitos, rapidamente abordados linhas atrás, podemos dizer que essas pessoas se enquadram em um *habitus de classe* ligado àquele dos menos favorecidos da sociedade, o dos brasileiros descendentes de escravos; ou então, seguindo Charaudeau (2015, p. 22) pessoas que mantiveram em si imaginários temporais e espaciais específicos, que, de certo modo, ajudaram seu grupo a viver ou a sobreviver, ainda que em meio a tantas dificuldades.

Nascimento (2006) discorre sobre a vida dessas pessoas com muita propriedade e transcreve algumas das vozes por ela recolhidas em entrevistas/conversas realizadas com trinta e dois descendentes de escravos do estado do Rio de Janeiro.

Transcrevemos a seguir um dos trechos do livro em pauta, onde podemos “escutar” a voz de Alzira Braga da Silva, que, na época da pesquisa de Nascimento, realizada em 1993, tinha cem anos e seis meses. Conforme a pesquisadora, a narradora em pauta nasceu cinco anos após a Abolição (1893), no Engenho de Dentro. Trinta anos depois ela foi para Oswaldo Cruz e até a época da entrevista, vivia na mesma casa. Seus avós foram escravos na fazenda *Vista Alegre*, em Engenho de Dentro. Esta centenária foi para Nascimento “o fio orientador de sua pesquisa...” (NASCIMENTO, 2006, p.43).

Lendo o livro, vemos que Alzira Braga da Silva era conhecida pelos seus como Vó Alzira e é por essa apelação que a pesquisadora a ela se refere. Segundo ela:

Vó Alzira recupera o período de transição entre o cativeiro e a liberdade narrando com surpreendente prontidão este período que corresponde às suas experiências de infância e adolescência. (NASCIMENTO, 2006, p. 44).

A partir daí Nascimento afirma que, graças a essa narradora, inteirou-se de muitos fatos sociais da época. Isso vem ressaltar que aquele que investiga os *ditos-de-quem-se-conta* depara-se sempre com um trabalho de reconstituição do passado que inclui várias vozes que participaram de um modo ou de outro de acontecimentos diversos desse passado. Assim, a reconstrução de uma vida por meio de palavras mescla a voz individual *daquele-que-se-conta* à voz coletiva do mundo e da sociedade. Nesse caso, as duas vozes – a do indivíduo e a da sociedade se superpõem, se entrelaçam (HALBWACHS, 1970).

Vejamos o texto por nós escolhido no livro de Nascimento. Graças ao trabalho dessa pesquisadora, “escutemos” Vó Alzira memorizar um momento de seu passado: o do surto de gripe espanhola, que matou tantas pessoas, de 1918 a 1919 no Rio de Janeiro.

Na minha família, não posso me queixar a Deus porque ninguém morreu. Graças a Deus na minha família não perdemos ninguém. Meu pai era índio, então (não sei que ele nunca revelou o segredo a ninguém), ele começou a arrumar laranja da terra, limão, mel de abelha e babosa; mandou comprar um parati bom que vinha em barril, e você só via ele botar coisas ali dentro. Saía pros matos, botava no barril umas folhas, uns galhos. Quando alguém dizia que estava com dor de cabeça, ele ia lá, pegava uma cuia e dava. Para os familiares que estavam longe – Engenho de Dentro, Piedade, Encantado [...] – ele pegava uma garrafa e mandava: “Entrega isso a fulano” ele dizia. “-Prá que isso?” “-Quando chegar a hora você vai saber” respondia. Meu pai se preparou: então quando veio a Espanhola ele falou: “Viu, veio a guerra, nós perdemos alguém da família? Não. Então, quando eu estiver fazendo minhas marombas ninguém se meta não”. (Vó Alzira, apud NASCIMENTO, 2006, p. 50)

São apenas poucas linhas, transcritas por Nascimento na linguagem coloquial da narradora. No entanto, elas têm o poder de desvelar acontecimentos ocorridos no Brasil em determinada época de sua história e são um testemunho histórico de como certas pessoas (principalmente aquelas muito pobres, como a narradora) viveram e sobreviveram a essas dificuldades.

É preciso lembrar que, em nossas análises de narrativas de vida, sempre demos uma parte de destaque para o lugar do imaginário nas palavras de *quem-se-conta*. O imaginário foi um filho renegado das Ciências Humanas e Sociais durante muito tempo. Mas, agora, percebemos que largas portas estão se abrindo para ele e muitos pesquisadores respeitados passaram a considerá-lo como uma condição *sine qua non* para que as narrativas que puxam pela memória possam existir.

É o caso desse pequeno relato de Vó Alzira, compilado por Nascimento (op.cit.). Seu pai lhe aparece como um ser todo-poderoso, como são muitos pais na imaginação muitos filhos. Sem ser médico, nem ter estudos, o pai da narradora curava ou impedia que pessoas que lhe eram caras fossem vítimas de uma doença mortal. Vemos aí

em ação o imaginário de uma filha que se orgulha desse *pai-curandeiro* que trouxe consigo a sabedoria de seus ancestrais. Aos olhos de Vó Alzira, ou do sujeito-narrador, essa sabedoria é muito mais poderosa que a dos médicos de ontem e de hoje. O relato dessa descendente de escravos contém um tom de orgulho. Podemos imaginar a menina Alzira emocionada diante do misterioso modo de agir daquele *médico-feiticeiro* que era seu pai.

Note-se que, em sua narrativa, Vó Alzira dá apenas parte da *receita mágica* criada por seu pai. A outra parte é um segredo de família. O pai da narradora, sem medo algum, ao se embrenhar na floresta, tornou-se para os olhos encantados da menina que o contemplava, uma espécie de semideus ou “o” poderoso curandeiro de uma tribo indígena, a preparar suas poções mágicas, sem delas desvelar os segredos.

Quem já morou no interior do Brasil ou mesmo em cidadezinhas do interior de alguns países europeus, sabe que até hoje esses tratamentos alternativos existem: poções ou decocções, “garrafadas” com poderes curativos diversos, feitas à base de ervas.

A autora do livro que compilou a narrativa de Vó Alzira afirma:

Mais forte que a fé nas marombas era a determinação na sobrevivência de um grupo alijado dos benefícios que a modernização da sociedade decantava: daí a solidariedade no auxílio mútuo da vizinhança que se consagra quase como meio de sobrevivência coletiva. (NASCIMENTO, 2006, p. 51).

Tal afirmação conduz-nos novamente à questão dos imaginários e suas representações simbólicas, que adquirem, em certos grupos, valor de verdade. Ao mesmo tempo, a força do grupo, com seu *habitus de classe* adquire um grande valor pois vai lhe garantir os meios de sobreviver a vários infortúnios. Se os médicos não vinham a eles, eles se faziam médicos, utilizando seu conhecimento sobre as virtudes de certas plantas do mato.

É interessante ver aí a junção de saberes de conhecimento a crenças místicas: de um lado, está a sabedoria adquirida/transmitida de pai para filho ou de pai para filha sobre plantas que previnem e

mesmo curam doenças; de outro lado, há a forte presença de uma crença religiosa: o pai de Alzira é para ela (como foi provavelmente para outros) uma espécie de *feiticeiro do bem*. O saber, o conhecimento racional, que pode ser provado, pois, ligado às virtudes de plantas medicinais amalgamou-se assim à crença que reside no âmbito das coisas sagradas: certas pessoas (como o pai de Vó Alzira) teriam pois, poderes sobrenaturais, já que suas misteriosas garrafadas curavam pessoas ou impediam que elas ficassem doentes.

É pois natural que, ao narrar fatos de sua infância, Vó Alzira dê uma identidade quase sagrada a seu pai (o elemento individual) e se orgulhe da força de seu grupo(o elemento coletivo): se ambos resistiram ao estigma “descendentes de escravos”- ou a essa etiqueta de menos valia, vinda da sociedade – puderam também resistir a doenças como a gripe espanhola e a outras calamidades da vida. Mostraram-se fortes.

Assim, no âmbito do discurso da memória, a palavra individual da narradora funde-se à palavra coletiva e cria, por assim dizer, um núcleo de resistência entre os descendentes de escravos cujas etnias começam a aparecer, delicadamente em sua narrativa: o pai de Vó Alzira, como ela afirma, “era índio”. Ora, os índios são os verdadeiros senhores das terras brasileiras. Logo, conhecedores dos segredos das matas. Fazendo “marombas” aquele índio, talvez já mestiço de português e africano, filho de um escravo, conseguiu (aos olhos de sua filha) soluções mais eficazes que a dos médicos brancos da época.

Além disso, o imaginário de Vó Alzira dotou seu pai – como todo bom índio ou descendente de índio – de um olfato aguçado, aliado a um poder de premonição, que o levava a perceber que uma doença (como a gripe espanhola) estava se aproximando e a se preparar para enfrentá-la antes que ela matasse todos do seu grupo. O pai de Vó Alzira é descrito como um ser habitado por uma sabedoria mística e por poderes premonitórios. E essa sabedoria emana de um homem generoso, que dava a cura (ou a prevenção da doença) em troca de nada. Assim como Vó Alzira, que, segundo a autora do livro, também fazia suas rezas e benzina quem lhe procurasse (NASCIMENTO, op.cit.)

Esse curto excerto pode ser observado também pelo crivo antropológico, pois os rituais, mitos e lendas são, nesse caso, discursos que ilustram a organização de certas sociedades. Dessa forma, o imaginário social de Vó Alzira pode ser explicado pelo que diz Charaudeau, ao citar Castoriadis:

[...] é nessa linha de definições [da antropologia] que C. Castoriadis introduz a noção de imaginário social que ele aplica nos casos em que a atividade de representação do mundo se faz em um domínio da prática social particular [...] com o objetivo de dar coerência à relação entre a ordem social e os comportamentos, e, assim, cimentar o laço social com o auxílio dos dispositivos de regulação que são as instituições. (CHARAUDEAU, 2013, p. 33)

No caso da narrativa de Vó Alzira, vê-se a forte presença de uma ordem social no seio de seu grupo. As crenças religiosas dos índios e dos descendentes de escravos fazem parte do domínio da “prática social” de seu pai, prática esta aceita por todo o grupo e pela filha que, na época da pesquisa de Nascimento (1993), a ela narrou sua história.

Ao observar o excerto em questão e, ligando-o à teoria Semiolinguística, notamos ainda que nele Vó Alzira assume o papel de um sujeito que fala de si, do mundo que a rodeou e que marcou suas relações com o “outro” (CHARAUDEAU, 1992, p. 648)

Há que se enfatizar a mistura da voz de Vó Alzira com a de seu pai, o que gera uma divisão no *eu* da narradora. Ela vai assumir a voz ou o *eu* do pai, do pai mítico e generoso. Além disso, um esboço de diálogo aparece no excerto:

“Entrega isso a fulano” ele dizia. “-Prá que isso?” “-Quando chegar a hora você vai saber” respondia. Meu pai se preparou: então quando veio a Espanhola ele falou: “Viu, veio a guerra, nós perdemos alguém da família? Não. Então, quando eu estiver fazendo minhas marombas ninguém se meta não”(Vó Alzira, apud NASCIMENTO, 2006, p. 50)



Essa troca interativa entre pai e filha ou pai e parentes de Vó Alzira é fruto de uma construção mental da narradora. Não podemos saber se os diálogos se deram dessa maneira. Vó Alzira reúne fragmentos esparsos de sua memória e lhes concede uma ordem, torna-os coerentes, e assim ela se torna apta para assumir o *eu* paterno. Ela é ela e ela é o pai.

Segundo Charaudeau (1992, p. 758), no domínio da categoria de organização discursiva por ele denominado *modo de organização narrativo*, para que uma história narrada seja credível, ela deve ser organizada de forma a se tornar verossímil. O diálogo entre o pai de vó Alzira e outros personagens encaixa-se perfeitamente bem em sua narrativa. Mais que isso: funciona como uma estratégia de persuasão, dirigida à ouvinte-entrevistadora (Nascimento).

Ainda seguindo Charaudeau, note-se que, para “ajudar” essa organização e para dar maior coerência ao que está sendo narrado, surge na fala de Vó Alzira uma outra categoria de organização discursiva, denominada por Charaudeau *modo de organização descritivo* (1992, p. 680). Tal categoria aparece quando Vó Alzira começa a descrever a preparação da receita mágica de seu pai:

[...]ele começou a arrumar laranja da terra, limão, mel de abelha e babosa; mandou comprar um parati bom que vinha em barril, e você só via ele botar coisas ali dentro.[...] (Vó Alzira, apud NASCIMENTO, 2006, p. 50)

É curioso notar que a receita é descrita, como já dissemos, só até certo ponto. Assim agindo, a narradora mantém o suspense em sua história: os receptores indiretos desta, ou seja, nós, leitores do livro ou do excerto dele aqui selecionado, não saberemos nunca como era feita essa “maromba” que funcionou tão bem.

Quem conta um conto aumenta um ponto... diz um ditado popular. Nessa narrativa, há que se fazer atenção para a presença de certos elementos hiperbólicos. A um dado momento a narradora diz: [...] “ninguém morreu – não perdemos ninguém.” (ib.) Não se sabe se aí houve uma ampliação dos fatos ou não. É possível que sim. A hipérbole é parte integrante do imaginário brasileiro ou latino e entra facilmente em nosso modo de falar...

Em nossa opinião, as figuras retóricas constituem poderosos auxiliares para que o narrador do texto dê a este uma dimensão argumentativa, uma maior dramaticidade, que, espera-se, exercerá um efeito sobre seu interlocutor (caso de Nascimento) ou interlocutor (caso do leitor do livro da autora supracitada ou leitor deste artigo).

Além do uso hiperbólico, no excerto em pauta, notamos outra estratégia comunicativa: ela se localizaria na *mise en place* de um imaginário coletivo ligado às forças místicas da natureza, contra as quais não podemos lutar: ou as aceitamos ou não. Essa força do destino aparece em primeiro lugar, na evocação feita a Deus por Vó Alzira – Deus é o maior argumento de autoridade para um cristão. Ora, ela o evoca duas vezes, o que revela que a doutrina cristã fazia parte das crenças de Vó Alzira. No entanto, como acontece com vários brasileiros, esse cristianismo vem impregnado de certa magia, de certo misticismo. E essa magia nos foi trazida ou legada pelos senhores da terra – os índios – e pelos escravos trazidos da África. Seja como for, a presença do elemento misterioso ou mágico, concede à narrativa de Vó Alzira uma grande força de captação.

## Algumas palavras para concluir

As linhas que contêm uma pequena parte da narrativa de vida de uma mulher brasileira, descendente de escravos, tomaram aos nossos olhos a forma de um caldeirão com várias ervas fervendo. Em outras palavras: a narrativa de vida de Vó Alzira, mais que uma narrativa de uma pessoa que tantas coisas viu e viveu constitui um símbolo do povo brasileiro, em sua luta sofrida para se formar, apanhando, sofrendo, rindo, cantando... Vó Alzira já deve ter morrido mas, graças à pesquisa de Nascimento, sua voz continua a nos falar, nas páginas de um livro.

E como voltamos a falar de Nascimento... O livro *Feitio de Viver - Memórias de descendentes de escravos* tem vários sujeitos (no sentido da Semiologia) em sua base. Eles são formados pelos diferentes papéis que a autora assumiu. Digamos que o primeiro deles tenha sido o de ser um *sujeito-entrevistador*, que conversou e escutou, transcrevendo com cuidado, as palavras de um grupo de pessoas, os descendentes de escravos, dos quais Vó Alzira se destacou. Em

seguida, Nascimento assumiu o papel de *sujeito-comunicante* ou autora, ao conceber um projeto de escrita de sua pesquisa, que seria transformada em livro. Finalmente, ao colocar essa ação em prática, isto é, ao escrever o livro, o *sujeito-comunicante* delegou sua voz a um *sujeito-enunciador*, que ao escrever endossou, diferentes papéis: o de socióloga, historiadora, literata... todos eles assumidos com leveza e elegância, evidenciando a qualidade narrativa da autora.

Quanto a Vó Alzira, seu *eu-narrador* mostrou-se bastante polifônico, ao misturar sua voz com a de seu pai e de seus familiares ou membros de seu grupo. Ao dividir-se assim, ela, no entanto, não perdeu sua identidade; pelo contrário, ela mostrou as diferentes facetas que uma identidade pode adquirir, ao longo de uma vida.

Para compreender o sentido do que foi dito por esta narradora é necessário mergulhar em seu mundo tão particular. Mas, nós leitores deste texto, só temos algumas linhas de sua narrativa. Analisar discursos sobre memórias ou narrativas de vida escritas, implica pois uma condição: nunca iremos trabalhar com fatos, com acontecimentos vistos e vividos; trabalharemos somente com as palavras daqueles que narram. São elas que tecem os fatos e exprimem, como no caso de Vó Alzira, o que ela acredita ter visto e vivido, suas crenças e sua sabedoria, seu mundo enfim, que suas palavras tentaram tornar transparente. Mas que continuaram a guardar segredos e sentidos escondidos. Talvez seja essa a magia da narrativa de vida, vista como um todo?

## Referências

AZEVEDO, Mário Luiz Neves. Espaço Social, *Habitus* e Conceito de Classe Social em Pierre Bourdieu. *Revista Espaço Acadêmico*, ano II, número 24, Maio de 2003. Disponível em: [www.espacoacademico.com.br/024/24cneves.htm](http://www.espacoacademico.com.br/024/24cneves.htm) (Consulta feita dia 23 de junho de 2016).

BAKHTINE, Mikhail. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970.

BANDEIRA, Manuel. Auto-retrato. In: BANDEIRA, Manuel. *Seleção em prosa e verso*. MORAES, Emanuel. de (org.). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1971.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. de Sérgio Miceli *et al.* São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Minuit, 2002.

- CASTORIADIS, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours*. Paris: Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick. Por uma interdisciplinaridade “focalizada” nas ciências humanas e sociais. In: MACHADO, Ida Lucia; COURA-SOBRINHO, J; MENDES, erônimo Emília. (org.) *A transdisciplinaridade a interdisciplinaridade em Estudos da Linguagem*. Trad. de Renato de Mello et Renata Aiala de Mello. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Col. NETII, 2013, p.17-47.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. Trad. Clebson Luis de Brito e Wander Emediato. In: LARA, G.P.; LIMBERTI, R.P. (org.) *Discurso e [des]igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015, p. 13-30.
- CLARY, Françoise. *L'Imagination*. Paris: Atlande, 2015.
- FAYE, Jean-Pierre. *L'expérience narrative*. Paris: Hermann Éditeurs, 2010.
- FELIPE ANTÔNIO. *Habitus*, abril 2008. <https://sociologando.wordpress.com/2008/04/06/habitus/>(Consulta feita dia 15 de junho de 2016)
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Édition critique établie par Gérard Namer. Paris: Albin Michel, 1950/1970.
- KAUFMANN, Jean-Claude. *Quand je est un autre*. Paris: Pluriel, 2012.
- MACHADO, Ida Lucia. O prefácio visto como uma prática discursiva em que diferentes vidas e obras se entrecruzam. In: *Revista de Estudos Linguísticos*, São Paulo, 43 (3): p. 1129-1139, set-dez. 2014.
- MACHADO, Ida Lucia. Pesquisa CNPq número 304049/2012-3 intitulada *Um olhar discursivo sobre percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos*.
- NASCIMENTO, Giizêlda Melo do. *Feitio de Viver*. Memórias de descendentes de escravos. Londrina: EDUEL, 2006.
- NORA, Pierre. (Org.). *Essais d'ego-histoire*. Paris: Gallimard, 1987.
- SALMON, Christian. *Storytelling*. Paris: La Découverte, 2007.

# Autoenunciação<sup>1</sup>, efeitos de memória, historicidade do Sujeito

*João Bosco Cabral dos Santos*

## Considerações gerais

O interesse em abordar as práticas de narrativa em autoenunciação nasce com as leituras de Michel Pêcheux, especialmente quando ele se refere às práticas de identificação do sujeito com o mundo, que o permite construir sentidos na (re) significação de acontecimentos enunciativos. Assim, neste capítulo pretendo abordar como os efeitos de memória, (re) constituídos na (re) significação de episódios de autoenunciação e na identificação de episódios narrados por um sujeito, são atravessados por uma historicidade que se remete a práticas identitárias desse sujeito no resgate de processos linguageiros que marcaram sua anterioridade discursiva.

Para Pêcheux (1990, p. 16),

Um primeiro caminho seria tomar como tema um enunciado e trabalhar a partir dele; por exemplo, o enunciado “On a gagné”, “Ganhamos”, tal como ele atravessou a França no dia 10 de maio de 1981, às 20 horas e alguns minutos (o acontecimento, no ponto de

---

<sup>1</sup> Prática discursiva do sujeito em falar de si, de acontecimentos discursivos que transpassaram sua existência e que emergem enquanto monumentos de sua memória discursiva, recortando e (re) significando sua historicidade e sua anterioridade discursiva.

encontro de uma atualidade e uma memória).  
(grifos do autor)

A partir desse encontro de uma atualidade acontecimental enquanto refluxo da memória discursiva do dizer narrativo torna-se determinante a natureza de inserção dos sujeitos nos processos enunciativos. Se parto desse raciocínio e hipotetizo que os processos de identificação dos sujeitos estão ligados à sua historicidade e que essa historicidade se funda no resgate de elementos de monumentalização de sua memória, tomo por enfoque que uma relação entre esses elementos de monumentalização na realização linguageira de uma autoenunciação que constitui o sujeito numa (re) significação da memória.

Os dizeres para esta análise são oriundos de depoimentos abertos de um sujeito, produzindo uma autoenunciação. Na compilação desses dizeres, identifico marcas de uma monumentalização de sentidos, balizados por evidências históricas de acontecimentos discursivos que se monumentalizaram na constituição do sujeito, interpretando esses acontecimentos autoenunciados como um fator de identificação de posturas identitárias do sujeito frente à sua própria constituição sujeitudinal.

## 1. Os efeitos de memória

Abordar a memória discursiva diz respeito a uma incursão em torno das inscrições discursivas de um sujeito, o que denominamos de jogo de regulações nas trocas sociais. Esse jogo é constituído de representações imaginárias ou não, denotadoras de sentidos, de saberes e de visões de mundo que são partilhadas em suas particularidades e singularidades.

Entender a memória discursiva significa identificar nos dizeres dos sujeitos o que estamos denominando de *autodiscursividade*. Trata-se de sentidos que se referem à ação contextual dos sujeitos em uma determinada situação de comunicação. Essa ação contextual evidencia tomadas de posição desse sujeito, de

natureza inconsciente ou não, fomentadora da condição ideológica de produção de sentidos por esse sujeito.

Os sujeitos se engajam em um espaço de sentidos e sua posição diante deles esboça seu lugar discursivo. Para Pêcheux (op. cit., p. 19),

(...) uns e outros vão começar a “fazer trabalhar” o acontecimento (o fato novo, as cifras, as primeiras declarações) em seu contexto de atualidade e no espaço de memória que ele convoca e que já começa a reorganizar: socialismo francês de Guesde a Jaurès, o Congresso de Tour, o Front Populaire, a Liberação (...)  
(grifos do autor)

ao evocar o espaço de memória, o sujeito ocupa um lugar discursivo quando opõe um *acontecimento discursivo* a um *crivo histórico*. Pêcheux (op. cit., p.21) também enfatiza que o lugar discursivo resultante da tomada de posição do sujeito se instaura quando

A materialidade discursiva (...) é absolutamente particular: ela não tem nem o conteúdo nem a forma nem a estrutura enunciativa de uma palavra de ordem de uma manifestação ou de um comício político. “On a gagné”, “Ganhamos”, cantado com um ritmo e uma melodia determinados (on-a-gagné/dó-dó-sol-dó) constitui a retomada direta, no espaço do acontecimento político, do grito coletivo dos torcedores de uma partida esportiva cuja equipe acaba de ganhar.  
(grifos do autor)

Nessa perspectiva, tomadas de posição e inscrições discursivas são indissoluvelmente interrelacionadas à constituição da memória. Assim, uma circunscrição *autoenunciada* pode provocar um deslocamento de inscrições discursivas, uma vez que os sujeitos mobilizam uma ou várias redes inferenciais, constitutivas dos universos de mundos possíveis, disponíveis na situação de comunicação.

A memória mobiliza estados mentais que se apoiam sobre as inscrições discursivas dos sujeitos e são determinantes das chamadas

representações simbólicas dos sentidos. Dessa forma, os objetos do mundo se transformam em objetos de (auto)enunciação por meio da instauração de uma tomada de posição que configura um lugar discursivo ocupado pelo sujeito. Trata-se de uma significação sócio-histórico-ideológica do mundo, por meio de um fenômeno de reflexividade, atribuída ao sujeito como imagem que ele próprio constrói do mundo, e por meio da qual ele se define.

Nesse sentido, o sujeito utiliza representações da memória na composição de seus processos de identificação, enquanto forma-sentido de suas representações imaginárias, que se constroem na causalidade e na alteridade de sentidos, auto-representados pelos valores atribuídos aos processos enunciativos vivenciados por esse sujeito.

Os efeitos da Memória, portanto, se dão por meio de um processo de autoenunciação em que um acontecimento retroalimenta sistemas de incompletude e de normas, a exemplo do que acontece com sujeitos que produzem depoimentos abertos em seus processos de identificação com o mundo, com sua memória e com sua história. Assim, a intrasubjetividade dos discursos atravessa experiências linguageiras particulares atribuindo-lhes um caráter de monumentalização dos sentidos.

A autoenunciação, portanto, pertence a uma ordem da enunciação que se realiza pela performatividade e figurativização dos sentidos, materializados nos dizeres dos sujeitos. A partir dessa percepção, podemos, então, afirmar que, os efeitos da memória na identificação de inscrições discursivas dos sujeitos instaura convenções fixadas a partir de relações sentidurais, passíveis de múltiplas interpretações e realizações diferentes.

## 2. Os efeitos da memória na identificação de inscrições discursivas de um sujeito pela autoenunciação de sua historicidade

Nesta reflexão quero considerar a memória como um espaço discursivo de cultivo de experiências que se tornaram referências na



historicidade de um sujeito. Um espaço singular porque é sempre reconstituído de forma inédita, embora os processos de significação dos sentidos se mantenham na longevidade de seus processos de reconstituição e ressignificação. Um espaço de cultivo porque reflete uma alternância de valores pelo acúmulo, pela (re) significação e até pela distância com a qual se enxerga a trajetória de significação desses sentidos. Um espaço de clivagem de referências que significaram para o indivíduo.

Se forem referências que significaram, elas passam a identificar a postura do sujeito diante de si mesmo, dos outros e enquanto imagem perante um grupo. Sendo forma de identificação torna-se inscrição ideológica desse sujeito. Entendo ser esta forma de constituição do sujeito pela autoenunciação, um referencial de entrada para um gesto de percepção de sua memória discursiva e das inscrições de sua historicidade.

Resgatar a memória discursiva de um sujeito é inseri-lo em seu processo de subjetivação – significar a si mesmo para significar o outro, para entender os processos de alteridade. Autoenunciar-se para enunciar o outro, para discursivizar a história dos acontecimentos ao seu redor, para significar, atribuir sentidos, deslocar sentidos, heterogeneizar acontecimentos, percurso da construção de um devir de si.

A memória seria então uma referência desse devir do sujeito, a ponte para a construção de um processo de identificação – uma percepção crivada, de recortes, de enfoques, de escolhas, de valores que perpetuam a existência. Uma identificação que constitui um inconsciente de desejo, marcado pela necessidade de busca de conhecimento. Uma identificação que promove um pertencimento do sujeito a um mundo possível.

É nessa perspectiva que dizemos que o processo de constituição do sujeito, conjugado ao processo de autoenunciação funciona como elementos balizadores da construção do imaginário discursivo desse sujeito. Um imaginário que passa a ser constituído, também, pela memória e pela história.

Vejamos um fragmento<sup>2</sup> de reconstituição de memória de um sujeito adulto para ilustrar essa reflexão:

Nasci em uma família humilde, meu pai foi assassinado quando eu tinha apenas quatro anos. Um episódio que me arrepiava ouvir meu avô contar. Dizem que meu pai começou a beber depois que eu nasci. Carrego essa mágoa da minha existência. Sinto-me culpado pela morte de meu pai. Vim ao mundo para semear a desgraça em minha família. (Choro doído) Meu pai se envolveu com dívida de jogo. Um dia estava pescando na ponte do Rio Sanhauá e foi atingido na cabeça por uma tora de madeira. Quatro dias depois encontraram o corpo dele já corroído pelos peixes. No velório me colocaram em frente ao caixão para que visse meu pai pela última vez e aquela imagem de rosto corroído não me sai da cabeça. (João de Assis, 78<sup>3</sup>)

O resgate de memória enquanto autoenunciação traduz as seguintes funções: a) a memória é um monumento da constituição do ser social; b) a memória é uma expressão conjugada de realidade e ficcionalidade; c) a memória é um registro de imagem cultural; d) a memória é a representação de um processo histórico e e) a memória é uma sincronia que revela um imaginário ideológico dos sujeitos.

A memória de seu João de Assis, marcada pela dor da perda traz como referência o retrato de um grupo social, o drama de uma família pela mazela social do alcoolismo, do jogo, da contravenção econômica, referências de um substrato da vida urbana que culmina com um ato de violência. Inscrever-se nessa memória suscita reflexões em torno da cidadania, da solidariedade humana, da existência marcada pela tragédia, elementos portadores de valores que se refletem numa percepção de mundo que surge como imagem social. A construção de uma inscrição discursiva se funda nessa perspectiva enquanto prática social que projeta as condições de vida de uma célula social.

---

<sup>2</sup> Esses depoimentos foram coletados em forma de protocolo verbal, gravado em áudio, em que o depoente fala sobre sua infância, a partir da motivação de algumas fotografias. O nome do informante é fictício por uma questão de ética acadêmica.

<sup>3</sup> Seu João de Assis, já falecido, por ocasião do depoimento estava com 78 anos.

A autoenunciação permeada por recortes da memória dos sujeitos resgata seus processos de identificação com o mundo. Na memória de Seu João de Assis, a realidade dura se conjuga à ficcionalidade da culpa. Das dificuldades de uma família humilde – cena de uma realidade social – emerge uma dialeticidade conflituosa para a qual atribuímos o *status* de representação imaginária, ou seja, existe uma alternância entre o que é real (a condição do pai) e o que é imaginário (a condição atribuída ao filho) a partir de um estatuto enunciativo de transferência de sentidos, segundo um critério de causalidade – o pai se tornou alcoólatra em virtude do nascimento do filho.

Institui-se, pois, a significação do real como causalidade de uma formação imaginária, como uma criança pode ser culpada do vício de seu pai? Essa formação imaginária ganha significação quando, em sua memória discursiva, Seu João de Assis se atribui o sentido de “semear a desgraça em [...] família”.

Dando continuidade à autoenunciação do sujeito em análise, apresento um segundo fragmento do depoimento de seu João de Assis:

Aos sete anos comecei a trabalhar fazendo cobranças de mensalidades para a Sociedade de Medicina. Visitava consultórios médicos e recebia a mensalidade que os médicos pagavam para pertencerem a Sociedade. Um mundo diferente, do medo de perder o dinheiro à fascinação de ver aqueles consultórios cheios de quadros, livros, aparelhos e o cheiro de álcool das batatas que eram passadas a ferro com goma para não amarelar. Os médicos me tratavam bem, alguns até me chamavam de “Neginho Joca”, apertavam minha bochecha seca, me davam bombons de mel de abelha e alguns até uma nota de 1 réis para comprar uma soda na mercearia de Seu Vicente. Com isso ajudava minha mãe a comprar pão para a ceia toda noite, e quando dava, até um cuscuz bondade para dividir uma lasquinha para cada um em casa. (João de Assis, 78)

Abordo a autoenunciação como registro de um imaginário cultural. Seu João de Assis resgata imagens dos anos 20 do século XX, a saber: a instituição “Sociedade de Medicina”; o cheiro de álcool

nas batas passadas a ferro com goma; bombons de mel de abelha; nota de 1 ré; soda; ceia; cuscuz bondade. Um convite à historicidade de uma época com seus contornos sociais, banhados a uma cultura de miscigenação negra.

A “Sociedade de Medicina” representava uma instância de poder, tempo em que os médicos gozavam de prestígio social, político e eram tratados como celebridades na comunidade. Já o cheiro de álcool nas batas (os jalecos), que eram literalmente engomados, representavam um costume da época para manter roupas brancas sem amarrutar, uma vez que a maioria delas era tecida em algodão.

Os bombons de mel de abelha na verdade eram balas, designadas como tais porque ainda não havia a cultura dos atuais bombons de chocolate recheados. Tinham uma representação simbólica de distribuição de saúde uma vez que elas vinham da natureza e representavam um remédio. Quanto à nota de 1 ré, esta funcionava como valor padrão para se ofertar uma esmola ou um agrado, como assim era chamado, quando se tratava de gratificar pessoas simples pela prestação de um serviço – a atual gorjeta.

O curioso desse imaginário cultural é que, por vezes tinha significações outras como é o caso da soda que não era uma bebida. Tratava-se de uma bolacha grande redonda, com diâmetro aproximado de dez centímetros e feita com farinha de trigo misturada com melaço de cana de açúcar. A soda era um dos alimentos prediletos pelos garotos da época e sempre era comida como sobremesa ou lanche.

A ceia representava o jantar, terminologia hoje tão solene, representava o desjejum noturno da classe menos favorecida daquela época. Constituíam-se do servir de uma sopa, confeccionada com as sobras do almoço, acompanhada de um pão, às vezes com manteiga, às vezes não, e um copo de café preto mesmo para as crianças.

Por fim, o cuscuz bondade, um flocado farinado de milho e bagaço de coco, cozido no vapor e depois molhado com leite do próprio coco. Era vendido em tabuleiros e o vendedor anunciava sua passagem com uma gaita de sopro. Era uma guloseima também muito apreciada pela criança.

Observo a autoenunciação do depoimento de Seu João de Assis como um efeito de memória que reconstitui, inclusive um

resgate da História e da Cultura de um povo em um dado momento sincrônico.

Para tratar a questão da memória como representação de um processo histórico, examino o seguinte fragmento no depoimento de Seu João de Assis:

Em 1968, suspenderam o meu salário para que eu entregasse os colegas do Serviço do Acordo de Classificação. Fiquei dez meses sem receber meu salário. Minha sorte é que minha mulher também trabalhava e com isso meus filhos não passaram fome ou necessidade. Meus amigos fugiram para o Rio e seu crime era ter vendido um lote de fardos de agave, clandestinamente para um navio que passou na costa. Diziam que o navio era cubano, não sei se isso era verdade. Fui interrogado diversas vezes, fiquei sem dormir para que me extraíssem uma verdade que morreria com ela se preciso fosse. Ainda bem que não me torturaram, nem me prenderam, afinal sempre fui um homem de bem.

A representação de processo histórico se referia ao Golpe Militar de 1964, em que até civis da vida comum eram molestadas pela crueldade de um regime obstinado pela erradicação de um comunismo que jamais existiu, as arbitrariedades de uma relação imperialista de poder e dominação até hoje velada. Das prerrogativas de um devir fica uma inscrição ideológica de fidelidade, lealdade e confiança no e pelo outro. Da lisura de valores morais de um cidadão a empáfia de um regime autoritário, uma sucessão de equívocos que atravessa a trajetória histórica do depoente.

Por fim, trago à tona a questão da memória enquanto sincronia de um imaginário ideológico dos sujeitos. A autoenunciação como um processo de singularização do mundo para significá-lo. Significar a memória discursiva é dar-lhe efeitos de historicidade no gesto de uma percepção transversa, reversa de um universo discursivo traduzido em um universo linguageiro de experiências social, cultural e ideológica. A memória se configurando como um espaço sentidural da constituição do sujeito, o espaço de constituição intra e interpessoal do sujeito com a narrativa de si.

## Considerações finais

Neste capítulo quis construir uma reflexão que introduzisse a autoenunciação como cultura da memória enquanto prática de monumentalização das experiências de vida de um ser como discursivização de sua historicidade. Essa anterioridade discursiva do sujeito evidencia inter-relações entre a memória e a história mediada pela constituição do sujeito em uma diversidade de lugares discursivos.

Acho prudente voltar a Pêcheux (op. cit., p. 54), neste momento, quando afirma que

De onde o fato que “as coisas a saber” que questionamos mais acima não são jamais visíveis em desvio, como transcendentais históricos ou epistemes no sentido de Foucault, mas sempre tomadas em redes de memória dando lugar a filiações identificadoras e não a aprendizagens por interação: a transferência não é uma “interação”, e as filiações históricas nas quais se inscrevem os indivíduos não são “máquinas de aprender”. (grifos do autor)

A instância-sujeito João de Assis, brasileiro, nordestino, pertencente à classe trabalhadora, aposentado, com uma inscrição política que revela o que Pêcheux chama de “coisas-a-saber”. E o que seria uma episteme do sujeito? Sua diversidade linguageira em constituir-se sujeito discursivo de seu dizer. Suas “filiações identificadoras” que o transmuta de uma diversidade de formas-sujeito, lugares sociais e lugares discursivos.

Em sua autoenunciação emergem referências existenciais de uma geopolítica da pobreza e da miséria, de um mundo de violência, de luta de classes, de costumes e hábitos singulares de uma sociedade que convivia em diferentes conjunturas de valores e inscrições ideológicas. Seus efeitos de memória desenham um imaginário que conta a história de uma época em diferentes cenários e temporalidades. Uma historicidade que evidenciam subjetividades fragmentadas, interligadas pelos fios enunciativos da memória discursiva.

## Referências

- CHARAUDEAU, Patrick. Une problématisation discursive de l'émotion. A propos des effets de pathémisation à la télévision. In: PLANTIN, Christian. et al. (Eds.). *Les émotions dans les interactions*. Lyon: PUL. 2000. p. 125-153.
- ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. São Paulo: Perspectiva. 1986. 220p.
- ECO, Umberto. *Os limites da Interpretação*. São Paulo: Perspectiva. 1995 320p.
- ELSTER, Jon. "Rationalité, émotions et normes sociales". In: *La couleur des pensées. Raisons Pratiques*. Paris: EHESS. 1995. p. 33-65.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos & duelos*. São Carlos: Clara Luz. 2004. 220p.
- GUATARRI, Félix. *Caosmose – um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34. 2000. 208p.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP. 1995.
- PÊCHEUX, Michel. *O Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes. 1990. 57p.
- ROLLEMBERG, Denise. *Exílio – entre raízes e rades*. São Paulo:Record. 1999. 375p.
- SANTOS, João Bôsko Cabral. & VIEIRA, R.L. "Interdisciplinaridade e conscientização nos estudos da linguagem" In: *Letras & Letras*. Vol. 13. No. 2. Uberlândia: Edufu. jul/dez 1997. p. 157-178.
- SANTOS, João Bôsko Cabral. "A instância enunciativa sujeitucional". In: *Sujeito e Subjetividade*. Uberlândia: EDUFU. Coleção Linguística in Focus. Vol. 6. 2009. p. 79-90
- SANTOS, João Bôsko Cabral. "Entremeios da Análise do Discurso com a Lingüística Aplicada". In: FERNANDES, Cleudemar Alves. & SANTOS, João Bôsko Cabral. *Percursos da Análise do Discurso no Brasil*. São Carlos: Claraluz. 2007. p. 187-206.
- SANTOS, João Bôsko Cabral. "Uma reflexão metodológica sobre análise de discursos". In: FERNANDES, Cleudemar Alves & SANTOS, João Bôsko Cabral. (Orgs.). *Análise do Discurso: unidade e dispersão*. Uberlândia: Entremeios. 2004. p. 109-118.
- SANTOS, João Bôsko Cabral. "Vozes e sentidos no gênero". In: MARI, H., MACHADO, Ida Lucia. & MELLO, Renato. (Orgs.). *Análise do Discurso em Perspectivas*. Belo Horizonte:NAD/FALE/UFMG. 2003a. p. 73-82.
- VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. *Os movimentos do silêncio: espelhos de Jorge Luís Borges*. Araraquara: Tese de Doutorado. 2002.





# A narrativa telenovelística: algumas considerações<sup>1</sup>

Leonardo Coelho Corrêa-Rosado

## Introdução

As telenovelas contam histórias. Independentemente de seu formato *não-diário* ou *diário*, sempre as contaram e de formas variadas. A jovem modelo que sofre um acidente e passa a viver sobre uma cadeira de rodas (*Viver a Vida*, Rede Globo, 2008-2009); a vendedora de ferro-velho e sucatas que enriquece, torna-se uma grande empresária e desperta a ira em pessoas falidas (*Rainha da Sucata*, Rede Globo, 1990); ou ainda o jovem interiorano tocador de bumbo que, devido a um acidente que leva à morte de um indivíduo, se muda para a “Selva de Pedra” de modo a conseguir melhores oportunidades (*Selva de Pedra*, Rede Globo, 1972-1973), eis alguns breves exemplos de histórias contadas por algumas telenovelas brasileiras<sup>2</sup>. Este é um fato facilmente verificável.

---

<sup>1</sup> Este trabalho é parte integrante de nossa tese de doutorado intitulada *Telenovelas brasileiras: um estudo histórico-discursivo*, orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ida Lucia Machado, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (POSLIN) da Faculdade de Letras (FALE) da UFMG.

<sup>2</sup> Chamamos de *telenovela brasileira* esse produto televisivo peculiar que passou a ser apresentado no Brasil, a partir do final da década de 60, resultado de um processo de transformação marcante, cujo ponto culminante foi a telenovela *Beto Rockefeller*, de Bráulio Pedroso, exibida pela TV Tupi em 1968-69. Não estamos, portanto, nos remetendo apenas às produções adaptadas, nacionalizadas ou geradas no Brasil, ou seja, aos produtos *made in Brazil*. Na verdade, quando falamos de telenovela brasileira, estamos nos referindo ao gênero que adquiriu “[...] características próprias, provenientes de nosso teatro, de nossa literatura, de

Pois bem, mas o que seria uma *história*? A *Narratologia* – disciplina autônoma que se desenvolveu nos anos 1960 e 1970 com os trabalhos de Gérard Genette sobre a narrativa literária, e cujo objetivo seria o de analisar a narrativa como modo de “representação” de histórias– oferece-nos uma boa resposta, e, neste momento, convém esclarecer os termos para os nossos leitores de modo a não cairmos no vazio de sentido ou empregarmos-los sem muita consistência teórica.

Para Genette (1972, 1983), a *história* designa o conjunto dos eventos contados pelo enunciado narrativo, correspondendo à *sucessão de eventos, reais ou fictícios, que são o objeto deste enunciado* e também às *relações (de encadeamento, oposição, repetição)* estabelecidas entre estes eventos no interior mesmo deste enunciado. De acordo com Genette (1972, 1983), a *narrativa* diz respeito ao discurso, oral ou escrito – e incluímos, aqui, o discurso audiovisual (cinematográfico, televisivo) – que conta/narra os eventos de uma história. Logo, uma narrativa é um *enunciado que conta uma história*, satisfazendo, com isso, a finalidade de *contar*.

Além do mais, a narrativa e a história são produzidas por um *ato narrativo produtor* no interior de uma situação de comunicação, a que Genette (1972, 1983) denomina *narração*. Neste sentido, a narração corresponde à *enunciação*, fenômeno discursivo que, grosso modo, diz respeito aos meios utilizados para se dizer algo, enquanto a narrativa diz respeito às formas do enunciado (isto é, aquilo que se diz e como é dito). Há relações entre a narrativa, os acontecimentos que ela conta (a história) e o ato de narração que a produz, fazendo com que esta tríade abarque “[...] por completo o conjunto do fato narrativo”<sup>3</sup>, tal como postula Genette (2007, p. 297, trad. nossa).

De um ponto de vista social e também fenomenológico, as narrativas são meios de realizar e de expressar a temporalidade em que vive o ser humano (COSTA, 2000, p. 41). Neste contexto, a ordenação temporal<sup>4</sup> é

---

nosso cinema” (COSTA, 2000, p. 156), enfim, de nossa cultura nacional, e cujas maiores expressões se dão nas manifestações do *realismo fantástico* e também nas *histórias de cunho social*, com forte tendência realista.

<sup>3</sup> Nossa tradução de: “[...] au complet ce qui rend mieux compte de l'ensemble du fait narratif”.

<sup>4</sup> Sob o ponto de vista fenomenológico, o *tempo* corresponde a um fluxo descontrolado e ilógico de acontecimentos fortuitos que o homem não conhece. Sendo construções, as narrativas são meios de imobilizar o tempo em uma lógica, necessária e coletiva (COSTA, 2000, p. 44).

uma construção abstrata que se apoia na realidade, propondo uma organização dos fatos em um *antes* (armazenado na memória), em um *presente* (nossa contingência), em um *depois* (projeção de expectativas), estando tais fatos relacionados uns com os outros de forma necessária por meio de laços causais (*causalidade*). Assim, a temporalidade “[é] uma criação própria e humana que expressa uma determinada maneira de nos colocarmos diante da existência e vivê-la” (COSTA, 2000, p. 40).

Desse modo, as narrativas são elementos socioculturais, parte integrante da cultura – esta formada por um conjunto de narrativas compartilhadas pelo grupo. São essenciais para a construção da identidade, uma vez que, ao serem compartilhadas, as narrativas instauram a identidade coletiva, legitimando a identidade individual. “O ato de narrar [...] tornou-se assim a base para a vida social e a confirmação e validade da nossa vida subjetiva” (COSTA, 2000, p. 44).

Parece-nos que esta perspectiva é também compartilhada por Charaudeau (1992, 2008), quando este propõe que contar representa uma *busca constante e infinita* por *respostas* às perguntas fundamentais que o ser humano faz: “*quem somos?*”, “*qual a nossa origem?*”, “*qual o nosso destino?*”, enfim *qual é a verdade de nosso ser e de nossa existência*. Ele ainda complementa que:

[c]omo esta [a verdade] não se deixa descobrir, o homem, através de seu imaginário, produz *narrativas* que, falando de fatos e gestos dos seres humanos, liberam parcelas desta verdade (CHARAUDEAU, 2008, p. 154).

Assim, a sociedade organiza muito de seus saberes (de crença e de conhecimento) em narrativas. E elas são inúmeras, manifestando-se em substâncias semiológicas diversas: a linguagem verbal, oral e escrita, a imagem, fixa ou móvel, o gesto, ou mesmo uma mistura ordenada desse todo. As narrativas estão presentes em todos os tempos, em todos os lugares e em todas as sociedades, existindo em uma variedade de gêneros discursivos, tal como propõe Barthes

(1966) no célebre artigo *Introduction à l'analyse structurale des récits*.

*A telenovela é, pois, uma narrativa*. Uma totalidade em que se encadeia um conjunto de acontecimentos/eventos, remetendo a um sujeito de enunciação que, dotado de uma intencionalidade, se dirige a um outro sujeito. Ela também faz parte da dinâmica sociocultural, expressando a temporalidade do grupo social, ao mesmo tempo que constitui as identidades (individuais e coletivas) dos sujeitos, organizando a vida temporal da coletividade e instituindo uma relação de força entre sujeitos. É sobre estes aspectos que o presente capítulo irá tratar: a *narrativa telenovélistica*.

Partimos do pressuposto de que *toda narrativa implica em escolhas* (MACHADO, 2015, p. 103). Em outros termos, *quais eventos/acontecimentos são escolhidos e contados, o modo como tais eventos são encadeados e a maneira como a história é representada e contada no interior do ato de linguagem*, tudo isso influi na *representação da história* encenada pela telenovela e, conseqüentemente, nos *variados objetos discursivos* sobre os quais ela discorre em sua *mise en scène*.

Machado (2011, 2013, 2015) observa algo semelhante em seus estudos sobre as *narrativas de vida*. Partindo do mesmo pressuposto, a pesquisadora em tela observa que a “história discursiva”<sup>5</sup> contada pela narrativa depende das *escolhas* operadas pelo sujeito-escritor-narrador, já que, para ela, as narrativas de vida são atos de linguagem construídos por certos narradores, e não um objeto no qual só se “[...] buscam dados concretos referentes a datas e acontecimentos na vida *daquele-que-se-conta*” (MACHADO, 2015, p. 97-98) [grifos da autora]. Em suas palavras:

[e]xistem fatos que foram realmente vividos e experimentados por diferentes indivíduos reais: para transcrevê-los aciona-se um eu que, conforme sua vocação, pode ser dramático, irônico, moralista, etc. e que vai deixar suas marcas de estilo na narrativa de vida onde irá atuar. E tais marcas podem aparecer em vários

---

<sup>5</sup> Machado (2011, p. 61) define *história discursiva* como sendo um relato que incorpora dados reais e fictícios em uma narrativa cuja finalidade é a de contar a vida pessoal de alguém.

espaços de escrita ou em vários gêneros que, sem grandes pretensões genealógicas contam fatos da vida de um sujeito empírico (MACHADO, 2015, p. 104).

Como a telenovela é também um ato de linguagem construído a partir de escolhas, neste capítulo, tentaremos explicar o que entendemos por narrativa telenovelistica. Para tal, nos apoiaremos nas proposições de Charaudeau (1983, 1992, 2008) sobre a *narrativa* e a *narratividade*, mais precisamente sobre o *modo de organização do discurso narrativo* (sem desconsiderar as relações deste com os modos *enunciativo* e *descritivo*), bem como nas de Genette (1972, 1983), Gaudreault e Jost (2009), Gardies (1993) sobre a *narratividade* e a *narrativa fílmica*. Para complementar tais considerações, nos pautaremos em trabalhos sobre o *discurso ficcional televisivo* (Balogh, 2002) e sobre *televisão* e *telenovela*, como os de Calza (1996), Campedelli (1988), Costa (2000), Jost (2007), Pallottini (1998), Porto e Silva (2005), entre outros.

Queremos crer que não há problemas em conjugar essas perspectivas, já que a Análise do Discurso Semiolinguística é *interdisciplinar*, agregando conceitos e perspectivas de áreas afins, como a Sociologia, a Psicologia Social, a Antropologia, a Comunicação, entre outras. Além do mais, o próprio Patrick Charaudeau, em algumas conferências realizadas em eventos no Brasil (*I Colóquio em homenagem a Jean Peytard* [março/2012]; *V Encontro Mineiro de Analistas do Discurso* [maio/2014]), admitiu a influência de Genette (e também de outros teóricos e linguistas) em seus trabalhos. Segundo o autor:

[n]o que me diz respeito, inspirei-me em T. Todorov, G. Genette e R. Barthes. T. Todorov em *Que é o estruturalismo* opõe a “narrativa contada”, trama descritiva-narrativa da narrativa, da “narrativa contante”, procedimento de encenação da narrativa. G. Genette, com sua oposição “extradiegética”/ “intradiegética”, distingue “leitor virtual” (intra-) et “leitor real” (extra-), e do mesmo modo “autor” e “narrador”. R. Barthes, por sua vez, nomeia “seres de

fala” todos os sujeitos que aparecem em uma narrativa (CHARAUDEAU, 2012, p. 48, trad. nossa<sup>6</sup>).

Feitas essas considerações, passemos, pois, para a compreensão da narrativa telenovelística.

## 1. A narrativa telenovelística: o eterno novelo que se desenrola...

Um emaranhado de fios enrolados. Eis a imagem que podemos visualizar de um *novelo* (tais como esses de lã ou de linha). A metáfora é cabível para tratar a narrativa telenovelística, já que, como propõe Campedelli (1985, p. 18), uma telenovela assemelha-se a um novelo se desenrolando. De fato, neste tipo de narrativa, a história se desenrola segundo vários trançamentos, apresentados aos poucos, de modo parcelado. As linhas do *novelo narrativo* da telenovela se cruzam, se trançam e constituem um todo que é a própria telenovela.

Etimologicamente falando, o próprio vocábulo parece ir ao encontro desta afirmação. O termo *novela* remonta ao latim *novellus*, *novella*, *novellum*, adjetivo diminutivo originário de *novus*, ou seja, “novo”. Deste último sentido, a palavra derivou para o de “enredado”. Durante a Idade Média, substantivou-se e adquiriu uma denotação especial, designando “enredo”, “entrecho”, vindo daí *narrativa enovelada*, *trançada*. E nestas narrativas, que confundiam o fantástico com o verídico (como as *canções de gesta*, as narrativas árabes-folhetinescas de *As mil e uma noites*), era suposto que devessem trazer ao leitor ou ao ouvinte *novidades* no seu entrecho, (*peripécias*, no sentido aristotélico). Logo, o *novo* tinha um papel fundamental neste tipo de narrativa, e as histórias poderiam ir se enredando, se entrecruzando, tais como os fios de um novelo. No caso das *canções*

---

<sup>6</sup> No original: “Pour ce qui me concerne, je m’étais inspiré de T. Todorov, de G. Genette et R. Barthes. T. Todorov dans *Qu’est-ce que le structuralisme* oppose le ‘récit raconté’, trame descriptive-narrative du récit au ‘récit racontant’, procédé de mise en énonciation du récit. G. Genette, avec son opposition ‘extradiégétique’/ ‘intradiegétique’, distingue ‘lecteur virtuel’ (intra-) et ‘lecteur réel’ (extra-), et du même coup ‘auteur’ et ‘narrateur’. R. Barthes, pour sa part, nomme ‘êtres de parole’ tous les sujets qui apparaissent dans un récit”.

*de gesta medievais*, por exemplo, a narrativa crescia cada vez que o mesmo trovador, ou outro, se dispunha a contá-la. A um dado momento, sua extensão podia atingir limites extremos, desfigurando os fatos narrados.

Portanto, a metáfora em questão descreve, em parte, esta narrativa *sui-generis*, já que a telenovela tem como dever primordial introduzir *novidades* em cada capítulo (ou até mesmo, em cada bloco), sem se preocupar com a extensão, podendo, ainda, neste íterim, enveredar pelo fantástico, fabuloso (como o fez o autor Dias Gomes). Ela é, sem dúvida, enovelada, entrecruzando tramas diversas, histórias e linhas de ação.

Assim, podemos dizer que, na narrativa telenovelistica:

[...] o distender da história é uma alternativa à disposição do autor, permitindo-lhe o sobreviver de novos episódios e peripécias, provando no telespectador a suspeita de que falta muito ainda para acontecer, inquietação irritante para não dizer desesperadora, mas que instiga o seu interesse e o mantém preso diante do televisor [...] (PORTO E SILVA, 2005, p. 51, grifos nossos).

Ora, é nessa inquietação, nesse engendramento de novos fatos narrativos a cada capítulo, nesta proposição de “perguntas” ao telespectador (o que será que vai acontecer ao personagem?), que a telenovela se organiza, e o seu conteúdo narrativo, sua história, se desenrola.

Como propomos, na esteira de Todorov (1980), que a telenovela, enquanto gênero discursivo, é o resultado de um processo de *evolução de gêneros*, pois é fruto de um conjunto de antecedentes, como o *melodrama teatral*, o *romance europeu do século XIX*, o *romance-folhetim do século XIX*, a *soap-opera estadunidense*, a *radionovela latino-americana*, as *histórias em quadrinhos* e também a *fotonovela*, acreditamos que sua narrativa seja o resultado de um vasto caudal de formas prévias, tais como a *narrativa oral*, a *narrativa literária*, a *radiofônica*, a *teatral*, a *pictórica*, a *filmica/cinematográfica*, a *árabe-folhetinesca*, entre outras.

Assim, a narrativa telenovélica abriga estruturas antigas já consagradas em outros gêneros, que, de certa maneira, convivem com formas novas, sendo revitalizadas por novos modos de recepção e veiculação. Ela é veiculada de modo *descontínuo*, interrompida por *intervalos comerciais*. Nesse sentido, concordamos com Lochard e Soulages (1998) para quem a ficção televisiva estabelece um *novo regime ficcional*: embora as narrativas ficcionais televisivas (incluindo a telenovela) respeitem os princípios constitutivos das narrativas tradicionais, elas o fazem de forma diferente, já que sua inserção no fluxo temporal da programação influencia, com efeito, a sua organização narrativa.

## 2. A lógica narrativa da telenovela: breves considerações

Toda narrativa comporta representações de ações e de acontecimentos (que constituem o que comumente se considera como *narração*), assim como representações de objetos e personagens (que constituem aquilo que se denomina *descrição*). Segundo Genette (1966, p. 156), tais representações estão intimamente misturadas e em proporções muito variáveis nos gêneros narrativos de modo geral. Desta maneira, em termos charaudeanos, a narrativa comporta, então, elementos do *modo de organização do discurso descritivo* e do *modo narrativo*, fazendo com que ela corresponda a uma *totalidade*.

Para Charaudeau (1992, p. 653-778), o *modo de organização narrativo*, enquanto uma mecânica discursiva constituída de componentes e procedimentos, organiza o mundo de maneira *sucessiva e contínua*, calcando-se em uma lógica marcada pelo seu próprio *fechamento* (princípio/meio/fim). Dessa maneira, o *narrativo* constrói um mundo que se descobre no desenrolar de uma *sucessão de ações* que se influenciam e se transformam em um *encadeamento sucessivo*. Já o *modo descritivo* faz existir os seres nomeando-os, localizando-os e qualificando-os de maneira singular, através de um olhar sobre o mundo. Ele organiza o mundo de maneira *taxionômica, descontínua e aberta*, fazendo-nos descobrir um mundo que se



presume existir como um *estar-aí* que se apresenta como tal, de maneira imutável

O modo narrativo caracteriza-se por uma dupla articulação entre dois níveis correspondentes. De acordo com Charaudeau (1992), o primeiro corresponde ao nível de uma estrutura lógica, espécie de espinha dorsal narrativa; o segundo diz respeito a uma superfície semantizada, baseada na estrutura lógica, mas que joga com ela a ponto de transformá-la. Desse modo, podemos dizer que o modo narrativo articula: a) uma *organização da lógica narrativa*, que constrói uma sucessão de ações segundo uma lógica, constituindo a trama da história; b) uma *organização da encenação narrativa*, que concerne à realização de uma representação narrativa, isto é, daquilo que faz com que a história, e sua organização acional, se torne um universo narrado. Em suma, a *organização da lógica narrativa* é uma espécie de “planta baixa” da história; já a *encenação narrativa* constrói o universo narrado propriamente dito, colocando-o sob a responsabilidade de um sujeito narrante.

A partir das considerações de Charaudeau (1992; 2008), representamos os componentes do modo narrativo por meio do esquema a seguir:



Figura 1 - Representação dos componentes do Modo de Organização Narrativo.

A *lógica narrativa*, que nos interessa neste momento, é apenas uma hipótese de construção do que constitui a trama (ou as tramas) de

uma história que se supõe despojada de suas particularidades semânticas e que se julga existir fora (aquém) da configuração enunciativa.

No caso da telenovela, esta apresenta uma espécie de hierarquia entre as tramas (também chamada de *plot* em algumas teorias teledramatúrgicas) da história, na medida que, como afirmam Comparato (1995) e Pallottini (1998), há uma *trama principal*, que constitui o tronco da história e que tem maior importância na telenovela (inclusive em termos quantitativos, já que os actantes envolvidos nesta trama aparecem mais que os demais), e um conjunto de *tramas secundárias*, que, ligadas de alguma forma à trama central, caminham para outras direções e impregnam a história com conotações variadas: cômicas, dramáticas, trágicas, etc. Assim, como propõe Pallottini (1998, p. 58), a telenovela pode ser vista como uma espécie de árvore, como a apresentada na figura 2 a seguir:

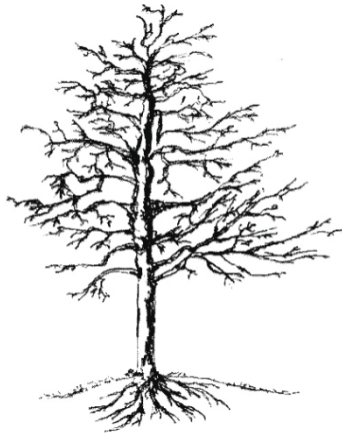


Figura 2 - Metáfora da árvore. Organização de tramas e subtramas da telenovela<sup>7</sup>

Fonte: Pallottini, 1998, p 58.

<sup>7</sup> Pallottini (1998, p. 59) explica esta metáfora da seguinte forma: “[a]s raízes dão a base do trabalho do autor. É fundamental que o autor (ou autores) tenha uma visão de mundo, seja ela qual for, que transpareça na obra. O tronco é a garantia de uma unidade de ação, ainda que truncada, às vezes perdida no meio do caminho, para ser retomada depois. E os ramos são consequências da existência das raízes e do tronco. Esses ramos podem ser maiores ou menores; isso dependerá muito da escolha do assunto, dos personagens e até dos atores; a grandeza ou importância de cada um dos ramos pode, ainda, depender da resposta do público

Dessa maneira, as tramas secundárias, ou *subtramas*, são histórias paralelas, de vários tipos e coloridos, que correm ao lado da trama principal, ligando-se a ela de algum modo. Na telenovela brasileira, é comum existir de dez a vinte subtramas, todas elas com ubiquações, núcleo de personagens, conflitos, evolução e resolução próprios. A apresentação de muitas tramas secundárias garante extensão e complicação da história, imprescindíveis para este tipo de narrativa.

A subtrama costuma ter seu próprio cenário particular (também chamado no meio televisivo de *set*): casa, comércio, fazenda, dependências de uma casa. Na telenovela, o conjunto de personagens e histórias é utilizado concomitantemente, ou seja, as várias tramas são lançadas ao mesmo tempo ou quase ao mesmo tempo. Um capítulo contempla, mesmo que ligeiramente, pelo menos algumas dessas subtramas, paralelamente à trama principal. O primeiro capítulo, nesse particular, é delicado, pois é comum que apresente quase todas as subtramas, embora algumas, na verdade, sejam introduzidas mais tarde. Com isso, pode acontecer de uma subtrama ser introduzida durante o desenrolar da telenovela, o que evidencia o caráter de *obra aberta* da telenovela brasileira.

Além do mais, é comum que se introduzam na história tramas paralelas de tons mais leves, feitas para amenizar o teor dramático de certos enredos. Essas tramas servem para que se criem cenas de alívio, cenas que forneçam ao espectador modos de fugir ao ambiente excessivamente pesado que, porventura, aconteça na trama principal. Por exemplo, a trama encabeçada pelo personagem *Alberico Santos* (Mário Lago) na telenovela *Dancin' Days* é um exemplo. Alberico é um senhor de classe média que tem os mais fantasiosos projetos para conseguir dinheiro e sustentar a família (que na verdade é sustentada pela filha Carminha), porém não consegue êxito em nenhum. Sua trama é cheia de cenas engraçadas, que dão um tom cômico à história e amenizam o teor dramático da trama principal (a disputa entre as irmãs Julia Mattos e Yollanda Pratini por Marisa, filha de Julia, criada por Yollanda).

---

ou de circunstâncias totalmente alheias às intenções iniciais do autor, como doenças, incidentes, litígios, extratificação. [...] Ocorre às vezes que um ramo é simplesmente podado: não correspondeu às expectativas, por razões de ordem interna ou externa. Em outras ocasiões, ramos pensados para serem secundários e frágeis engrossam e tomam força, quase suplantando o porte do próprio tronco” (PALLOTTINI, 1998, p. 59).

Cada trama (trama central e subtramas) organiza-se em função de um conjunto de processos narrativos. Estes, segundo Charaudeau (2008, p. 163), são *unidades de ação* que unem os actantes entre si dando uma orientação acional à trama. A correlação de uma série de processos, constituindo as *sequências narrativas*, faz com que estes sejam motivados: há alguma intenção na realização da ação, seja esta intenção relativa ao próprio actante agente (agente *voluntário*), seja relativa a um outro elemento que manipula o agente (*manipulação*).

Assim é possível distinguir, em função desta organização acional e intencional das tramas, tipos de *temas* que as configuram de maneira geral. O *tema*, segundo Balogh (2002, p. 80), fornece um conteúdo constante para a narrativa, explicando a realidade significativa que ela propõe. Trata-se de um investimento semântico de natureza conceitual que permite compreender as funções narrativas sob as quais se organiza a trama. Balogh (2002) arrola alguns temas recorrentes nas telenovelas brasileiras e que apresentamos a seguir por meio do quadro 1.

Quadro 1 - Temas recorrentes em telenovelas brasileiras. Quadro construído a partir dos apontamentos de Balogh (2002)

<i>A transfiguração de Cinderela</i>	Transformação de personagem humilde em personagem ilustre, segundo as condições sociais vigentes.	A trama da personagem Julia Matos em <i>Dancin Days</i> constitui um exemplo. Julia começa como (ex-)presidiária, depois transforma-se em uma mulher de “fino trato”.
<i>A vingança dos humilhados e injustiçados</i>	O herói sofre uma injustiça e tenta fazer justiça com as próprias mãos, vingando-se dos que lhe humilharam.	É o caso de Antonieta Esteves Cantarelli (Tieta) em <i>Tieta</i> : humilhada e expulsa da cidade pela família, ela retorna vinte anos depois ditando as regras.
<i>A volta do filho pródigo</i>	Este tema parte da parábola bíblica do filho pródigo que retorna à casa dos pais após passar por uma série de dificuldades.	A trama do personagem Roque em <i>Roque Santeiro</i> é um exemplo, pois Roque retorna à sua cidade natal para acertar as contas com o seu passado.
<i>Romeu e Julieta: amores impossíveis (ou quase)</i>	Um casal tem sua união impossibilitada por uma série de questões: familiares (famílias inimigas), sociais (diferenças sociais), etc.	Os personagens Maria de Lara Barros e João Coragem de <i>Irmãos Coragem</i> vivem, inicialmente, um amor à <i>lâ Romeu e Julieta</i> : devido à condição social de João (pobre e garimpeiro), o pai de Lara, o Coronel Pedro Barros, tenta impedir de várias formas a união do casal.
<i>A bela e a fera</i>	Neste tipo de tema, há sempre uma mulher fisicamente muito bela e desejável que termina por gostar ou criar laços fortes com um homem fisicamente indesejável, mas de coração muito nobre que a ama e que a protege em silêncio.	Na telenovela <i>Roque Santeiro</i> , temos uma trama que representa este tema: a relação entre o professor Astromar, um homem soturno que tem fama de ser lobisomem, e Mocinha, uma donzela que outrora fora a noiva de Roque.
<i>O triângulo amoroso</i>	Um membro interfere na relação de um determinado casal, gerando os mais variados tipos de peripécias e reviravoltas.	A trama que lida com as relações entre os personagens Roque, Porcina e Sinhozinho Malta, em <i>Roque Santeiro</i> , é um exemplo, pois Porcina se envolve amorosamente com os dois e se vê numa situação conflituosa até se decidir por Sinhozinho Malta no último capítulo.

Como podemos perceber, estes temas representam um conjunto de *imaginários sociodiscursivos* que circulam em nossa sociedade e que permitem criar nossas identidades coletivas ao dar sentido a elementos do mundo referencial: relacionamentos, beleza, luxo, honra, fingimento, etc. Na telenovela, por ser uma narrativa trançada e enredada, estes temas, evidentemente, se inter cruzam em sua história. Assim, tal classificação funciona como uma espécie de estrutura lógica sobre a qual se constrói as histórias e que permitem que elas sejam compreendidas pelos diversos consumidores de narrativa, inclusive os telespectadores de telenovela.

### 3. Narratividade e telenovela: alguns aspectos narratológicos da encenação telenovelistica

O estudo da narratividade envolve diversos níveis, já que o fato narrativo, segundo Genette (1983), abarca três elementos: a *narração*, a *narrativa* e a *história*. Estes elementos se articulam de diversas maneiras, estabelecendo níveis de análise diversos.

Nos parágrafos anteriores, realizamos algumas considerações a respeito da organização do conteúdo narrativo de uma telenovela, a *história*, em termos da lógica que a sustenta. A partir de agora faremos algumas considerações mais voltadas para o discurso narrativo enquanto objeto. Logo, procuraremos observar a relação entre o a *história* e a *narrativa*, em termos de *tempo* e *espaço*, valendo-se das contribuições da *Teoria Semiolinguística* e da *Narratologia literária e cinematográfica*.

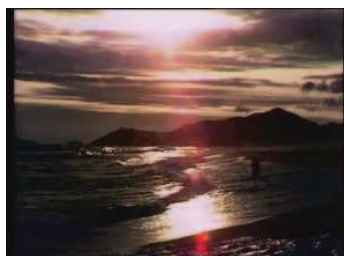
#### 3.1. Relato de apresentação

Na qualidade de um objeto material, toda narrativa é um *discurso fechado*, isto é, ela tem um começo, meio e fim. Mesmo que a narrativa possa ter um final suspensivo ou cíclico – como o conto *A quinta história* de Clarice Lispector – isso não muda em nada a natureza da narrativa enquanto um objeto: todo livro tem uma última

página, todo filme tem um último plano e, por sua vez, toda telenovela tem uma última cena; há sempre um enunciado final que permite dizer que este objeto chegou ao seu fim. Na telenovela, este enunciado, geralmente, é a menção escrita da palavra “fim” na última tomada, embora possa haver casos, como o da telenovela *Dancin’Days*, em que o fim é deixado em suspenso pelo *fade-out* (escurecimento) da cena. Consideremos o exemplo a seguir:



i



ii



iii



iv

Exemplo 1 - Enunciados finais das narrativas telenovelisticas de: i) *Irmãos Coragem*, ii) *Dancin'Days*, iii) *Roque Santeiro* e iv) *Tieta*.

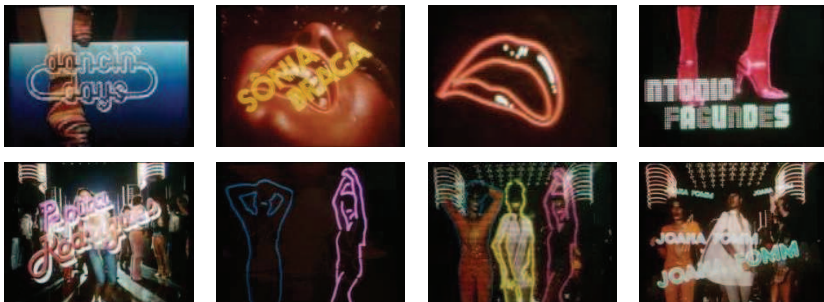
Conforme as proposições de Metz (1972, p. 30), o fechamento da narrativa fixa os limites entre ela e o resto do mundo, opondo-se o “narrado” ao “real”. Com efeito, há certos protocolos que permitem delimitar esta abertura e este fechamento das mais variadas narrativas. Cada gênero narrativo possui, então, em sua *mise en scène textual interna*, elementos que abrem e fecham o discurso: o “Era uma vez...” nos contos de fada, o *lide* da notícia jornalística, são exemplos de

protocolos de abertura que permitem delimitar, pelas primeiras palavras, o gênero narrativo com o qual estamos lidando.

Greimas (1996) denomina estes protocolos de *relatos de apresentação*. Afirma o semioticista que cada discurso é dotado de um relato de apresentação, fundador da realidade que o discurso propõe. Ele pressupõe o título da narrativa, as frases iniciais da história, entre outras coisas. Na esteira de Greimas, Balogh (2002, p. 70-71) explica que nos produtos audiovisuais, como a telenovela, o discurso é construído pela articulação entre a representação imagética e sonora e pela denominação do produto. Assim, as *vinhetas de abertura e fechamento* são parte desta moldura contextualizadora da narrativa telenovelistica.

As vinhetas constituem elementos importantes dos relatos de apresentação, visto que separam a telenovela do seu precedente (no caso da novela das 20h/21h, do *Jornal Nacional*) e do subsequente na grade de programação da emissora, determinando o clima, a época, o estilo; elas também conduzem a leitura do telespectador por constituírem em um horizonte de expectativa.

A título de exemplo, consideremos alguns videogramas da vinheta de abertura da telenovela *Dancin'Days* que permitem delimitar o clima, a época e o estilo da telenovela.



Exemplo 2 - Fragmentos videogrâmicos da vinheta de abertura de *Dancin'Days*.

No exemplo, há vários elementos plásticos, como os tipos de fonte usados para descrever o nome dos atores, as cores, a iluminação,

entre outros, que permitem delimitar o clima de discoteca que embala a história.

### 3.2. O espaço na narrativa telenovélistica

Em termos de seu conteúdo, uma narrativa, independentemente de seu suporte (papel, livro, televisão, cinema, etc.), é um *conjunto organizado de eventos e ações realizados por personagens que tenham algum tipo de qualificação*<sup>8</sup>. É bem verdade que a função acional define, em princípio, uma narrativa. Todavia, quando pensamos em narrativas audiovisuais (como a cinematográfica e a telenovélistica), o espaço ganha uma certa relevância, já que, como propõem Gardies (1993, p. 69) e Gaudreault e Jost (2009, p. 105), o significativo imagético/filmico é de *natureza espacial*, mostrando, ao mesmo tempo, as *ações* que fazem a narrativa e o *contexto* de ocorrência delas.

Assim, a imagem cinética opera com a apresentação simultânea, *em sincronia*, de elementos informacionais. Um simples enunciado visual possui um conjunto de informações de ordens diversas, como as acionais, as espaciais, as actoriais e as temporais (esta ocorre no desenrolar do filme). Segundo Gaudreault e Jost (2009, p. 145):

[t]al multiplicidade (assim como pensando somente na imagem, cores, gestos, expressões, vestimentas, objetos, etc, *ad infinitum*), que é além disso multiplicada pela

<sup>8</sup> De um ponto de vista enunciativo e comunicacional, Charaudeau (1992; 2008) entende que para que uma sequência de acontecimentos contados se transforme em narrativa, é preciso inventar-lhe um contexto situacional, delimitado por um contrato comunicacional. Em outras palavras, para que haja uma narrativa, é necessário, segundo Charaudeau (2008, p. 153), “[...] um ‘contador’ [...], investido de uma intencionalidade, isto é, de *querer transmitir alguma coisa* (uma certa representação da experiência do mundo), a alguém, um ‘destinatário’ [...], e isso, de uma *certa maneira*, reunindo tudo isso que dará um sentido particular a sua narrativa”. Embora, a princípio, esta posição pareça contradizer a nossa, acreditamos que elas, na verdade, são complementares, já que o discurso reúne o enunciado e a enunciação. Assim, dizer que uma narrativa é “um conjunto organizado de eventos e ações realizado por personagens que tenham algum tipo de qualificação” diz respeito à narrativa do ponto de vista de seu conteúdo interno, seu enunciado, o que não exclui, para nós, o fato dela também necessitar de um contexto situacional para que este conjunto de eventos seja tido como uma narrativa (e não como uma argumentação).



pluralidade de materiais de expressão (além das imagens em movimento, as menções escritas, os barulhos, as falas e a música), põe o espectador na presença de uma quantidade importante de signos (e, portanto, de eventos) simultâneos de maneira que a simultaneidade de ações está intimamente ligada à sucessividade (GAUDREAU; JOST, 2008, p. 145).

Desse modo, se fôssemos transpor todas as informações de uma imagem fílmica para a linguagem verbal, teríamos que fazê-lo por meio de vários enunciados – a linguagem verbal opera por substituições sucessivas não sendo possível respeitar simultaneamente os parâmetros topográficos e cronométricos do evento.

Diante disso, na narrativa telenovelística, o espaço está, em quase todas as vezes, *presente*. Ele é, em quase todas as vezes, *representado*. Nesse sentido, o enunciador não somente mostra onde a ação ocorre, como também informa sobre *o modo como se compõe o espaço onde ela ocorre*. Assim, desde quando a telenovela, pelo seu regime de mostraçã, dá a ver o mundo diegético, ela não o pode fazer sem mostrar o espaço que constitui este mundo.

Todavia, assistir novela é se colocar em um ambiente doméstico onde se encontra o aparelho televisor – geralmente a sala de estar de uma casa. Assim, quando o telespectador assiste aos primeiros segundos de um capítulo, ele se encontra em um espaço específico, distinto do espaço apresentado pela tela de tevê e do qual o aparelho é o intermediário.

Dessa maneira, na esteira de Gardies (1993, p. 72), podemos falar em *níveis espaciais* no processo de produção e interpretação do ato de linguagem telenovelístico. Estes processos articulam pelo menos três espaços: a) um *espaço* digamos *televisivo*<sup>9</sup>, onde se encontra o aparelho televisor<sup>10</sup>; b) um *espaço do próprio espectador*

---

<sup>9</sup> Em alusão ao *espaço cinematográfico* proposto por Gardies (1993).

<sup>10</sup> Diferentemente do espaço cinematográfico, que é perfeitamente agenciado e estruturado para implicar o espectador no mundo diegético proposto pelo filme, o espaço televisivo é um espaço conturbado na medida que, no geral, ele não foi construído para implicar o telespectador; este telespectador se encontra diante de uma série de elementos afílmicos que podem interferir em sua recepção (barulhos, conversas paralelas, iluminação, atividades variadas, etc.).

(*espaço espectadorial*), espaço bastante singular e complexo onde se joga o investimento cognitivo e afetivo do telespectador na recepção-intepretação da novela; c) um *espaço propriamente televisual*, onde se encontra o *espaço diegético*, este espaço mostrado e representado pela tela como configurando parte da diegese da história

O espaço diegético é uma representação linguageira de um espaço conforme a imagem que o enunciador faz dele. Neste sentido, ele não é a coisa em si (mesmo quando este espaço é um espaço do mundo fenomênico como o bairro de Copacabana na telenovela *Dancin' Days*) e constitui-se como um *percepto*, pois é percebido enquanto signo visual-filmico, uma imagem, e, ao mesmo tempo, como um *constructo*, já que resulta de uma série de seleções e escolhas (BALOGH, 2002, p. 71-72) realizadas pelo enunciador. Como afirma Gardies (1993):

[a] representação do espaço diegético não é, então, uma tarefa de “captação” do espaço físico dela, mas uma tarefa de sentido: trata-se não de representar, mas de “significar” o espaço de referência (GARDIES, 1993, p. 73, trad. nossa<sup>11</sup>).

Com isso, o *efeito de realidade*, em termos espaciais, não provém da adequação entre a imagem cinética e o espaço físico real, mas da adequação entre a figuração imagética/filmica e a representação imaginária que o enunciador faz do espaço de referência. Por exemplo, uma narrativa como a da telenovela *Tieta*, que se passa em uma cidade do agreste baiano, adéqua a representação imagética do espaço aos imaginários sociodiscursivos que representam este lugar: praias, dunas, coqueiros, cidade do interior no qual a praça é o principal elemento. Tudo isso nós encontramos na Santana do Agreste de *Tieta*, mas essa representação pode não corresponder à Santana do Agreste real.

Enquanto *constructo*, o espaço diegético depende de cenários. Estes constroem o mundo diegético não somente do ponto de vista

---

<sup>11</sup> Nossa tradução de: “La représentation de l’espace diegétique n’est donc pas une affaire de ‘captation’ de l’espace physique, mais une affaire de sens: ils’agit non de ‘représenter’, mais de ‘signifier’ l’espace de référence”.

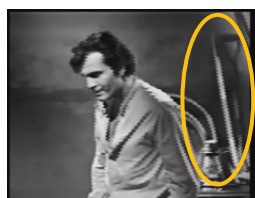
material, mas também do ponto de vista semântico e convencional (no universo profílmico, ele funciona como um signo, dando sentido à narrativa). De acordo com Cardoso (2008, p. 17), o cenário é um tipo específico de *representação plástica* que configura o espaço onde se move o ator. Ele é o responsável pela inserção dos personagens no espaço e tempo narrativos, ao mesmo tempo que comunica algo específico. Desse modo, o espaço diegético construído pelo cenário se relaciona de modo estreito com a trajetória e com o perfil dos personagens. Por exemplo, a casa do personagem João Coragem, em *Irmãos Coragem*, vai ao encontro do seu perfil: João é um homem do campo, um garimpeiro, e a casa de sua família reflete este universo, conforme podemos visualizar no exemplo a seguir:



i



ii



iii



iv



v

Exemplo 3 - Espaço e perfil de personagens. Fragmentos da casa de João Coragem

No entanto, este espaço diegético não se reduz somente à dimensão visual, pois o visível (e o audível) que o representa se articula, necessariamente, a um *não visível* para sua construção. Dessa forma, em nível *profílmico*, ele se apresenta em um *campo*, rejeitando, simultaneamente, um *fora do campo* (princípio básico do enquadramento). O *campo* é constituído por tudo aquilo que o olho percebe sobre a tela, sendo o espaço presente (*in praesentia*) e

representado pela imagem. Charaudeau (2013, p. 386) explica que o campo é o resultado de um efeito de focalização que permite acessar o mundo representado e evidenciar que houve alguma manipulação/construção deste mundo. Já o *fora do campo* é tudo aquilo que não é o campo e que está potencialmente situado em sua circunvizinhança, sendo um espaço ausente (*in absentia*) e não-mostrado. Segundo Charaudeau (2013, p. 388), este *fora do campo* é o resultado de uma operação de truncamento do visível fazendo pensar que alguma coisa se encontra no prolongamento do visível não presente, cuja construção deveria ser possível.

Seguindo as proposições de Gardies (1993, p. 71), podemos dizer, então, que a articulação do campo e fora do campo estabelece pelo menos três posições espaciais: a) o “*aquí*”, representado pelo campo visível da imagem; b) o “*lá*”, representado pelo não visível contíguo ao campo e como seu prolongamento homogêneo; c) o “*alhures*”, o não visível e o não contíguo; é um outro espaço, podendo ser diegético ou não diegético (o espaço televisivo, por exemplo).

Esta ausência-presença obriga-nos a interrogar sobre o próprio modo como o enunciador telenovelistico constrói o espaço diegético, questionando-nos sobre o local de onde o mundo foi capturado e sobre o ponto de vista sob o qual ele foi construído. Assim, é possível, por meio desta relação, estabelecer sentidos variados no interior da diegese: pode-se esconder a identidade de um assassino; pode-se ocultar um determinado lugar e referir-se a ele somente por meio de diálogos (correspondendo, em alguns casos, a um “alhures” diegético, como no caso da *Maison* da personagem Tieta [*Tieta*] em São Paulo, que só é citada pelos personagens); pode-se apresentar parte de um espaço deixando subentendido uma série de questões que nele ocorrem. Sobre esta última possibilidade, consideremos uma cena da telenovela *Tieta*, na qual a protagonista perde sua virgindade nas dunas de Mangue Seco.



i



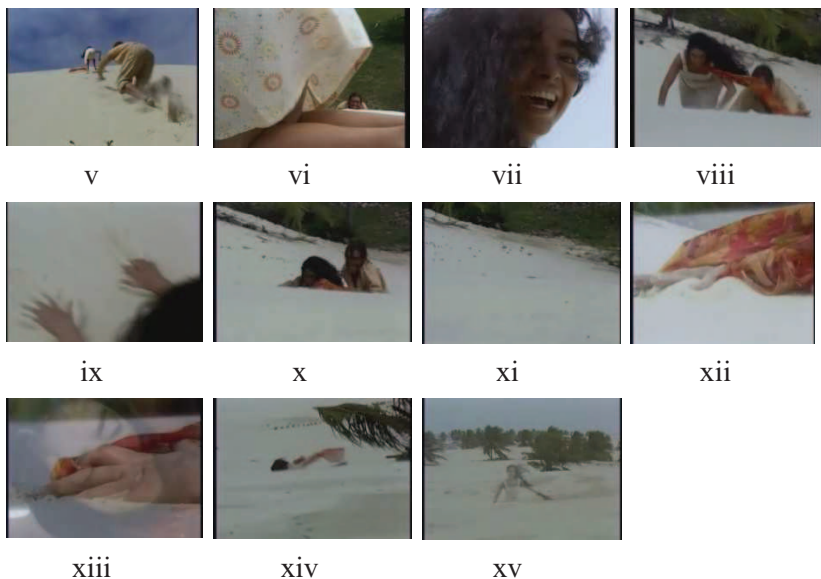
ii



iii



iv



Exemplo 4 - O campo e o fora do campo na narrativa telenovelística.  
Cena da perda da virgindade de Tieta em Tieta.

A cena, que começa com um jogo de sedução entre os personagens e que leva o pescador a perseguir nossa protagonista, apresenta como o *aqui* o espaço representado de Mangue Seco. Este espaço é mostrado de várias formas: de cima para baixo (videograma iii), de baixo para cima (iv, v), em plano conjunto, em plano geral, em plano médio, etc. Porém, quando o ato sexual ocorre na cena (videogramas x a xiii), o enunciador faz um jogo entre o campo/fora do campo deixando subentendido o que de fato ocorre. No *aqui* da imagem, ele mostra as mãos do personagem Tieta envolvidas em um lenço vermelho (presente do pescador), agarrando-se às areias das dunas (videograma xii). No *lá*, fica subentendido o que ocorre no espaço e, pelo prolongamento do visível, o telespectador é convidado a imaginar o que os personagens fazem em seu interior. A cena em questão recebe conotações eróticas e constrói representações do corpo e do erotismo.

Sobre esta questão do espaço, cumpre-nos ainda ressaltar que as telenovelas fazem uso de um número reduzido de tomadas para dar

conta do *set* de cada núcleo de personagens, reiterando-as em vários momentos. Por exemplo, para situar uma cena no interior da casa do personagem Porcina de *Roque Santeiro*, uma tomada da fachada da casa pode ser, constantemente, reiterada, permitindo ao telespectador compreender que a ação narrativa se desenvolve neste *set*. Assim, esses tipos de tomadas, que podemos chamar de *locativas*, terminam por constituir o ritual de entrada na “vida” desses núcleos de personagens.

Outro ponto interessante é que, geralmente, a representação de uma cidade é construída por fragmentos de seus ícones mais conhecidos: o Pão-de-Açúcar, o calçadão de Ipanema, a Av. Atlântica, etc., significando o Rio de Janeiro (*Dancin’Days*); a Igreja central; a praça; significando Coroadó (*Irmãos Coragem*); a estátua de Roque Santeiro, as barracas de *souvenires*, a Igreja matriz, significando Asa Branca (*Roque Santeiro*). Enfim, o espaço representado na telenovela se resume a uma colagem de fragmentos.

### 3.3. A temporalidade na narrativa telenovélistica

Em termos fenomenológicos, o tempo é uma construção humana e as narrativas que produzimos enquanto sociedade são os principais objetos que constroem esta temporalidade. Neste contexto, as telenovelas participam desta dinâmica sociocultural e constroem a temporalidade de uma forma bastante singular, sobre a qual discorreremos a partir deste momento.

Antes de mais nada, partimos do pressuposto – apontando por vários estudiosos da narrativa como Genette (1972; 1983) e Metz (1972) – de que *todo discurso narrativo é uma sequência temporal* que implica duas temporalidades:

- 1) a do *tempo do narrado* (tempo do significado, do conteúdo narrativo, do enunciado, da diegese);
- 2) a do *tempo da narrativa* (tempo do significante, do discurso narrativo).

O narrado é uma sequência mais ou menos cronológica de acontecimentos que se constitui em um *sistema de transformações*

*temporais*; e a narrativa é o produto do revestimento que o narrador faz à forma de uma determinada sequência de significantes que o usuário leva um certo tempo para percorrer ou visualizar (METZ, 1972, p. 32).

Assim, é possível afirmar, como o faz Metz (1972, p. 32), que toda narrativa é uma *transposição de um tempo para outro tempo*: o da narrativa para o do narrado<sup>12</sup>. Seguindo este postulado, podemos utilizar as proposições de Charaudeau (1992; 2008) para explicar que a narrativa é o resultado de uma atividade posterior a uma realidade que se apresenta necessariamente como passada (mesmo quando é pura invenção), e, ao mesmo tempo, faz existir um universo, o *universo contado*, que predomina sobre outra realidade, a qual passa a existir somente através desse universo. Este universo contado propõe a sua própria realidade espaço-temporal que é distinta da narrativa. Representamos estes postulados por meio do esquema a seguir (figura 3):

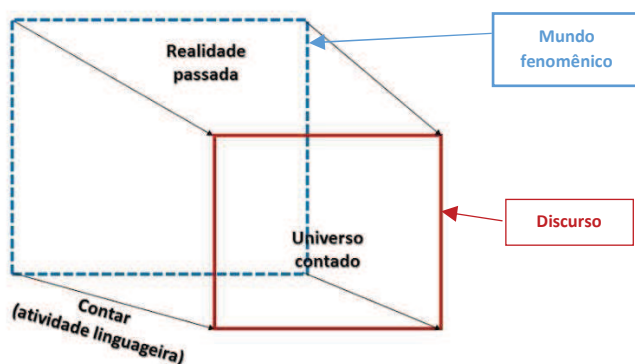


Figura 3 - Representação da narrativa enquanto resultado de uma atividade linguageira.

<sup>12</sup> Considerando, os três níveis do fato narrativo proposto por Genette (1972), *narração*, *narrativa* e *história*, o tempo é a categoria da Narratologia que estuda a relação temporal entre *narrativa* e *história*, ou entre *narrativa* e *diegese*. Desta maneira, enquanto categoria, ele tem a ver com alteração na sequência do dito e não-dito realizada pelo narrador, em termos de *narrativa* (tempo da *narrativa*) e não da *diegese* (tempo da *história*).

Na diegese, um acontecimento narrativo qualquer pode ser definido pelo *lugar* que ele ocupa na suposta cronologia da sequência temporal da história, pela *duração* que ele leva para ser contado e pelo *número de vezes* que ele intervém na história. Como o tempo da narrativa é distinto do tempo da história e está sob controle do *narrador*, este pode jogar com os supracitados aspectos temporais e propor regimes narrativos que os alterem. As possibilidades são inúmeras tanto nas narrativas escritas, como nas narrativas audiovisuais.

Na narrativa telenovélica, por sua vez, a ordem dos acontecimentos é, no geral, cronológica: os acontecimentos são apresentados de forma contínua, sucedendo-se de maneira progressiva, em seu encadeamento de causa e consequência, podendo, em alguns momentos, recorrer a *analepses* (uso frequente do *flash-back*) para esclarecer algum fato anterior à diegese (a subnarrativa a respeito do passado do personagem Tieta, contada por um grupo de personagens no início da telenovela, é um exemplo) ou da própria diegese (a subnarrativa do personagem Cema em *Irmãos Coragem* ao contar o que ela presenciou quando do roubo do diamante de João).

A narrativa telenovélica obedece ainda a uma *cronologia mimética da temporalidade cotidiana do telespectador* (BALOGH, 2002, p. 73), uma vez que simula, em seu universo diegético, as mesmas datas festivas, as mesmas comemorações (Natal, Ano Novo, Carnaval, etc.), que ocorrem no mundo fenomênico no qual vive o telespectador, engendrando, com efeito, um *imaginário de atualidade* na diegese. Este é um dos fatores, inclusive, que faz a telenovela participar tão ativamente da temporalidade social em que vivem os brasileiros, constituindo-se como um *artefato cultural sui generis*.

Além do mais, a temporalidade da narrativa telenovélica está intrinsecamente ligada à espacialidade. De acordo com Balogh (2002, p. 74), esta junção começa pelos aspectos mais evidentes que desvelam a mimese em relação ao real: a representação do dia, da noite, do crepúsculo, do alvorecer, das estações do ano, etc., que funcionam como *demarcadores temporais*. Geralmente, estes demarcadores temporais são, dentro da grande sintagmática de Metz (1972), *sintagmas descritivos*, já que correspondem a descrições filmicas diversas inseridas no interior da diegese para situar e localizar os aspectos do tempo e do espaço. Eles não somente transmitem uma



ideia de tempo e espaço, como também influem no ritmo narrativo: são pausas descritivas que suavizam o ritmo acelerado dos acontecimentos.



Exemplo 5 - Representação do alvorecer em Mangue Seco de Tieta.

A depender da narrativa, estes demarcadores possuem uma função proléptica, visto que anunciam que um determinado acontecimento narrativo, já esperado, ocorrerá. É o caso, por exemplo, da trama da *mulher de branco* em *Tieta* e da do *lobisomem* em *Roque Santeiro*, nas quais a representação da lua cheia na diegese indica que estes personagens vão realizar alguma ação.

Devido à pluralidade das matérias de expressão, a narrativa telenovelistica produz várias camadas de significação em termos temporais, susceptíveis, cada uma, de responder a uma temporalidade própria. Gardies (1993) explica que:

O verbal muito frequentemente (diálogos e comentários) remete a eventos ancorados em um tempo diferente daquele a qual referencia a imagem em um mesmo momento (GARDIES, 1993, p. 86, trad. nossa<sup>13</sup>).

Neste caso a história do personagem Roque Santeiro (*Roque Santeiro*) contada pelos habitantes de Asa Branca é um exemplo: os personagens contam em seus diálogos os feitos heroicos de Roque ocorridos há 17 anos, enquanto a imagem mostra-as conversando no tempo presente. Logo, a narrativa telenovelistica, tal como a narrativa cinematográfica, propõe uma *multitemporalidade* (GARDIES, 1993, p. 86) relativa às propostas de tempo que cada matéria de expressão pode engendrar.

<sup>13</sup> No original: “Le verbal bien souvent (dialogues ou commentaires) rapporte des événements sacrés dans un temps différent de celui au quel renvoie l’image au même moment.”

### 3.3.1. Ritmo: alguns apontamentos

O ritmo de uma telenovela é precisamente um dos efeitos essenciais da duração, aspecto temporal que imprime velocidade à narrativa e que corresponde, *grosso modo*, a toda alteração, no discurso, da duração da história, que de certa forma concretiza o tempo da narrativa. Assim, a duração decorre de uma *atitude intrusiva do narrador*, que subverte o regime durativo da história, controlando, a seu “bel-prazer”, a duração dos acontecimentos da história.

A velocidade, nas palavras de Genette (1972), se define pela relação entre a duração da história, medida em segundos, horas, dias, meses e anos e a extensão da narrativa. Assim, ela é uma consequência da atitude mais ou menos seletiva adotada em função do alargamento temporal da história. Em outras palavras, o narrador pode respeitar o mais fielmente possível as dimensões temporais da história, ou, ao contrário, escolher os eventos a reter.

Na narrativa audiovisual, a velocidade é definida pela *quantidade de tempo* (tempo da exibição) *que um evento narrativo qualquer leva para ser mostrado*. Neste ponto, a telenovela pode “brincar” com o ritmo, fazendo com que um fato narrativo – que, num regime de isocronia, deveria tomar menos tempo – leve blocos e/ou capítulos para ser mostrado e resolvido, sendo *dilatado* até sua completa exaustão. Este tipo de estratégia gera efeitos de sentido (inclusive patêmicos) e pode, por um lado, ser um recurso para segurar a audiência, e, por outro lado, suscitar uma certa angústia no telespectador que não tem outra opção a não ser esperar.

Como afirma Balogh (2002, p. 75), a narrativa audiovisual se baseia no uso sistemático da elipse (saltos narrativos), fazendo com que o contexto assuma função de preencher e eliminar o sentido dos vazios ou dos acontecimentos não registrados. Todavia, a telenovela traz um enorme número de redundâncias relativas a acontecimentos já registrados: comentários, fofocas, recordações do personagem. Tais estratégias, retardam o fluxo temporal da narrativa e visam a captar novos espectadores cativos para a novela.

A duração/velocidade pode funcionar em um nível micro (as *sequências narrativas* que constituem a história) ou num nível macro (a *telenovela* como um todo). Neste sentido, concordamos com Genette (2007, p. 83), quando afirma que: “uma narrativa pode passar

sem anacronias, mas não pode proceder sem *anisocronias*, ou se preferir [...] sem efeitos de *ritmo*” (tradução nossa<sup>14</sup>). Assim, a narrativa telenovélica, em suas sequências, pode, por questões diversas (condução da história, necessidade de agradar ao público, etc.), condensar o ritmo de um acontecimento, tornando-o mais rápido (em termos genettianos, utilizar movimentos narrativos como o *sumário* ou a *elipse*), ou mesmo expandi-lo, tornando-o mais lento, valendo-se da *pausa descritiva* ou da *dilatação*).

Outro aspecto do ritmo está ligado ao uso dos diferentes tipos de gancho na narrativa telenovélica. O gancho é um recurso narrativo que entrecorta momentos de tensão e distensão, de suspense e de expectativa. Dessa maneira, o gancho cria uma modulação rítmica na telenovela que acaba por constituir a duração dos acontecimentos narrativos e também o tempo de “consumo” pelo telespectador.

Portanto, o gancho e o suspense fazem parte do tempo da narrativa, ou seja, do ritmo impresso pelo narrador à história, impondo ao telespectador certa rapidez ou demora para inteirar-se do desenrolar da trama. Eles estão intimamente relacionados com o tempo do discurso, com o processo de recepção da telenovela e com a relação do narrador e a sua história, bem como o espaço temporal que a narrativa ocupa no tempo natural. Como a programação exige que o fluxo temporal prossiga, o narrador interrompe a história e a remete para o dia seguinte.

### 3.3.2. Temporalidade na televisão

Quando pensamos no dispositivo televisivo, a temporalidade torna-se mais complexa, pois implica em várias camadas de tempo. Segundo Jost (2007, p. 35), a temporalidade da televisão relaciona três níveis de tempo, a saber: a) o *tempo da mídia*, tempo das materialidades envolvidas no dispositivo televisivo; b) o *tempo do gênero*, que remete ao mundo proposto pelo programa de televisão, no caso da telenovela, ao mundo diegético; c) o *tempo da programação*,

---

<sup>14</sup> No original: “un récit peut se passer d’anachronies, il ne peut aller sans *anisochronies*, ou, si il’on préfère [...] sans effets du *rythme*”.

que articula a grade da emissora às atividades sociais do público visado. Esses níveis entram em ressonância com um tempo projetado, analisado, esperado ou veiculado pelo parceiro invisível da comunicação midiática: o *telespectador*.

Assim, as considerações de Jost (2007) a respeito da temporalidade na televisão procuram observar tanto a relação que esta mantém com o telespectador, quanto como este se encontra implicado nela. Um olhar diferente deste proposto pela Narratologia (literária ou cinematográfica), mas que, ao nosso ver, o complementa, já que, se a narrativa é um discurso, esta não pressupõe somente uma instância-narradora, mas também um sujeito para quem ela é endereçada, bem como um dispositivo que a suporta e a transporta. Assim, podemos complementar as preposições de Jost (2007), afirmando que o *tempo da televisão* entra também em ressonância com o *tempo da própria narrativa telenovelistica*, influenciando-a.

Falemos, pois, do *tempo da mídia*. Enquanto dispositivo comunicativo que articula imagens e palavras, a televisão pressupõe uma multitemporalidade. Porém, quando pensamos no *estatuto temporal da imagem cinética*, é necessário considerar que esta atualiza aquilo que mostra: *ela apresenta os processos em seu desenvolvimento*, fazendo o telespectador percebê-los como atuais. Diferente da imagem fixa fotográfica, que instala uma consciência de *ter-estado-lá*, estabelecendo uma conjunção ilógica entre o aqui e o outrora (BARTHES, 1961; 1964; 1980), a imagem em movimento mostra *o processo narrativo se realizando diante de nossos olhos*. Como afirmam Gaudreault e Jost (2009, p. 133)

[a] imagem cinematográfica define-se mais pela sua característica aspectual *imperfectiva* de mostrar o decurso das coisas do que por sua qualidade temporal (o presente), ou modal (o indicativo). (GAUDREULT; JOST, 2009, p. 133) [grifos dos autores].

Além do mais, todo gênero televisivo (telejornal, *talk show*, telenovela, publicidade, etc.) constrói uma representação do mundo que pressupõe um conjunto de saberes e crenças sobre seu grau de existência, engendrando no telespectador expectativas. Assim, do ponto de vista do telespectador, a apreensão do *tempo genérico* – que

permite distinguir, por exemplo, se o mundo proposto pelo gênero emerge por ele mesmo ou se ele constrói uma temporalidade própria – é objeto, segundo Jost (2007), de dois tipos de operação cognitiva: a *produção de crenças* que confere ao tempo do programa televisivo um grau de existência mais ou menos grande; a *mobilização de saberes* a respeito da estruturação temporal quanto à ordem, à duração e à frequência das sequências.

Nesse sentido, a telenovela, por propor um mundo ficcional, constrói um tempo, próximo ao nosso, mas cuja existência não pode ser assegurada. Desse modo, o tempo da ficção telenovelistica acarreta crenças diversas segundo o laço que o telespectador estabelece entre ele e a realidade. O telespectador sabe que o tempo ficcional é intencional, remetendo-se a uma *intencionalidade humana* (JOST, 2007, p. 40). Logo, o tempo ficcional baseia-se na crença de uma *promessa de pertinência* do visível e do audível na qual o tempo e o espaço são construções em função da intriga proposta pelo enredo.

Por fim, o *tempo da programação*. Desde quando as emissoras televisivas passaram a exibir programas durante todo o dia, elas se viram obrigadas a considerar as consequências inevitáveis acarretadas entre o tipo de emissão e a hora do dia em que ele é exibido. Mesmo que o telespectador seja um forte consumidor de televisão e que procure assistir um pouco de tudo, ele é sempre obrigado a compartilhar sua atenção entre o *visto* e o *vivo*, isto é, sua atenção diante da tela varia segundo as horas do dia: é preciso preparar as refeições, passar as camisas, realizar tarefas variadas. Assim, compreender um determinado tipo de emissão televisiva é levar em conta a função que ela desempenha na grade horária.

Enquanto o tempo de uma sessão de cinema é uma espécie de parêntese em nossa vida cotidiana, “[...] a recepção televisiva é feita de repetições, de retornos, de ciclos de tal modo que o telespectador lhe dá uma espessura bem diferente [...]” (JOST, 2007, p. 48, tradução nossa<sup>15</sup>). Essas repetições são necessárias, pois o telespectador se encontra disperso entre vários afazeres e atividades, além é claro de poder zapear pelos canais em busca daquilo que lhe agrada. Dessa

---

<sup>15</sup> No original: “[...] la réception télévisuelle est faite de répétitions, de retours, de cycles, en sorte que le téléspectateur lui prête une épaisseur bien différente [...]”.

maneira, a gestão do tempo de uma emissora de TV leva em conta esta configuração temporal, subjetiva e complexa, que o telespectador dá sobre a oferta de programas da grade (evidentemente, tudo isto é pensando em termos de virtualidade).

Assim, a grade é uma tentativa de colher, da melhor forma possível, esta temporalidade complexa e forçosamente individual dos telespectadores, propondo um conjunto de programas adaptados às seguintes variáveis: a) ao *tempo social*, que diz respeito à estrutura pública disponível por quarto de hora (aposentados, donas-de-casa, etc.); b) à *estruturação do tempo deste público potencial* em função de suas atividades (cursos, preparação das refeições, retorno da escola, etc.) e em função da disponibilidade psicológica e de suas capacidades no momento. Deste ponto de vista, uma telenovela, que pressupõe um envolvimento maior por parte do telespectador, deve ser necessariamente vista, sendo, dessa maneira, situada em um horário em que o telespectador se encontre pronto para tal, isto é, depois de um dia de trabalho.

Portanto, o tempo televisual influencia na recepção e também na produção de uma telenovela, pois pressupõe uma série de elementos que devem ser levados em conta.

## Considerações finais

Diante do exposto, a telenovela brasileira pode ser vista como uma espécie de *ritual social*, uma vez que ela é oferecida sempre no *mesmo horário* e nos *mesmos dias da semana* para o telespectador – uma consequência da programação vertical e horizontal que permitiu desenvolver o potencial comercial da televisão e também deste gênero. Com isso, ela se insere nas rotinas diárias da audiência, em meio a afazeres de diversas ordens. Por exemplo, no caso de uma mulher que goste desse gênero: chegada do trabalho; organização da casa; cuidado com os filhos; jantar, etc. A telenovela se torna uma verdadeira prática sociodiscursiva. Dessa maneira, ela institui um verdadeiro *cerimonial narrativo* no qual um determinado local (a televisão localizada em um certo cômodo da casa) e um horário são estabelecidos para sua interação, organizando, com efeito, a vida temporal e social dos atores sociais.

Este trabalho teve como intuito desenvolver algumas reflexões sobre este tipo de narrativa social tão presente na realidade de muitos brasileiros. Para muitos de nós, a telenovela não é somente uma fonte de entretenimento, mas uma fonte de informação e de referência para o mundo. Assim, o estudo desta narrativa, seja do ponto de vista social, discursivo ou narratológico, pode contribuir para as reflexões acerca deste artefato cultural. Esperamos que nossas considerações apontem para esta direção.

## Referências

- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BARTHES, Roland. Le message photographique. *Communications*, Paris, v. 1, n. 1, p. 127-138, 1961.
- BARTHES, Roland. Rhétorique de l'image. *Communications*, Paris, v. 4, n. 2, p. 40-51, 1964.
- BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, Paris, v. 8, n. 2, p. 1-27, 1966.
- BARTHES, Roland. *La chambre claire – note sur la photographie*. Seuil: Cahier du cinema Gallimard Seuil, 1980.
- CALZA, Rose. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1995.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et discours – Éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)*. Paris: Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso – modos de organização*. Coordenação da equipe de tradução Ângela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick. Histoire d'un emprunt. Histoire d'une coïncidence – Un hommage à Jean Peytard. Actes do Colloque *Miroir*, 2012, p. 43-50.
- CHARAUDEAU, Patrick. Imagem, mídia e política: construção, efeitos de sentido, dramatização, ética. In: MENDES, E.; MACHADO, I. L.; LIMA, H.; LYSARDO-DIAS, D. *Imagem e discurso*. Belo Horizonte/MG: FALE/UFGM, 2013, p. 383-405.
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- COSTA, Cristina. *A milésima segunda noite – da narrativa mítica à telenovela: análise estética e sociológica*. São Paulo: Annablume, 2000.

- GARDIES, André. *Le récit filmique*. Paris: Hachette, 1993.
- GAUDREAU, André; JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.
- GENETTE, Gérard. Frontières du récit. *Communications*, Paris, v. 8, n. 2, p. 152-163, 1966.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Seuil: Éditions Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. Julien. *Semantique structurale*. Paris: Larousse, 1966.
- JOST, François. *Introduction à l'analyse de la télévision*. Paris: Ellipses, 2007.
- LOCHARD, Guy; SOULAGES, Jean-Claude. *La communication télévisuelle*. Paris: Armand Colin, 1998.
- MACHADO, Ida Lucia. Histórias discursivas e estratégias de captação do leitor. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro/RJ, v. 10, n. 1, p. 59-74, dez. 2011.
- MACHADO, Ida Lucia. A “narrativa de si” e a ironia: um estudo de caso à Luz da Análise do Discurso. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v. 1, n. 1, p. 01-16, ago./dez. 2013.
- MACHADO, Ida Lucia. A narrativa de vida como materialidade discursiva. *Revista da ABRALIN*. São Paulo, v. 14, n. 2, p. 95-108, jul./dez. 2015.
- METZ, Christian. *Significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Editora Moderna, 1998.
- PORTO E SILVA, Flávio Luiz. Melodrama, folhetim e telenovela – anotações para um estudo comparativo. *FACOM*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 46-54, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.



# A Carta-testamento de Getúlio Vargas: *pathos* e discurso político

Lucas Eugênio de Oliveira  
Pollyanna Júnia Fernandes Maia Reis

## Introdução

Este artigo, escrito a quatro mãos, visa apresentar um *possível interpretativo* sobre o último documento assinado por Getúlio Vargas. Estamos cientes de não estar analisando a biografia ou *narrativa de vida* de Vargas *in totum*, mas apenas uma pequena parte desta; no entanto, tal parte é importante, pois ela ficou na História como o marco final da história de vida do ex-presidente do Brasil. De acordo com nosso título, trata-se da *Carta-testamento* de Vargas que foi encontrada junto a ele, após seu suicídio.

Ao proceder assim estamos seguindo o que Charaudeau (1983, p. 154) afirma: uma parte da história de vida de alguém não contém evidentemente o total desta, mas, como provém do *projeto de palavra* de um sujeito determinado, contém traços de sua *mise en scène* ao lidar com palavras no mundo em que viveu.

A *Carta-testamento* em questão, mesmo depois de tantos anos, continua a ter algo de enigmático. Antes de se matar, em 1954, Getúlio Vargas havia escrito uma carta manuscrita, mais concisa e outra, datilografada, bem mais longa. E foi esta segunda versão a que foi distribuída à imprensa e lida aos brasileiros, como sendo a mensagem oficial do então Presidente da República – daí nossa escolha por ela, e não pela outra. Vamos, assim, analisar um

documento que poderia realmente ser todo ele escrito por Getúlio, mas ao qual podem também ter sido acrescentadas outras informações. O mistério continua, e este artigo não pretende resolvê-lo. Propomos apenas nos concentrar nos fragmentos de uma história de vida contidos na “versão oficial” da referida carta.

Apesar das duas cartas terem algumas diferenças, em ambas Getúlio informa que se matara devido às pressões de grupos nacionais e internacionais – “forças ocultas” – contrários ao seu governo, dito “trabalhista”.

Antes de analisar alguns trechos dessa carta à luz da vertente charaudiana da Análise do Discurso, gostaríamos de apresentar – de forma panorâmica – algo sobre a vida de Vargas – mais especificamente desde sua chegada ao poder em 1930, até sua morte em 1954 – para, então, tentar compreender os efeitos *pathêmicos* gerados pela recepção dessa *Carta-testamento* pelo grande público.

## 1. Um pouco da história de vida política de Vargas

Para compor esta primeira parte, contamos, sobretudo, com as ideias formuladas por Domingues (2009), historiadora brasileira que, de forma bastante esclarecedora, realizou um levantamento dos momentos mais marcantes da trajetória e da história de vida política desse que viria a ser um grande ícone na história brasileira: Getúlio Vargas.

Conforme a historiadora (2009, p. 143), Getúlio Dornelles Vargas nasceu em 1882, no seio de uma rica família de fazendeiros, em São Borja, Rio Grande do Sul. Ingressou na vida política em 1909 como deputado estadual. Em 1922 tornou-se Deputado Federal. Em seguida, foi Ministro da Fazenda no governo Washington Luís (1926-1930), por indicação de Borges de Medeiros, chefe da oligarquia gaúcha. Em 1927, foi eleito Governador do Rio Grande do Sul. Em 1930, derrotado nas eleições presidenciais, deixou o governo estadual para dirigir o levante que o conduziria, enfim, ao poder.

O período do surgimento de Getúlio Vargas no âmbito nacional coincide com o período de ascensão dos regimes totalitários

na Europa e com graves crises econômicas e sociais no Brasil e no mundo que culminaram na implantação de um Estado centralizador e não democrático.

Nos anos que precedem a chegada de Getúlio ao poder, muitos trabalhadores começaram a se organizar – talvez por influência de ideais comunistas ou anarquistas (hipótese nossa) – em sindicatos e a fazer greves reivindicando melhores condições de trabalho e direitos laborativos. Houve também, naquela época, muitas revoltas por parte dos militares, como o movimento tenentista. Parte da população, principalmente a elite de outros estados que não Minas Gerais e São Paulo, também já estava cansada da divisão da presidência da República apenas entre os dois estados: a chamada *República do Café com Leite*. Além disso, a exportação de café vinha passando por crises, o que também desagradava os grandes fazendeiros. A situação se agravou quando o Brasil foi atingido pela crise mundial de 1929, cujo pior efeito foi a brusca queda dos preços e do consumo do nosso principal produto de exportação e fonte de maior parte de nossa renda: o café.

O conjunto dos acontecimentos que marcaram a década de 1920 em nosso país mostrava que tanto o operariado, quanto a classe média e parte da elite estavam descontentes com os políticos e as oligarquias. A situação piorou quando, no final de seu mandato, Washington Luís indica como sucessor à presidência o paulista Júlio Prestes, rompendo a *política do café com leite*. Washington Luís fazia parte da oligarquia paulista. Dessa forma, esperava-se que seu sucessor fosse um candidato apontado por Minas Gerais.

O então governador de Minas Gerais, Antônio Carlos de Andrade, sentiu-se traído e retirou seu apoio ao governo, aliando-se a grupos de oposição. Formou-se, então, a *Aliança Liberal*, partido que, em junho de 1929, lançou os candidatos Getúlio Vargas à presidência e João Pessoa à vice-presidência.

Como era de se prever, Júlio Prestes venceu as eleições. Com isso, os políticos mais radicais do supracitado partido começaram a conspirar contra o governo. Para piorar a situação, João Pessoa foi assassinado em julho de 1930, o que deu ainda mais ânimo aos conspiradores – o crime aconteceu por motivos particulares, mas os opositores (aliancistas) alegaram que a morte tivera razões políticas.

A revolta eclodiu em 3 de outubro, no Rio Grande do Sul e em Minas Gerais, estendendo-se a Pernambuco, Paraíba e outros estados. Diante da ameaça de uma guerra civil, o estado-maior do Exército decidiu intervir, depondo Washington Luís (24 de outubro). Dias depois, o governo foi entregue a Getúlio Vargas, o candidato derrotado nas eleições. Terminava a República Velha (DOMINGUES, 2009, p. 142).

Com Getúlio no poder, começava uma nova era para a República brasileira. Por um lado, Getúlio havia concentrado todos os poderes em suas mãos, dissolvendo o Congresso, suspendendo a Constituição, limitando a autonomia estadual, destituindo governadores e nomeando interventores para os estados, em outras palavras, criando um Estado centralizador e intervencionista. Por outro lado, acreditamos que Getúlio conseguiu captar as ideias e anseios que pairavam *dans l'air du temps*: ele concedeu à classe operária muitas de suas reivindicações, o que lhe fez cair nas graças de um povo espoliado por décadas.

A Constituição de 1934 reconhecia, por exemplo, a responsabilidade do Estado pela educação. Ela incorporava também leis trabalhistas decretadas ainda no governo provisório (1930-1934), como a jornada de trabalho de 8 horas, descanso semanal, proibição do trabalho para menores de 14 anos, férias anuais, indenização para quem fosse demitido sem justa causa, estabilidade às trabalhadoras gestantes, instituição da previdência social, reconhecimento dos sindicatos.

Dessa forma, Getúlio Vargas foi consolidando a imagem que ele queria passar para o Brasil: a de “pai dos pobres”, aquele que se preocupava com os trabalhadores. Além disso, o novo presidente sabia como “jogar” com os sentimentos e medos da população. Em 1936, muitos brasileiros tinham muito medo da “ameaça comunista”. Vargas, então, alegando que o país estava sob o referido “perigo”, decretou estado de sítio, que acabou se transformando em estado de guerra<sup>1</sup>. Apoiado pelas Forças Armadas, Getúlio se livrou – por meio de perseguições, prisões e exílios – de muitos opositores: políticos, jornalistas, intelectuais a até membros de oligarquias tradicionais. Desse modo,

---

<sup>1</sup> “Situação política na qual, na iminência de guerra interna ou externa, são suspensos todos os direitos e garantias individuais, tendo o Estado plenos poderes”. (DOMINGUES, 2009, p. 147)

(...) no final de 1937, o governo anunciou ter descoberto o Plano Cohen<sup>2</sup>, um “tenebroso” plano internacional comunista para tomar o poder no Brasil, com depredações, incêndios de igrejas, massacres e até estupros. Diante da “gravidade” da situação, Getúlio decretou novamente estado de guerra, impôs a censura à imprensa e ao rádio e ordenou a prisão dos suspeitos de comunismo. Em 10 de novembro, Vargas e as Forças Armadas deram o golpe final: fecharam o Congresso e outorgaram nova Constituição. Estava instalada a ditadura. (DOMINGUES, 2009, p. 146)

O novo regime se chamava Estado Novo e tinha Getúlio Vargas como chefe supremo. De certa forma, a imagem do presidente era a representação do governo e do Estado. Parodiando Luís XIV, “o Estado brasileiro era Getúlio Vargas”. E em nome da “unidade nacional”, o governo suprimiu os partidos políticos, as eleições e a autonomia dos estados – fatores considerados como os desagregadores do nacionalismo. Com isso, o Estado centralizador e autoritário tomava todas as decisões: o planejamento da economia, intervenção na produção, controle dos trabalhadores, fixação dos currículos escolares, dentre outras medidas.

Ao Departamento de Imprensa e Propaganda, DIP, cabia a tarefa de cuidar da censura prévia aos meios de comunicação (imprensa e rádio) e as manifestações culturais (teatro e cinema). Também era responsabilidade do DIP produzir o noticiário para a “Hora do Brasil”, fazer propaganda do regime e de seu chefe, assim como organizar os grandes eventos oficiais de massa (comícios, desfiles e comemorações, como o Dia do Presidente, o Dia da Raça, etc.). O culto ao chefe era algo tão forte que acabou por fixar a imagem de Vargas como “pai dos pobres”. E todos aqueles que se posicionavam contra o regime e que não o aceitavam foram calados nas prisões, onde a tortura era uma prática comum, como lembra Domingues (2009, p. 146).

O culto à imagem do chefe de Estado e de governo pode ser visto em algumas imagens que selecionamos:

---

<sup>2</sup> “O Plano Cohen, na verdade, nunca existiu. Foi criado por integralistas ligados ao Exército e usado por Vargas para dar o golpe e se manter no poder.” (ib., p. 146)

- i) desfile de operários no Campo do Vasco, Rio de Janeiro, 01/05/1942:



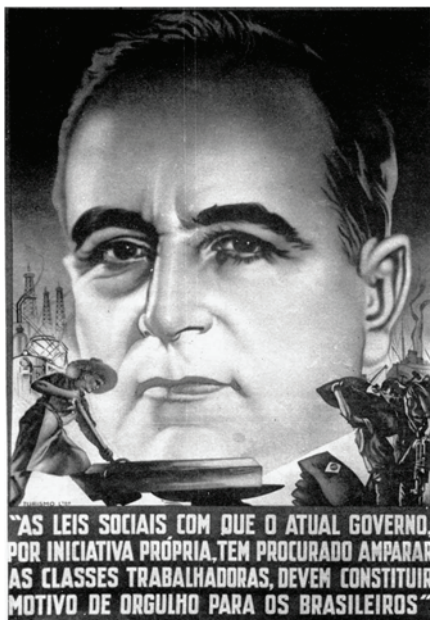
Fonte: [https://www.google.com.br/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewiPpoqv58\\_NAhUEUBQKHZHEd2kQjRwIBw&url=http%3A%2F%2Fwww.sindpd.org.br%2Fsendpd%2Fclt70anos&bvm=bv.125801520,d.amc&psig=AFQjCNGVINpB0Znzwgg4447DtQpeYISaLw&ust=1467378038628196](https://www.google.com.br/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewiPpoqv58_NAhUEUBQKHZHEd2kQjRwIBw&url=http%3A%2F%2Fwww.sindpd.org.br%2Fsendpd%2Fclt70anos&bvm=bv.125801520,d.amc&psig=AFQjCNGVINpB0Znzwgg4447DtQpeYISaLw&ust=1467378038628196). Acesso em 29 de junho de 2016.

- ii) cartaz convocando trabalhadores para a festa do Dia do Trabalho:



Fonte: [https://www.google.com.br/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewiLqsHT58\\_NAhVBGhQKHcgCDtQQjRwIBw&url=http%3A%2F%2Ffolhonahistoria.blogspot.com%2F2011%2F10%2Fatividades-de-historia-do-brasilestado.html&bvm=bv.125801520,d.amc&psig=AFQjCNGVINpB0Znzwgg4447DtQpeYISaLw&ust=1467378038628196](https://www.google.com.br/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewiLqsHT58_NAhVBGhQKHcgCDtQQjRwIBw&url=http%3A%2F%2Ffolhonahistoria.blogspot.com%2F2011%2F10%2Fatividades-de-historia-do-brasilestado.html&bvm=bv.125801520,d.amc&psig=AFQjCNGVINpB0Znzwgg4447DtQpeYISaLw&ust=1467378038628196). Acesso em 29 de junho de 2016.

iii) cartaz de publicidade do governo



Fonte: [https://www.google.com.br/url?sa=i&ret=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewjjgdjd58\\_NAhXiuRQKHd4B\\_YQjRwIBw&url=http%3A%2F%2Fconstruindohistoriahoje.blogspot.com%2F2012%2F05%2Fum-gaucha-chamado-getuliodornelles.html&bvm=bv.125801520,d.amc&psig=AFQjCNGVINpB0Znzwgg4447DtQpeYISaLw&ust=1467378038628196](https://www.google.com.br/url?sa=i&ret=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKewjjgdjd58_NAhXiuRQKHd4B_YQjRwIBw&url=http%3A%2F%2Fconstruindohistoriahoje.blogspot.com%2F2012%2F05%2Fum-gaucha-chamado-getuliodornelles.html&bvm=bv.125801520,d.amc&psig=AFQjCNGVINpB0Znzwgg4447DtQpeYISaLw&ust=1467378038628196). Acesso em 29 de junho de 2016.

iv) Efigie nas moedas



Moeda de nosso acervo pessoal.

Domingues (2009, p. 148), a historiadora que nos acompanha nesse artigo, comenta que a economia brasileira era frágil: dependente do setor exportador e, portanto, sujeita às oscilações do mercado mundial. Somava-se a isso o fato de que o país exportava praticamente um único produto – o café – e precisava importar uma enorme variedade de mercadorias. Ora, no início da Era Vargas, essa situação começou a mudar com o surgimento de novas fábricas e cultivos.

Industrializar o país era parte do projeto nacionalista do Estado Novo. Getúlio Vargas procurava aumentar a autossuficiência do país e garantir a defesa de seus recursos. Para isso, o governo declarou que pertenciam à União todas as riquezas do subsolo brasileiro: as jazidas de petróleo (e sua refinação), a mineração e a metalurgia.

Naquele momento, na tarefa de implantar a industrialização, também era importante conquistar o apoio e a participação da massa de trabalhadores. O Estado Novo apelava à “colaboração entre as classes”, difundindo ideias de exaltação do trabalho<sup>3</sup>. Getúlio era apresentado como o “pai dos trabalhadores”, aquele que “concedeu” as tão desejadas leis trabalhistas. O governo, além disso,

[...] proibiu as greves e estabeleceu uma legislação sindical mais rígida do que a anterior. Tais medidas mantinham a classe trabalhadora dócil, o que favorecia a classe empresarial e mascarava as desigualdades sociais e os baixos salários. (DOMINGUES, op. cit.)

Nesse ínterim, eclodiu a Segunda Guerra Mundial, na qual o Brasil entrou em 1942, aliando-se aos Estados Unidos. No entanto, lutar ao lado dos Aliados soava contraditório, pois nosso país se aliou àqueles que defendiam a democracia, mantendo um estado ditatorial aqui dentro. Desse modo, enquanto se festejavam as vitórias dos Aliados, aumentavam também as críticas ao governo de Getúlio. Como este era, no fundo, um político bastante esperto, acabou por abrir o regime: marcou eleições, deixou que outros partidos políticos existissem...

---

<sup>3</sup> O valor do trabalho foi algo amplamente divulgado na época. Ele estava presente em letras de música, textos escolares, discursos em festas públicas... Sem contar com os discursos proferidos por Vargas. As três palavras “Trabalhadores do Brasil!”, entusiasticamente pronunciadas, tornaram-se *leitmotiv* de seus pronunciamentos oficiais em público, na época.



Mesmo assim, o prestígio deste presidente junto ao povo era tão grande que um movimento popular, cujo lema era “Queremos Getúlio” – movimento por sua permanência no poder – ganhou força. Desconfiados, alguns políticos e chefes militares, em 29 de outubro de 1945, derrubaram Vargas. Era o início de uma nova fase da República.

Getúlio Vargas, porém, não sairia de cena. Em meio à Guerra Fria, no contexto mundial, ele foi reeleito em 1950. Nessa época, Getúlio criou a Petrobrás, seguindo seu projeto econômico de nacionalismo. O país, porém, passava por novas crises: alta de preços, baixos salários, greves, medo das ideias de orientação comunista por parte de alguns setores da sociedade.

Somando-se a isso, em 1953, João Goulart, ministro do Trabalho, atendeu a grande parte das reivindicações dos trabalhadores e anunciou o aumento de 100% do salário mínimo. Para a direita, “era mais um sinal da tendência comunista do governo. Uma ampla campanha antigetulista espalhou-se pelos jornais, pelo rádio e pela televisão. Acusavam Vargas de provocar a agitação social, de propagar o comunismo e de favorecer a corrupção.” (DOMINGUES, 2009, p. 194).

Os opositores do presidente e a grande mídia chegaram até mesmo a acusá-lo de ser o mandante do “crime da Rua Toneleros<sup>4</sup>”, e os chefes militares exigiram sua renúncia. Sentindo-se pressionado, Vargas, em 24 de agosto de 1954, matou-se com um tiro, explicando seu gesto em uma *Carta-testamento*. Seu suicídio provocou uma comoção popular sem precedentes na história do Brasil, com um cortejo seguido por mais de cem mil pessoas.

Muitos historiadores apontam que o suicídio de Getúlio conseguiu adiar por dez anos a ditadura militar que começou em 1964. Segundo Leandro Melito, do Portal EBC, em entrevista ao escritor de uma biografia do ex-presidente em três volumes, Lira Neto, “a comoção popular causada pela morte de Getúlio paralisou as forças

---

<sup>4</sup> Atentado contra o líder da oposição, Carlos Lacerda, ocorrido no dia 5 de agosto de 1954, no Rio de Janeiro, no qual morreu um militar. O pistoleiro foi contratado pelo chefe da guarda pessoal de Vargas, ao que tudo indica sem o conhecimento do presidente. (DOMINGUES, 2009, p. 194).

que estavam prontas para o golpe, com o pedido de renúncia do presidente apresentado pelas Forças Armadas”<sup>5</sup>.

Após a apresentação desses dados, passemos à análise dos efeitos *patêmicos* de sua *Carta-testamento*, destacando também as identidades mostradas e os imaginários sociais daquela época. De certa forma, queremos mostrar em que medida Getúlio Vargas, mesmo depois de morto, conseguiu suscitar determinadas emoções junto a boa parte dos brasileiros, saindo da vida, para entrar na história...

## 2. A *Carta-testamento*: algumas considerações

Transcrevemos agora a *Carta-testamento* de Vargas (versão datilografada) para melhor conhecimento do leitor:

*Mais uma vez as forças e os interesses contra o povo coordenaram-se e se desencadeiam sobre mim. Não me acusam, insultam; não me combatem, caluniam; e não me dão o direito de defesa. Precisam sufocar a minha voz e impedir a minha ação, para que eu não continue a defender, como sempre defendi, o povo e principalmente os humildes.*

*Sigo o destino que me é imposto. Depois de decênios de domínio e espoliação dos grupos econômicos e financeiros internacionais, fiz-me chefe de uma revolução e venci.*

*Iniciei o trabalho de libertação e instaurei o regime de liberdade social. Tive de renunciar. Voltei ao governo nos braços do povo.*

*A campanha subterrânea dos grupos internacionais aliou-se à dos grupos nacionais revoltados contra o regime de garantia do trabalho. A lei de lucros extraordinários foi detida no Congresso. Contra a Justiça da revisão do salário mínimo se desencadearam os ódios.*

*Quis criar a liberdade nacional na potencialização das nossas riquezas através da Petrobrás, mal começa esta a funcionar a onda de agitação se avoluma. A*

---

<sup>5</sup> Fonte: <http://www.abc.com.br/noticias/politica/2014/08/suicidio-de-vargas-adiou-golpe-militar-por-10-anos>. Acesso em 29 de junho de 2016.

*Eletrobrás foi obstaculada até o desespero. Não querem que o povo seja independente.*

*Assumi o governo dentro da espiral inflacionária que destruía os valores do trabalho. Os lucros das empresas estrangeiras alcançavam até 500% ao ano. Nas declarações de valores do que importávamos existiam fraudes constatadas de mais de 100 milhões de dólares por ano. Veio a crise do café, valorizou-se nosso principal produto. Tentamos defender seu preço e a resposta foi uma violenta pressão sobre a nossa economia a ponto de sermos obrigados a ceder.*

*Tenho lutado mês a mês, dia a dia, hora a hora, resistindo a uma pressão constante, incessante, tudo suportando em silêncio, tudo esquecendo e renunciando a mim mesmo, para defender o povo que agora se queda desamparado. Nada mais vos posso dar a não ser o meu sangue. Se as aves de rapina querem o sangue de alguém, querem continuar sugando o povo brasileiro, eu ofereço em holocausto a minha vida.*

*Escolho este meio de estar sempre convosco. Quando vos humilharem, sentireis minha alma sofrendo ao vosso lado. Quando a fome bater à vossa porta, sentireis em vosso peito a energia para a luta por vós e vossos filhos.*

*Quando vos vilipendiarem, sentireis no meu pensamento a força para a reação.*

*Meu sacrifício vos manterá unidos e meu nome será a vossa bandeira de luta. Cada gota de meu sangue será uma chama imortal na vossa consciência e manterá a vibração sagrada para a resistência. Ao ódio respondo com perdão. E aos que pensam que me derrotam respondo com a minha vitória. Era escravo do povo e hoje me liberto para a vida eterna. Mas esse povo, de quem fui escravo, não mais será escravo de ninguém.*

*Meu sacrifício ficará para sempre em sua alma e meu sangue terá o preço do seu resgate.*

*Lutei contra a espoliação do Brasil. Lutei contra a espoliação do povo. Tenho lutado de peito aberto. O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram meu ânimo. Eu vos dei a minha vida. Agora ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no*

*caminho da eternidade e saio da vida para entrar na história.* (VARGAS, *Carta-testamento*, 1954).

Getúlio Vargas era a representação de um grande líder, o herói messiânico – que dá tanto sua vida quanto sua morte por seu povo. No âmbito dos imaginários sócio-discursivos de sua época, ele se solidificou como a representação do Estado, graças, obviamente, às suas atitudes políticas, e, também, graças à imagem que o Departamento de Imprensa e Propaganda conseguiu construir dele. Getúlio, na história do Brasil, praticamente assume uma imagem icônica: a de um líder que está acima do bem e do mal. Ele é, no senso comum, o criador da CLT. E isso já basta para suscitar manifestações emotivas em um povo (que se enxerga como) muito sofrido, como o brasileiro. Nas décadas de 1930, 1940 e 1950, ele foi o político que garantiu o “pão de cada dia”: convenhamos, esta era (e sempre foi) a maior preocupação de um pai ou de uma mãe de família.

Sua morte comoveu os brasileiros porque os atingiu diretamente. “A esperança”, “o pai dos pobres” tinha morrido. Mais do que isso, ainda que ele tenha se suicidado, o responsável pelo ato não tinha sido ele, mas, sim, “as forças ocultas”, como se evidencia no seguinte trecho da *Carta*: “Mais uma vez as forças e os interesses contra o povo coordenaram-se e se desencadeiam sobre mim”.

Getúlio, ao afirmar, categoricamente, em sua *Carta-testamento*, que não se suicidou, mas, sim, *que foi morto*, suscita muitas emoções em seus partidários, ou seja, em seu auditório. É possível asseverar, também, que houve um efeito *patêmico* muito grande até mesmo para aqueles que não comungavam de seus ideais, tendo-se em vista o provável recuo e adiamento do golpe militar – que, segundo alguns historiadores, estava para acontecer:

(...) o suicídio de Getúlio Vargas mexeu tanto com as emoções do país que parte dos brasileiros que tinham aversão ao presidente passou a encará-lo como vítima. — Os adversários de Getúlio, então, perderam as forças para tomar o poder. O golpe teve de ser abortado. A

ditadura militar só seria imposta dez anos mais tarde. (WESTIN, 2014)<sup>6</sup>.

Nesse sentido, cada uma das palavras de Getúlio foi capaz de provocar comoção, raiva, medo, ira e desestabilidade naqueles a quem elas se direcionavam. As palavras têm força e Getúlio sempre soube usá-las ou manipulá-las... E elas provocam reações diferentes

[...] tanto em quem fala quanto naquele a quem elas se dirigem. De acordo com Plantin (2011), toda e qualquer emoção provoca um certo desconforto naquele que a experencia por causa dos efeitos sentidos/experimentados, o que provoca uma reação de estranhamento físico. A questão é, então, saber como colocar em papel de destaque este desconforto ou esta emoção por meio do discurso e como os utilizar enquanto estratégia argumentativa para fazer passar um ponto de vista. (TINOCO *et al*, 2015, p. 309)<sup>7</sup>

Ao fazermos menção ao poder designativo, e até *patêmico*, das palavras, não poderíamos deixar de associá-lo aos efeitos de sentido fomentados no auditório. Para isso, podemos nos valer do quadro situacional de comunicação de Charaudeau (2008, p. 52), que trata dos sujeitos envolvidos no ato de linguagem. Sendo assim, poderíamos atribuir ao auditório tanto a posição de sujeito-destinatário (TUd) quanto a de interpretante (TUi), de acordo com os efeitos *patêmicos* semeados ao se considerar o perfil dos leitores da Carta-testamento de Vargas.

Em outras palavras, em 1954, ao se ler a Carta de Getúlio, os mais diversos sentimentos eram despertados. Se considerarmos ainda que ela se voltava apenas para seus partidários, o que asseguraria uma visão ingênua, poderíamos – caso fosse esta a nossa percepção –

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2014/08/22/morte-de-getulio-em-1954-adiou-o-golpe-em-10-anos-diz-historiador>. Acesso em 19 de julho de 2016.

<sup>7</sup> Tradução nossa do original: “Les mots ont le pouvoir de provoquer les réactions les plus diverses aussi bien chez celui qui parle que chez ceux à qui ils s’adressent. Selon Plantin (2011), toute émotion provoque un certain malaise chez celui qui l’éprouve à cause des affects ressentis, provoquant une réaction d’étrangeté physique. La question est donc de savoir comment mettre en relief ce malaise une cette émotion au moyen du discours et comment l’utiliser comme stratégie argumentative pour faire passer un point de vue.”

atribuir a esses adeptos, o espaço de sujeito-destinatário (TUd), aquele concebido como ideal, e assim haveria, de fato, uma sintonia entre os parceiros da comunicação (MACHADO, 2014, p. 86).

Haveria, assim, uma consonância entre aquilo que é enunciado pelo sujeito-comunicante (EUc), nesse caso, Getúlio Vargas – o qual se desdobra em sujeito-enunciador (EUe) ao assumir sua figura de sujeito-de-palavra – e seu papel social político, consonância que se verifica também em relação à aceitação e à validação dessas proposições pelos sujeito-destinatário (TUd) e o interpretante (TUi); lembramos que este último é quem deve tomar/aceitar/interpretar as palavras do enunciador como válidas e verdadeiras, segundo Charaudeau (1983). Vargas teria então alcançado o objetivo pretendido: o de causar em seu auditório, e, sobretudo, em seus partidários, o efeito *patêmico* de consternação e, principalmente, o de desolação.

Por outro lado, se se considerar que a *Carta-testamento* de Getúlio se volta para aqueles que faziam parte das “forças ocultas”, podemos afirmar que houve, de certa forma, uma sintonia entre os parceiros da comunicação, pois o sujeito-comunicante (EUc), Getúlio Vargas, apesar de não conseguir de TUi (o receptor real) a total adesão a suas palavras, obteve no âmbito político um efeito *patêmico* considerável: o de adiamento e inibição do golpe militar que acabaria por acontecer em 1964.

Assim, percebemos que a estratégia argumentativa do *homem-político-prestes-a-se-suicidar* é altamente propícia para intensificar sua imagem de “ser imaculado” ou “salvador da pátria”. Em outras palavras, tal estratégia conseguiu cristalizar o imaginário sócio-discursivo de um sujeito-falante que:

- 1) Ora se compara a Jesus – um santo inocente que vai ser sacrificado para salvar os outros.

Tenho lutado mês a mês, dia a dia, hora a hora, resistindo a uma pressão constante, incessante, tudo suportando em silêncio, tudo esquecendo, e renunciando a mim mesmo, para defender o povo que agora se queda desamparado. Nada mais vos posso dar a não ser o meu sangue. Se as aves de rapina querem o sangue de alguém, querem continuar sugando o povo brasileiro, eu

ofereço em holocausto a minha vida (VARGAS, *Carta-testamento*, 1954).

- 2) Ora se compara a um bode expiatório, aquele que vai morrer por causa dos erros alheios... E como todo bode expiatório, terá sua redenção após a morte, tal como aconteceu com outro herói nacional: Tiradentes.

Meu sacrifício vos manterá unidos e meu nome será vossa bandeira de luta. Cada gota de meu sangue será uma chama imortal na vossa consciência e manterá a vibração sagrada para a resistência (VARGAS, *ib.*).

Vale destacar que sua *Carta-testamento* é uma representação/materialização de um objeto em direção ao qual o sujeito se dirige. Nesse caso, o sujeito-comunicante (EUc) Getúlio Vargas, imbuído de sua identidade enquanto presidente delega suas palavras a um sujeito-enunciador (EUE), que se volta, ao mesmo tempo, tanto para seus partidários (seu auditório), quanto para aquele grupo que ele mesmo categorizou como sendo o das “forças ocultas”.

Getúlio carrega o imaginário sócio-discursivo que se volta para a figura de um grande líder, uma espécie de herói nacional, manifestado pelo axiológico “pai dos pobres”. Percebemos que, de fato, Vargas instaurou um governo populista em que a massa se deixou governar *a partir do imaginário* de que a figura do presidente era a representação da proteção dos privilégios desta massa (pobre) contra a classe dominante (rica).

Nesse cenário, o presidente representava a *tópica charaudiana da esperança* (CHARAUDEAU, 2007, p. 243), o que deu origem a um efeito *patêmico*, a julgar pela instauração e fortalecimento e consolidação das leis trabalhistas<sup>8</sup> (CLT), sancionadas pelo presidente Getúlio Vargas, em 1943. Pode-se, então, dizer que:

---

<sup>8</sup> A CLT surgiu pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943, sancionada pelo então presidente Getúlio Vargas, unificando toda legislação trabalhista existente no Brasil. Seu principal objetivo é a regulamentação das relações individuais e coletivas do trabalho, nela previstas. A CLT é o resultado de 13 anos de trabalho – desde o início do Estado Novo até 1943 – de destacados juristas, que se empenharam em criar uma legislação trabalhista que atendessem à necessidade de proteção do trabalhador, dentro de um contexto de “estado

(...) a estratégia discursiva de tendência populista é constitutiva da democracia na medida em que o posicionamento da instância política a conduz a se opor a um adversário, a se colocar como líder incontestável e a exaltar valores de idealidade social. O recurso aos efeitos patêmicos é constitutivo do discurso político (MACHADO *et al.*, 2007, p. 250-251).

Como em qualquer outra análise, é preciso ter em mente que nenhum discurso é aleatório e que toda palavra resulta de uma escolha, assim como o fez Getúlio em sua *Carta-testamento*. Além disso, podemos retomar a máxima bakhtiniana, de que todas as nossas palavras são referências às palavras do outro, de que há uma circulação de outros enunciados vindos de outras vozes em nossos discursos, para compreender que, pela utilização de certas palavras, ativam-se, também, imaginários coletivos, ideologias conceituais, estereótipos culturais e categorias identitárias.

Dessa forma, percebemos que a palavra “povo” é bastante recorrente no primeiro parágrafo da carta de Getúlio Vargas. Ao considerarmos o seu espaço enunciativo, a missiva de Getúlio teve como principal objetivo a persuasão de seu auditório, ou seja, o povo, com vistas a produzir sentimentos que predispuham seus partidários a partilhar o ponto de vista do orador, ou seja, do sujeito-enunciador (EUE): a voz do próprio presidente da República. Cristaliza-se, portanto, o imaginário sócio-discursivo que se volta – repetimos – ora para uma imagem santificada, como a de um *santo inocente*, ora para a figura do mártir, aquele que assume, até mesmo, o lugar de um *bode expiatório*, que paga pelas faltas dos outros.

Ainda nesse ínterim, quando Vargas afirma que as forças e os interesses contra o povo coordenaram e se desencadearam sobre ele, é preciso pensar que, desde o início, a conotação da palavra “povo” comporta o imaginário daqueles que mais precisam, a parcela da

---

regulamentador”. A Consolidação das Leis do Trabalho, cuja sigla é CLT, regulamenta as relações trabalhistas, tanto do trabalho urbano quanto do rural. Desde sua publicação já sofreu várias alterações, visando adaptar o texto às nuances da modernidade. Apesar disso, ela continua sendo o principal instrumento para regulamentar as relações de trabalho e proteger os trabalhadores. Disponível em: <http://www.guiatrabalhista.com.br/tematicas/clt.htm>. Acesso em 01/08/2016.



sociedade que requer alguém que olhe ou trabalhe por ela. Nesse sentido, teríamos a imagem de Getúlio como a personificação de algo parecido com o *État providence* francês.

Ainda com relação ao parágrafo anterior, outra noção é instaurada. O vocábulo “povo” suscita imaginários sócio-discursivos que se voltam para a ordem do sensível, ou seja, do campo da emoção, criando um efeito *patêmico* relativo à própria adesão do auditório. Este trecho de sua carta também instaura o quadro da problemática de Charaudeau (2007, p. 243) que recai sobre quatro princípios: *alteridade, influência, regulação e pertinência*.

O primeiro deles, o *princípio da alteridade*, se faz presente a partir da consciência da existência de si. Nesse caso, quando Getúlio Vargas alia a percepção da existência do outro – o seu auditório (o povo) – a seu próprio olhar. No enunciado que se segue, percebemos esse princípio: “[...] precisam sufocar a minha voz e impedir a minha ação para que não continue a defender, como sempre defendi, o povo e principalmente os humildes”. Podemos compreender, então, que, pela utilização da primeira pessoa, marca-se o espaço social que Getúlio Vargas ocupava, assumindo-se, assim, a condição de portador de um discurso que é capaz de desvelar uma *imagem de capacidade* frente às questões ligadas aos pobres e humildes a partir da figura do auditório, o “povo”.

Além disso, no trecho supracitado, as palavras “precisam sufocar a minha voz”, ganham um outro contorno: o da *imagem de incapacidade* quando o ex-presidente, sob a pressão de “forças ocultas”, decide pôr fim a sua vida, balizado pela justificativa de ter dado a vida pelo Brasil e, agora, ter que oferecer a sua morte, tamanha as intempéries encontradas em seu caminho, em sua trajetória.

### 3. *A Carta-testamento* como narrativa de vida: algumas explicações

É importante perceber que a *Carta-testamento* de Getúlio Vargas de fato constitui, a nosso ver, uma *narrativa de vida* empreendida por ele mesmo no âmbito de sua história política. Em poucas linhas, Vargas (1954) tenta dar um contorno coerente à sua

vida, buscando, para isso, construir uma identidade para si e para suas ações. Nesse sentido, Lipiansky (1983), afirma que

A narrativa de vida é uma tentativa do sujeito para se construir e para fornecer (ao outro) uma imagem de si. É um esforço para recuperar, de modo coerente, uma identidade, em meio aos riscos e transformações dessa vida e dar a esse relato uma coerência que o torne comunicável para o outro. A narrativa de vida pressupõe assim um processo de totalização, através do qual o enunciador busca dar um sentido e uma consistência em sua vida. (LIPIANSKY, E.M, 1983 in: BOYER, H., 1988, p. 61 *apud* MACHADO<sup>9</sup>, I.L, 2013).

Ao validarmos a proposição acima – a de que Getúlio Vargas constrói para si e para seu auditório, o povo, uma *narrativa de vida* que se apresenta como um relato coeso e coerente e até, totalitário, de uma vida política –, Vargas consegue, em sua *Carta*, despertar algo que vai além do mero contar. Ele desperta e evidencia a *comoção* através das estratégias discursivas utilizadas, criando-se, assim, um efeito *patêmico* de *aceitação* e *incorporação* daquilo que é dito. Para Machado (2012):

Este pode ser um objetivo a ser utilizado em estudos sobre narrativa de vida: a intenção de comover, captar um auditório por parte de quem ‘se-conta’. Acredito que, seja de modo consciente e elaborado, ou seja, de modo espontâneo, o fato de contar sua vida, em momentos mais ou menos solenes, consegue quase sempre comover um auditório. A narrativa de vida pode realmente ser considerada como uma *estratégia argumentativa*, da qual, na sociedade atual, poucos de nós conseguimos escapar. (MACHADO, I. L, 2012, p. 81).

Além do princípio da *alteridade*, podemos reconhecer outro: o da *influência*. Nesse caso, o sujeito-comunicante (EUc), Getúlio

---

<sup>9</sup> MACHADO, I.L. Notas de aula tomadas no curso Teorias do Discurso, ministrado pela professora Ida Lucia Machado no POSLIN (Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos) da UFMG, no segundo semestre de 2013.

Vargas, ao se valer de seu papel social enquanto presidente, exerce o seu poder de persuasão, fazendo com que o auditório, manifesto na figura do outro – a do povo –, entre em seu universo de discurso e tome como verdadeiro o que ali é enunciado em sua *Carta-testamento*.

Aliado ao princípio da *influência*, podemos falar também de um outro: o da *pertinência*. Este último está relacionado à ideia de que o vocábulo “povo” comporta, ao envolver os parceiros do ato de linguagem nessa tentativa de compreensão do mundo, recorrendo, portanto, a ambientes discursivos supostamente partilhados, o que corrobora a nossa perspectiva inicial: a do dialogismo bakhtiniano pelo e no uso das palavras a partir do universo linguístico-discursivo.

Dito isso, é necessário pontuar que, pelas limitações teóricas desse trabalho, não podemos fazer, pelo menos agora, uma análise da *Carta-testamento* em sua completude, mas é preciso perceber que toda a escolha lexical (seja ela quanto aos verbos, substantivos, adjetivos, entre outros), figuras de linguagem (comparação, gradação, antíteses e demais), uso de pronomes (*vosso, vos, etc.*) nunca é feita em vão. Esses elementos encerram efeitos provocadores de emoção que atingem o imaginário sócio-discursivo brasileiro.

Por fim, até o notório desfecho da *Carta-testamento* de Getúlio Vargas é muito marcante emocionalmente, pois o efeito de estilo de “sair da vida para entrar na história” tornou-se, afinal de contas, algo verdadeiro. Getúlio entra para a história quando coloca um ponto final em seu texto: ele morre na vida física e, contudo, continua vivo no ideário sócio-*patêmico*-discursivo dos brasileiros.

## Algumas linhas para concluir...

A partir do exemplo da *Carta-testamento* de Getúlio Vargas, podemos (re)afirmar que as identidades se constroem na e pela coletividade. Quando fazemos referência às identidades nacionais, é necessário ter em mente que não nascemos com elas, mas que se formam e são transformadas no interior de uma representação discursiva (HALL, 2006, p. 48-49). Além disso, as pessoas não são apenas cidadãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica, e é isso

que explica o seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade (SCHWARZ *apud* HALL, 2006, p. 49).

É nesse contexto que a imagem de Getúlio Vargas se fez importante: ele era o penhor da união nacional. E Getúlio o fez lançando mão da ferramenta retórica que ainda toca muito os brasileiros: o *pathos*.

## Referências

- CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours*. Paris: Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Pathos e discurso político*. In.: MACHADO, Ida Lucia; MENEZES, William; MENDES, Emília (org.). *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 240-251.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Trad. Angela M. S. Correa & Ida Lucia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.
- DOMINGUES, Joelza Ester. *História em documento: imagem e texto*, 9º ano. São Paulo: FTD, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- MACHADO, Ida Lucia. Uma analista do discurso face aos ditos de dois políticos: narrativas de vida que se entrecruzam. *EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n.3, p.68-81, nov. 2012. Disponível em: <http://www.uesc.br/revistas/eidea/revistas/revista3/eidea3-05.pdf>. Acesso em julho de 2016.
- MACHADO, Ida Lucia. Notas de aula tomadas no curso Teorias do Discurso, ministrado pela professora Ida Lúcia Machado, no POSLIN (Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos) da UFMG, no segundo semestre de 2013.
- MACHADO, Ida Lucia. Fundamentos que organizam uma análise do discurso: o ato de linguagem e o sujeito da comunicação. In: MARCHIORI, Marlene (org.). *Linguagem e discurso: Faces da cultura e da comunicação organizacional*. Difusão, 2014, 75-94.
- TINOCO, Ana Lúcia Cabral; MARQUESI, Sueli Cristina; SEARA, Isabel Roboredo. L'Articulation entre le descriptif et les émotions dans l'argumentation en faveur de Dominique Strauss-Kahn. In: *Comment les médias parlent des émotions: l'affaire Nafissatou Diallo contre Dominique Strauss-Kahn 2015*. Org. MONTE, M.; RABATEL, Alain; RODRIGUES, M. G. S. Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 2015.

# Uma narrativa de caráter espírita sob a perspectiva da Semiologia do Discurso

*Lúcia Helena Martins Gouvêa*

## Introdução

Este artigo tem por objetivo apresentar um breve estudo sobre uma narrativa de vida, levando em conta a teoria Semiológica do Discurso, de Patrick Charaudeau. Para isso, será analisado um relato feito por Francisco Cândido Xavier, médium espírita conhecido no Brasil e em várias partes do mundo como Chico Xavier.

A narrativa realizou-se numa situação em que o médium era entrevistado pela apresentadora de televisão, Hebe Camargo, e pela atriz Nair Belo, no programa da apresentadora, na TV Bandeirantes, programa exibido em 25/12/1985.

Para embasamento da análise, serão considerados alguns conceitos propostos por Charaudeau, como os de contrato de comunicação, modos de organização do discurso e patemização. Por meio deles, pretende-se mostrar que o discurso segue determinadas diretrizes impostas pelo contrato, organiza-se linguístico-discursivamente por certos modos que o construirão e é afetado pelas intenções do locutor, o qual se valerá de estratégias que produzirão emoção.

Com a finalidade de contextualizar tanto o *corpus* quanto a análise, serão inseridos neste trabalho dois itens que apresentarão

rápidas informações sobre a religião chamada Espiritismo e sobre a vida de Chico Xavier.

Por fim, o item ‘análise’ será introduzido pelo relato elaborado pelo narrador a fim de que o leitor deste artigo possa ter um contato mais direto com o discurso a ser estudado e a sua análise.

Segue-se o trabalho.

## 1. O Espiritismo

O Espiritismo é uma doutrina que foi codificada por Hippolyte Léon Denizard Rivail, nascido em Lyon, em 1804. Rivail era discípulo do professor Pestalozzi, por meio de quem se dedicou a trabalhar com o sistema educacional. Era bacharel em Letras e em Ciências e doutor em Medicina, sendo considerado um linguista insigne por falar e conhecer profundamente o alemão, o inglês, o italiano, o espanhol, além de se comunicar bem em holandês (KARDEC, 2012, p. 11, 12).

Em 1857, Rivail publica a 1ª edição de *O livro dos espíritos*, sob o pseudônimo de Allan Kardec, nome que adotará dali para frente para falar e escrever do lugar de decodificador da doutrina dos espíritos. O livro foi o marco fundador do Espiritismo, doutrina que ele identifica como ciência, filosofia e religião. A tríplice natureza da doutrina espírita é explicada por ele quando diz: que é uma ciência prática por consistir nas relações entre os espíritos e os homens; é uma filosofia por reunir as implicações morais que procedem dessas relações; é uma religião por reconstituir o evangelho de Jesus Cristo para a renovação definitiva dos homens (KARDEC, 2012, p. 21, 56).

Em outras palavras, o caráter científico diz respeito às comprovações – por meio do método dedutivo usado na ciência – da natureza dos espíritos e da sua imortalidade, à influência exercida por eles e à interação mediúcnica constituída entre os seres encarnados e os desencarnados. O caráter filosófico examina a Criação Divina, explicando a razão pela qual Deus criou o homem, esclarecendo a sua origem e sua destinação, bem como refletindo sobre as causas da sua felicidade e infelicidade. O caráter religioso ocupa-se do emprego do evangelho para conduzir o comportamento humano.

São muitos os postulados do espiritismo, mas devem-se destacar alguns cujas implicações estão diretamente relacionadas à evolução do ser humano.

A doutrina propaga o fenômeno da reencarnação, dizendo que Deus cria os espíritos simples e ignorantes, mas com potencial para a elevação e livre-arbítrio para seguir o caminho que desejar. A elevação se dará por meio das diversas encarnações do espírito, etapas vividas na Terra – ou em outros planetas – que lhe fornecerão condições de acumular conhecimento intelectual e moral. À medida que o espírito vai passando por suas muitas vidas, vai entendendo o mundo e se transformando até chegar à perfeição.

A crença na reencarnação é o que explica as desigualdades entre os seres humanos no planeta. Sendo Deus infinitamente misericordioso, não se poderia entender a razão pela qual muitos de seus filhos nascem doentes, incapazes para toda a vida, enquanto os outros nascem e crescem sadios. Não se poderiam entender as tragédias que acometem muitas famílias, e os sofrimentos que estão presentes na vida de cada um. O que fizeram para merecer tão triste vida? Não aproveitaram as encarnações anteriores, cometendo crimes, enganando seus semelhantes, descumprindo suas obrigações, não contribuindo para a vida de ninguém nem para a elevação do planeta, praticando más ações, não vigiando seus pensamentos, enfim. A reencarnação, portanto, elucida todas essas questões e ensina às pessoas que só há um caminho que leva a Deus: o da determinação em evoluir.

A morte só existe para o corpo físico, mas não para o espírito. O homem é um espírito vestido de um corpo físico, e a desencarnação constitui o momento em que ambos se separam, desintegrando-se o primeiro, e voltando para a pátria espiritual o segundo. É no mundo espiritual que aqueles que se amam terão oportunidade de se reencontrar, reconhecendo-se, por exemplo, como indivíduos pertencentes à mesma família na última encarnação.

Os espíritos se comunicam com os homens por intermédio do pensamento, da psicofonia e da psicografia. Essas comunicações podem redundar em obras publicadas para ensinamento do ser humano, obras recebidas por médiuns, como Chico Xavier, que

psicografou mais de 400 livros ditados por um espírito de alta evolução chamado Emmanuel.

A prece se constitui em um contato estabelecido entre o homem e a divindade, consistindo em o indivíduo elevar seu pensamento a Deus e a Jesus agradecendo-lhes pelas graças recebidas ou pedindo-lhes uma ajuda, um socorro para a solução dos problemas de toda ordem. Trata-se de um remédio para todas as dores e de um caminho para a evolução.

O passe é uma prática do Espiritismo, que se realiza nos centros espíritas por meio dos médiuns. Consiste na transmissão de fluidos benéficos para a saúde física e espiritual dos pacientes, transmissão realizada pelo médium incorporado por seu guia ou acompanhado por ele e cuja finalidade é fazer com que as pessoas se refaçam e se harmonizem.

É ouvindo as palestras dadas por médiuns no centro espírita e lendo, pelo menos, os livros básicos da religião – os livros escritos por Allan Kardec – que o indivíduo terá oportunidade de aprender em que consiste a evolução programada por Deus. É nessa leitura que se encontrará um princípio básico da doutrina verbalizado por Kardec na frase “Fora da caridade não há salvação”.

A prática da caridade é condição *sine qua non* para evoluir. Ao ajudar seu semelhante, o indivíduo não só o está beneficiando, como beneficiando a si mesmo, já que a lei de causa e efeito preside a criação. Quem pratica o bem recebe o bem. Quem pratica o mal recebe o mal.

Como conclusão sobre este apanhado da religião espírita e a propósito da lei de causa e efeito, vale remontar às palavras de Jesus “a cada um segundo suas obras”. Diferentemente da justiça dos homens, a justiça divina não tem dois pesos nem duas medidas, o que significa que as leis são imutáveis, imparciais e não podem ser infringidas. Assim, a felicidade do homem depende de seu livre-arbítrio, pois, se agir de acordo com as leis de Deus, abreviará seus sofrimentos, seja no que se refere à saúde, seja no que concerne a todos os outros aspectos de sua vida.



[...] se você deseja um futuro mais feliz, busque ajustar seus atos à sua consciência, que é sempre um guia infalível onde estão escritas as leis de Deus.

E, se em algum momento surgir a dúvida de como agir corretamente: faça aos outros o que gostaria que os outros lhe fizessem, e não haverá equívoco. (*Momento espírita*. Coletânea 8 e 9.)

Conheça-se, a seguir, um pouquinho de Chico Xavier, autor da narrativa que será analisada neste artigo.

## 2. Conhecendo Chico Xavier

Allan Kardec, na condição de codificador do Espiritismo e propagador dos ensinamentos de Jesus, foi uma eminente personalidade do século XIX, cujo legado religioso se estendeu pelos séculos XX e XXI e provavelmente se estenderá por todas as etapas do Planeta Terra.

Chico Xavier – Francisco Cândido Xavier –, da mesma forma, na condição de divulgador da Doutrina Espírita, de exemplo de humildade, de honestidade e de altruísmo, foi o médium psicógrafo mais respeitado no Brasil (e quiçá no mundo) do século XX e início do XXI, e provavelmente o será pelos séculos que se seguirão.

Chico nasceu na cidade de Pedro Leopoldo, em Minas Gerais, no Brasil, em 2 de abril de 1910 e viveu, a partir de 1959, em Uberaba, no mesmo Estado, desencarnando no dia 30 de junho de 2002.

Seu pai, João Cândido Xavier, faleceu em 1960, mas sua mãe, Maria João de Deus, desencarnou em 1915, quando Chico tinha apenas 5 anos. Embora tenha partido muito cedo, D. Maria João deixou-lhe o ensinamento do valor das preces, fato que o fazia continuar a orar com muita fé, mesmo depois de órfão.

Ainda aos 5 anos, Chico teve sua primeira comunicação com um ser desencarnado, atrás de uma bananeira. Era sua amada mãezinha, cuja imagem ele viu claramente e cuja voz lhe soou como

uma música. Nesse momento, ele lhe pede que o leve com ela, mas ela o convence de que não é possível e o consola com muito amor.

O menino, a partir de então, foi crescendo, puro, bom, obediente, cercado de vozes amigas do espaço que o confortavam e o auxiliavam nas tarefas habituais, inclusive na escola.

Quando sua mãe faleceu, seu pai entregou seis dos nove filhos a padrinhos e amigos. Chico ficou com sua madrinha, em companhia de quem muito sofreu já que ela lhe dava três surras por dia, com vara de marmelo.

Felizmente o pai casou-se mais uma vez, nesta ocasião, com D. Cidália Batista, que lhe pediu que trouxesse os filhos de volta e os tratou com muita dedicação, apesar de ter tido outros seis filhos com ele.

Estudou até completar o curso primário e começou a trabalhar com oito anos de idade, numa fábrica de tecidos, das 15h às 2h, pois precisava ajudar a cobrir as despesas do lar. Teve quatro empregos durante sua vida, mas aposentou-se pela Escola Modelo do Ministério da Agricultura, local em que trabalhou por 32 anos, em Pedro Leopoldo e em Uberaba, a partir de 1959.

Manteve-se católico fervoroso até meados de 1927, tendo como orientador religioso o padre Sebastião Scarzelli. Neste ano, porém, uma de suas irmãs passou a sofrer de obsessão espiritual, o que obrigou sua família a procurar um casal espírita – Sr. José Hermínio Perácio e D. Carmem Pena Perácio. Depois de algumas reuniões, a moça ficou curada, fato que levou a família a fazer o culto do Evangelho no Lar. A partir de então, Chico despediu-se da religião católica e do padre, que o abençoou.

Neste mesmo ano, Chico, então com 17 anos, ajudado por algumas pessoas, funda o Centro Espírita Luiz Gonzaga, em Pedro Leopoldo, local em que recebe a primeira mensagem psicografada. Essa mensagem, constituída de dezessete folhas escritas celeremente, tratava sobre os deveres do espírita cristão.

Entre 1931 e 1932, então com 21 anos, recebe muitas poesias, especificamente ditadas por 56 poetas – entre brasileiros e portugueses – desencarnados, poesias essas que compuseram o seu primeiro livro

psicografado e publicado pela FEB (Federação Espírita Brasileira) em 1932: *Parnaso de Além Túmulo*.

Embora seu apostolado mediúnico se tenha iniciado em 8 de julho de 1927, seu encontro, ou reencontro, com seu guia espiritual ocorreu em julho de 1931. Nessa ocasião, Emmanuel – assim se chamava o mentor que o acompanhou durante toda a sua vida terrena – transmitiu-lhe orientações básicas para o trabalho que se seguiria dali em diante, e assim se deu o diálogo que ambos protagonizaram:

- Está você realmente disposto a trabalhar na mediunidade com Jesus?

- Sim, se os bons espíritos não me abandonarem – respondeu o médium.

- Não será você desamparado – disse-lhe Emmanuel –, mas, para isso, é preciso que trabalhe, estude e se esforce no bem.

- E o senhor acha que eu estou em condições de aceitar o compromisso? - tornou o Chico.

- Perfeitamente, desde que você procure respeitar os três pontos básicos para o Serviço.

Porque o protetor se calasse, o rapaz perguntou:

- Qual é o primeiro? A resposta veio firme: - Disciplina.

- E o segundo? - Disciplina. - E o terceiro? - Disciplina.

*(O espiritismo. Biografia de Chico Xavier)*

Foi da forma orientada por Emmanuel que Chico conduziu sua vida e sua mediunidade. Sua capacidade e sua dedicação para a produção psicográfica foram impressionantes, tendo publicado mais de 400 livros e vendido mais de 12 milhões de exemplares, sem nunca ter auferido qualquer vantagem. A propósito, repassou, em cartório, todos os direitos autorais a editoras de divulgação espírita e a obras assistenciais.

Apesar de doente – primeiro os pulmões, quando trabalhava na tecelagem, depois os olhos e, por último, a angina – viveu para a prática da caridade e para a divulgação do Espiritismo, demonstrando duas grandes qualidades que corroboravam sua grandeza de espírito: a

humildade e o desapego. Assim foi Chico Xavier, quando esteve encarnado no Brasil.

Atente-se, a seguir, para os fundamentos teóricos que nortearão o estudo da narrativa de vida construída pelo admirável médium.

### 3. Pressupostos teóricos

Inicia-se esta seção com o conceito de *contrato de comunicação*, proposto por Patrick Charaudeau.

Todo ato de comunicação, para realizar-se plenamente segundo seus objetivos, constrói-se, balizando-se em determinadas condutas linguísticas e extralinguísticas seguidas por indivíduos pertencentes a um mesmo grupo de práticas sociais. Ao conjunto dessas condutas, Charaudeau (2008, p. 56) dá o nome de *contrato de comunicação*, espécie de acordo firmado entre indivíduos quanto às representações linguageiras dessas práticas sociais.

O *contrato* caracteriza-se pela articulação de dois espaços: um espaço de restrições e um de manobras. O *espaço de restrições* diz respeito às normas, que não podem ser desrespeitadas, sob pena de a comunicação não se efetivar. O *espaço de manobras*, por seu turno, é o lugar de liberdade que o contrato oferece ao sujeito falante, correspondendo aos variados tipos de configurações discursivas de que ele se vale para alcançar seus objetivos comunicativos.

Na medida em que toda a encenação de um ato de comunicação, numa determinada situação e servindo como projeto de fala de um locutor, manifesta-se materialmente por meio de um texto, a noção de contrato de comunicação remete ao conceito de *gênero textual*.

Um *gênero* se constitui em uma categoria linguístico-discursiva determinada por três níveis, a saber: o nível do contrato global de comunicação, o nível discursivo e o nível das formas textuais (CHARAUDEAU, 2010). O primeiro está relacionado aos dados situacionais que oferecem instruções discursivas específicas ao sujeito falante; o segundo remete aos modos de organização do discurso, os quais são regidos pelos dados situacionais e por suas

instruções; o terceiro concerne às marcas gramaticais e lexicais, as quais, por serem recorrentes, configuram as regularidades textuais que decorrem das instruções discursivas.

Um *gênero textual* pode construir-se por intermédio da combinação de quatro modos de organização do discurso, mas, a depender dos dados situacionais e de suas instruções, pode ser elaborado com o predomínio de um deles, como ocorre, por exemplo, com o *gênero científico* e sua relação com o *modo argumentativo*.

É importante, então, aqui, estudarem-se os modos de organização do discurso, de Patrick Charaudeau (2008).

Os *modos de organização do discurso* correspondem a procedimentos de utilização de certas categorias de língua determinadas pelas finalidades discursivas do ato de comunicação. Vale dizer, são princípios de estruturação da matéria linguageira segundo os objetivos comunicativos do locutor, os quais podem ser enunciar, descrever, narrar e argumentar. Assim, são quatro os modos de organização: o *enunciativo*, o *descritivo*, o *narrativo* e o *argumentativo*.

O *modo enunciativo* tem a função de organizar o discurso, visando a situar o locutor em relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros, e essa ação de situar faz com que esse modo intervenha na encenação dos outros três. Observa-se a intervenção quando se entende que aquilo que é descrito, narrado ou argumentado, o é, em função de um ponto de vista, segundo o olhar de alguém numa dada situação de comunicação.

O fato de o *modo enunciativo* se ocupar da posição do locutor em relação às outras instâncias enunciativas tem como consequência a sua divisão em três comportamentos: o *alocutivo*, o *elocutivo* e o *delocutivo*.

O *comportamento alocutivo* é entendido como uma relação de influência do locutor sobre o interlocutor, o que significa que este é conduzido, pelo ato de linguagem daquele, a reagir de determinada maneira. É o que pode ser observado no exemplo retirado do *corpus* – “Valéria, fala Jesus, fala Deus!” – em que Chico Xavier impõe à sua interlocutora um ‘fazer dizer’, estabelecendo uma relação de força entre os dois, relação que caracteriza, neste caso, a *modalidade da injunção*. Destaque-se que, formalmente, o *comportamento alocutivo*

que é marcado pela presença, no enunciado, de índices linguísticos de 2ª pessoa do discurso.

O *comportamento elocutivo* é percebido como uma relação do locutor consigo mesmo, significando que o sujeito falante expõe seu ponto de vista sobre o mundo, sem implicar o interlocutor na verbalização de sua opinião. Esse comportamento pode ser identificado em outro exemplo colhido do *corpus* – “[...] eu acho que o nome de Jesus é tão grande, que remove os nossos obstáculos orgânicos.” –, em que Chico Xavier verbaliza sua opinião sobre o poder de Jesus, revelando-a sob a *modalidade da apreciação*. Formalmente, o *comportamento elocutivo* é marcado pela presença de índices linguísticos de 1ª pessoa do discurso.

O *comportamento delocutivo* é reconhecido como uma relação do locutor com um terceiro, denotando o apagamento do sujeito falante no que se refere a seu ato de enunciação, bem como o apagamento do interlocutor, já que este não é implicado no ato. Esse comportamento se divide em *duas modalidades*: a da asserção e a do discurso relatado. A da *asserção* tem a característica de o propósito se impor por si só, isto é, o locutor diz como o mundo existe. A do *discurso relatado* se caracteriza por o propósito ser um texto de um outro locutor, e o sujeito falante agiria como um simples relator, atribuindo a responsabilidade do dito ao outro.

A *modalidade da asserção* não foi encontrada no *corpus*, mas pode ser identificada no enunciado “É desejável que o ser humano evolua”. Observa-se, nele, uma enunciação aparentemente objetiva, já que não se encontram marcas de 1ª pessoa do discurso. Diz-se ‘aparentemente’ porque o enunciado contém uma outra marca de subjetividade, a oração modalizadora “É desejável que”, expressando a *modalidade do anseio* (CHARAUDEAU, 2008, p. 101). A *modalidade da asserção* está relacionada a diversas outras modalidades, como a da *evidência* e a da *obrigação*.

A *modalidade do discurso relatado* foi encontrada abundantemente no *corpus*, já que ele se constitui de uma *narrativa de vida*. Um exemplo pode ser o seguinte:

- D. Laura, ela está com febre muito alta, o que diz o médico?

- Bem, o médico, que está tratando, já deu bastantes antibióticos, e ela está bem medicada.

Este fragmento representa, segundo as *maneiras de relatar* (CHARAUDEAU, 2008, p. 104), um *discurso citado*, pois o locutor-relator reproduz o discurso de origem tal como ele foi enunciado pela personagem D. Laura em sua construção linguística.

Além de o *discurso relatado* poder ser *citado*, ele pode também ser *integrado*, quando o discurso de origem é recuperado por uma construção que o integra parcialmente ao dizer daquele que o relata. Veja-se o exemplo colhido do *corpus*– “[...] o médico avisou que ela estava às portas de uma pneumonia [...]” –, em que o relato se realiza na 3ª pessoa do discurso, e o tempo verbal é determinado pelo momento da enunciação do locutor-relator, e não pelo momento da enunciação de origem.

O *discurso relatado* pode ser ainda *narrativizado*, maneira de relatar de acordo com a qual o discurso de origem se integra completamente no discurso do relator, podendo até mesmo desaparecer no seu dizer. Uma característica importante do *discurso relatado narrativizado* é o fato de o locutor de origem tornar-se agente de um ato de dizer, como se identifica em “[...] Valéria falou o nome de Jesus [...]”, em que Valéria – responsável pelo discurso original – é o agente.

A última maneira de relatar registrada por Charaudeau é o *discurso relatado evocado*. Trata-se de um modo de relatar que se forma por uma palavra ou grupo de palavras do discurso de origem, funcionando como um dado evocador do que disse ou do que costuma dizer o locutor de origem. Equivale a “Como você diz”, “Como ele diz”, “Como se diz” e é típico das citações de máximas e de provérbios – “Como se diz, mais vale andar só do que mal acompanhado”. No *corpus*, não foi encontrado nenhum exemplo de *discurso relato evocado*.

Além do *modo enunciativo de organização do discurso*, tem-se o *modo descritivo*, que diz respeito a um procedimento linguístico-discursivo que permite “ver o mundo com um ‘olhar parado’ que faz existir os seres ao nomeá-los, localizá-los e atribuir-lhes qualidades que o singularizam” (CHARAUDEAU, 2008, p. 111). O *modo*

*descritivo* está intimamente relacionado ao *narrativo*, na medida em que, ‘contar’ envolve exposição de experiências, desenvolvimento de ações no tempo e protagonismo de seres humanos, e a ação de ‘contar’ só adquire sentido porque diz respeito às *identidades* e às *qualificações* de seus actantes. O *descritivo* também se combina com o *modo argumentativo*, já que o ato de ‘descrever’ envolve operações lógicas típicas do ato de ‘argumentar’ para classificar os seres, e o ato de ‘argumentar’ só pode ser exercido em relação aos seres que têm *identidade e qualificação*.

Observe-se o trecho que se segue, em que se identifica o *modo descritivo* por meio da descrição que Chico Xavier faz da moça (espírito desencarnado) que foi visitá-lo quando ele teve um infarto.

Era uma moça morena, muito bonita; aí eu falei:

– Olha, eu não posso assim de momento fazer muito esforço de memória, porque o médico me recomendou repouso mental. Minha senhora, faça o favor de dizer o nome.

O enunciado descritivo qualifica a moça que visitava Chico, colocando-a na *classe* das mulheres morenas e na *classe* das mulheres muito bonitas, ação típica do *modo descritivo*. A *qualificação* está atribuindo um sentido particular ao ser – a moça visitante.

O *modo narrativo de organização do discurso* corresponde a um procedimento linguístico-discursivo desenvolvido por um contador – chamado de narrador, escritor, relator *etc.* – que tem uma intencionalidade, isto é, objetiva transmitir uma representação da experiência do mundo, a um destinatário – chamado de leitor, ouvinte, espectador *etc.* –, e que o faz de certa maneira. Em outras palavras, para que se tenha uma narrativa, é necessário ter uma sequência de acontecimentos inseridos num determinado contexto. Charaudeau (2008, p. 154) diz que “contar é uma atividade posterior à existência de uma realidade que se apresenta necessariamente como passada, e essa atividade tem a propriedade de fazer surgir um universo contado, que predomina sobre a outra realidade”.

Enquanto o *modo descritivo* mostra um mundo que, em princípio, existe e é imutável, o *modo narrativo* conduz o indivíduo a encontrar um mundo construído numa sucessão de ações que se



influenciam mutuamente. O primeiro organiza o mundo de forma classificatória, descontínua e aberta (sem começo nem fim necessários). O segundo organiza o mundo de forma sucessiva, contínua e fechada (com princípio e fim). No descritivo, o sujeito que descreve se apresenta como observador e alguém que descreve; no narrativo, o sujeito que narra se apresenta como testemunha do que foi vivido.

As narrativas só se realizam a partir de uma encenação narrativa (envolvimento entre narrador e ouvinte/leitor), encenação que reúne dois espaços de significação: um externo e um interno. No *espaço extratextual*, encontram-se os dois parceiros da troca linguageira, o *autor* e o *leitor* reais, seres de identidade social que concernem ao *sujeito comunicante* e ao *sujeito interpretante* do dispositivo geral da comunicação. No *espaço intratextual*, estão os dois sujeitos da narrativa, o *narrador* e o *leitor-destinatário*, seres de identidade discursiva que dizem respeito ao enunciador e ao destinatário do processo geral de comunicação.

O *autor*, segundo Charaudeau (2008, p. 185), pode ter dois tipos de *identidade*: a de um indivíduo que vive e age na vida social, tem um nome próprio e uma biografia pessoal – o *autor-indivíduo*; e a de um indivíduo que desempenha um papel social particular, o de escritor, o qual tem um projeto de escritura, um nome próprio de escritor e uma biografia pública – o *autor-escritor*. No caso do *corpus* que servirá de análise deste artigo, poder-se-ia dizer que o autor-indivíduo é Francisco Cândido Xavier, e o autor-escritor é Chico Xavier.

O *autor-indivíduo* pode estar presente ou não na narrativa. Se estiver presente, será um *personagem* da narrativa, testemunhando uma história vivida num contexto sócio-histórico e que lhe é pessoal. Ao mesmo tempo, ele chama o *leitor real* a admitir e averiguar a veracidade dos fatos, por meio da própria experiência de vida, na medida em que este também é tido como um indivíduo.

O *autor-escritor* manifesta-se por intermédio de seu processo de narração, processo esse que mostra o projeto de escritura e o saber escrever do escritor, o qual é testemunha de sua própria produção textual. Ele também chama o *leitor real*, que, de acordo com as

circunstâncias, é convertido em *leitor possível*, agora para reconhecer a natureza de seu ato de escritura.

O *narrador*, para o linguista, é uma entidade de papel ou de fala que só existe no mundo contado e que não tem outra identidade a não ser a de sujeito que conta. Pode, no entanto, exercer esse papel de duas maneiras: como *historiador* ou como *contador*.

Como *historiador*, estrutura a representação da história contada do modo mais objetivo possível, identificando-a com os fatos reais e valendo-se de arquivos, testemunhos e documentos para comprová-la. Trata-se do *narrador-historiador*, entidade narrativa que interessa a este artigo, na medida em que corresponde ao *autor-escritor* Chico Xavier, que narra momentos vividos pelo *autor-indivíduo* Francisco Cândido Xavier. Esse *narrador-historiador* convoca o *leitor* na condição de *destinatário* de uma história contada como representação fiel de uma história real, a admiti-la como história real.

Vale destacar que, no texto em apreço, o narrador se encontra no interior da narrativa, já que é o personagem principal. Isso explica o fato de a narrativa se desenvolver segundo o *princípio da elocutividade*, ou seja, ser contada na 1ª pessoa do discurso, constituindo-se o narrador como porta-voz do *autor-indivíduo-escritor*. Veja-se um exemplo por meio do qual se pode observar que o *autor-indivíduo-escritor*, Chico Xavier, é um personagem, portando, o narrador da história verídica:

[...] os anos rolaram, os anos passaram, e eu mudei para Uberaba e, em 1976,  fui vítima de um enfarte, enfarte que me levou ao médico, que me hospitalizou em casa.

Como *contador*, o narrador estrutura a história que conta como fazendo parte de um mundo inventado de acordo com sua fantasia e seu saber artístico, mundo esse que só aceita códigos e leis da ficção. O *narrador-contador* convoca o *leitor* na condição de *destinatário* de uma história contada, a qual este deve receber e propagar como pertencente a um mundo de ficção. Destaque-se que este não é o caso do texto em estudo.

Quanto ao *modo de organização argumentativo*, Charaudeau (2008, p. 203, 205) diz que corresponde a componentes e procedimentos linguístico-discursivos que se dirigem ao raciocínio do interlocutor, isto é, à sua capacidade de refletir e compreender. O *sujeito argumentante*, depois de passar pela expressão de uma convicção e de uma explicação, procura transferi-la para o interlocutor, a fim de persuadi-lo a mudar seu comportamento.

Para que exista argumentação, é preciso que haja uma articulação entre os componentes que a configuram: a) uma *proposta* sobre o mundo que suscite um questionamento no que se refere à sua legitimidade; b) um indivíduo que se interesse por esse questionamento e desenvolva um raciocínio (argumentos) para tentar fundar uma verdade própria (tese) acerca da proposta; c) outro indivíduo que, por estar relacionado à proposta, ao questionamento e à verdade, torne-se alvo da argumentação.

É importante assinalar que o *modo argumentativo de organização do discurso* contribuiu para construir a argumentação encarada como resultado textual. O texto, totalmente ou de modo parcial, pode apresentar-se como forma interlocutiva (dialógica) ou monolucativa (por meio da escrita ou da oratória). A argumentação, como meio de persuasão, interessará a este artigo, tanto do ponto de vista do *personagem* Chico Xavier, quanto do ponto de vista do *narrador-historiador* Chico Xavier. Eis um exemplo do *modo argumentativo* num trecho em que o personagem Chico, para convencer Valéria de que ela deveria pronunciar o nome de Jesus, argumenta assim:

- Valéria, fala Jesus, fala Deus!

E ela: ã, ã, ã, ã, mas não falava. Eu falei:

- Valéria, Jesus andou no mundo, curou tanta gente [...].  
Jesus! Fale Jesus!

Aí ela falou:

Josusu, Josusu!

Para concluir esta seção, resta tratar da temática '*pathos*'. O *pathos* é um meio de prova derivado da emoção despertada pelo orador nos ouvintes, ou seja, é um tipo de prova que leva o ouvinte a sentir emoção por intermédio do discurso (ARISTÓTELES, 2012).

Para Charaudeau (2007), o *pathos* é um conceito que exige um tratamento especial, razão por que adotou o termo ‘patemização’ ao estudar as emoções no discurso. Segundo ele, a patemização é uma categoria de efeito, o que leva a se considerar o *pathos* como o efeito produzido pelo locutor no auditório.

Para o linguista (2000, p. 136), o interesse da disciplina Análise do Discurso, com relação ao conceito de *pathos*, está em estudar o processo discursivo por meio do qual as emoções se desencadeiam. O efeito visado pode partir de um *discurso explícito e direto* ou de um *discurso implícito e indireto*, isto é, tanto o emprego de certas palavras pertencentes a um universo emocional (fraternidade; carinhosa; sofrer), quanto o emprego de palavras não relacionadas a esse universo (espírito; grande; falar) podem produzir um efeito patêmico.

Há algumas condições para que o discurso seja patemizante. A primeira delas diz que o discurso produzido deve-se inscrever em um *dispositivo comunicativo* em que a finalidade e os lugares que são atribuídos previamente aos parceiros de troca favorecem o surgimento de efeitos patêmicos. Assim, os dispositivos da *comunicação científica, didática* e dos *debates de tipo colóquio de peritos* não se predispõem ao surgimento desses efeitos, diferentemente dos dispositivos da *comunicação ficcional, da comunicação midiática, da narrativa de vida* (caso que é objeto de estudo neste trabalho) e das *discussões polêmicas*, que são altamente favorecedores.

A segunda condição a que o efeito patêmico está atrelado diz respeito ao *campo temático* sobre o qual se apoia o dispositivo comunicativo. O tema deve prever a existência de um universo de patemização e propor certa organização das tópicas aptas a provocar efeito patêmico. Essa condição é perfeitamente cumprida no texto em estudo, visto que a *temática* explorada é a da ‘fraternidade’, e as tópicas patemizantes são a da ‘dor’ e a do ‘amor’.

A terceira condição a que o efeito patêmico está ligado determina que a instância de enunciação se valha de uma *mise en scène* discursiva com visada patemizante, ou seja, a enunciação deve envolver uma encenação discursiva que trabalhe para um fazer crer e um fazer sentir. Essa condição também é satisfeita, haja vista que a

trama se desenvolve entre uma pessoa doente e uma pessoa que a ajuda.

As estratégias que têm potencial para provocar emoção dizem respeito ao uso, no discurso, de marcas de subjetividade, ou seja, marcas linguísticas que denunciam a presença do sujeito da enunciação. São elas os *operadores argumentativos* (mas, porque, apenas *etc.*), *expressões adverbiais modais* (talvez, obviamente, com certeza *etc.*), *verbos modais* (poder, dever, querer *etc.*), *orações modalizadoras* (é claro que, eu acho que *etc.*), índices de avaliação (muito abatida, pessoa querida, moça bonita *etc.*).

Destacam-se, também, como estratégias patemizantes os *índices de quantidade, classificação e enumeração* (diversos, duzentos, primeiro), *índices de proximidade ou distanciamento* (de manhã, no ano passado, na esquina), *palavras e expressões desencadeadoras de efeitos patêmicos* (doentes; necessitados; Jesus), *palavras que descrevem emoção* (fraternidade; amiga; carinho), *enunciados que desencadeiam emoção* (Ela fazia força, mas a língua enrolava e ela não conseguia) *menção a situações vividas* (fui vítima de um enfarte), *topoi* (quem tem fé vence) e tantas outras que não estão presentes no *corpus* que será analisado na próxima seção.

## 4. Análise do *corpus*

Inicia-se esta análise, pontuando-se que o *corpus* deste trabalho se constitui de uma narrativa produzida por Chico Xavier, numa situação em que ele é entrevistado por Hebe Camargo e Nair Belo, na TV Bandeirantes, em 1985.

Essa narrativa, que aqui aparece transcrita, é desencadeada pela seguinte pergunta de Hebe Camargo: “Existirá algum significado especial no nome de Jesus? Você pode citar um fato pessoal?” Para responder à pergunta da entrevistadora, Chico passa a narrar um acontecimento vivido por ele, que teve uma duração de seis anos – 1953-1959 – e que será referido neste artigo como “O caso de Valéria”. Veja-se:

Por volta de 1953 até 1959, quando mudamos para Uberaba, nós sempre, desde muitos anos, fazíamos

assistência, uma assistência carinhosa de levar uma oração ou a expressão de fraternidade a doentes, a necessitados, quando uma senhora nos pediu para visitar a irmã dela, que tinha se tornado hemiplégica e muda.

A moça tinha uns 40 anos, chamava-se Valéria.

Então, fomos a primeira vez; nós fazíamos, sempre aos sábados, nossas visitas.

Íamos visitar Valéria, levávamos um pedaço de bolo, algumas balas. Isso que se dá a uma criança, porque a gente não podia fazer mais, mas visitávamos Valéria com muito carinho; eram diversas casas e ela, Valéria, estava numa delas. A irmã dela chamava-se D. Laura. [...]

Num sábado, eu fazia a prece; no outro sábado, outro amigo fazia a prece; no outro, uma senhora fazia a prece, e, assim, estávamos há uns seis anos, quando Valéria foi acometida por uma gripe pneumônica muito séria e D. Laura chamou um médico e o médico avisou que ela estava às portas de uma pneumonia, e a pneumonia se manifestou.

A pneumonia se manifestou, e nós chegamos no sábado. Ela estava muito abatida e, todas as vezes que nós íamos, eu falava:

— Valéria, agora você fala Deus! (Ela lutava muito para falar, porque ela entendia tudo, mas não conseguia).

Eu falava assim:

— Jesus, Valéria!

Ela fazia força, mas a língua enrolava e ela não conseguia; isso se repetiu mais de seis anos, mas, neste sábado, a pneumonia...

Eu falei:

— D. Laura, ela está com febre muito alta, o que diz o médico?

— Bem, o médico, que está tratando, já deu bastantes antibióticos, e ela está bem medicada.

E eu falei assim:

— Está bem, agora, ao invés de virmos aos sábados, viremos todos os dias.

E ela sempre piorando. Então, num sábado, no último sábado, depois que fizemos a prece, eu falei:

— Valéria, fala Jesus, fala Deus!

E ela: ã, ã, ã, ã, ã, mas não falava. Eu falei:

— Valéria, Jesus andou no mundo, curou tanta gente, tantos iam buscá-lo nas estradas, na casa onde ele permanecia, e pediam a ele a graça da melhora, da cura e foram curados. [...] Jesus! Fale Jesus!

Aí ela falou:

— Josusu, Josusu!

Eu falei:

— Meu Deus, mas que alegria, Valéria falou o nome de Jesus, que coisa maravilhosa! D. Laura, venha cá para a senhora ver! [...]

— Valéria, repete, eu estou tão interessado de ver você falar o nome de Jesus. Fale Jesus, Jesus!

— Josusu, Josusu! [...]

Mas, no outro dia de manhã, chegou a notícia de D. Laura de que Valéria tinha falecido pela manhã, tinha desencarnado.

Fomos para lá, e tal, e lembramos muito aquela amiga que estava partindo. Comoveu-nos muito e sofremos bastante, porque ela era muito querida, uma criatura que não falava, mas tinha gestos extraordinários.

Mas os anos rolaram, os anos passaram, e eu mudei para Uberaba e, em 1976, fui vítima de um enfarte, enfarte que me levou ao médico, que me hospitalizou em casa.

[O médico] Disse-me assim:

— Não, você pode conturbar o ambiente do hospital com visitas, é melhor você ficar hospitalizado em casa, a porta do quarto ficará com acesso apenas a esta senhora, que é enfermeira. [...]

Então, D. Dinorá era a única pessoa que entrava, para eu ficar 20 dias mais ou menos imóvel, e eu fiquei, mas isso não impedia que os espíritos me visitassem e, então, muitos amigos desencarnados de Pedro

Leopoldo, de Uberaba, entravam assim à tarde ou à noite e eu conversava em voz alta. [...]

E uma tarde entrou uma moça muito bonita.[...] Ela entrou, eu falei em voz alta:

— Pode fazer o favor de sentar.

Ela falou:

— Você não está me conhecendo?

Eu respondi:

— Olha, a senhora vai me perdoar, eu tenho andado doente com problemas circulatórios e eu estou com a memória estragada e eu não estou me lembrando. [...]

— Mas nós somos amigos, eu quero tão bem a você.

Era uma moça morena, muito bonita; aí eu falei:

— Olha, eu não posso assim de momento fazer muito esforço de memória, porque o médico me recomendou repouso mental. Minha senhora, faça o favor de dizer o nome.

Ela falou assim:

— Não, eu não vou dizer, eu quero ver se você lembra; eu sou uma de suas amigas de Pedro Leopoldo.

Eu falei assim:

— Então, a senhora pode falar; se a senhora falar Maria ou Alice, eu conheço tantas. Então fale o sobrenome da família, porque pela família eu vou saber.

Ela falou assim:

— Não, eu não vou falar, eu vou falar um nome só; quando eu falar, você vai lembrar quem é que eu sou. [...] [...] e ela foi e falou assim:

— Josusu!

Eu disse:

— Meu Deus, é a Valéria! Meu Deus, Valéria, como você está bonita! Eu não mereço a sua visita.

Ela disse:

— Mas eu vim lembrar os nossos sábados, em que nós orávamos tanto. Eu me lembrei da última palavra e eu vim te trazer confiança em Jesus.



Pôs a mão no meu peito e a dor desapareceu.

Então, isso para mim, eu acho que o nome de Jesus é tão grande, é tão grande, que remove os nossos obstáculos orgânicos.

O texto em apreço é tratado, neste artigo, como pertencente ao gênero ‘relato de experiência de vida’. Diz-se que pertence a esse gênero na medida em que:

- a) está inserido num *contrato global de comunicação* que se caracteriza pela apresentação de uma série de momentos vividos por Chico Xavier, envolvendo uma mulher de quarenta anos que se encontrava hemiplégica e muda. Eis um momento vivido pelos dois: “Íamos visitar Valéria, levávamos um pedaço de bolo [...]”;
- b) em se tratando do *nível discursivo* pelo qual é construído, estão presentes os quatro *modos de organização do discurso*, de Charaudeau – enunciativo, descritivo, narrativo e argumentativo –, com predomínio do *modo narrativo*. Veja-se uma ocorrência do modo narrativo: “[...] Valéria foi acometida por uma gripe pneumônica muito séria e D. Laura chamou um médico e o médico avisou que ela estava às portas de uma pneumonia, e a pneumonia se manifestou.”;
- c) no que se refere ao *nível das formas textuais*, observam-se marcas gramaticais e lexicais que retratam bem um *relato de experiência de vida*: o emprego de pronomes de 1ª pessoa do discurso (eu e nós) para narrar o que é presenciado e vivido; a recorrência de um léxico específico, isto é, de adjetivos como ‘hemiplégica’, ‘muda’, ‘pneumônica’, e de substantivos como ‘prece’, ‘Jesus’, ‘Deus’, já que se trata de um texto que narra situações relacionadas a uma pessoa doente e a um médium espírita. Eis um exemplo que compreende pronome de 1ª pessoa e léxico concernente à temática: “Num sábado, eu fazia a prece; no outro sábado, outro amigo fazia a prece; no outro, uma senhora fazia a prece, e, assim, estávamos há uns seis anos”.

A propósito de o texto ser considerado um *relato de experiência de vida*, deve-se assinalar ainda que as regras

identificadas como próprias do contrato de comunicação em que se constitui o gênero em estudo foram seguidas plenamente, o que significa que o *espaço de restrições* foi preenchido. O texto responde a perguntas basilares para a ocorrência de um *relato de experiência de vida*, isto é: ‘Quem?’ (narrador do relato e personagem) – Chico Xavier –; O quê? (fato a ser narrado) – o relato de passagens vivenciadas pelo personagem Chico com a doente Valéria –; Quando? (tempo) – entre os anos de 1953 e 1959 –; Onde? (local em que ocorreu) – em Pedro Leopoldo e em Uberaba –; Como? (de que maneira aconteceu o fato) – Chico Xavier visitava Valéria em Pedro Leopoldo e foi visitado pelo espírito dela em Uberaba –; Por quê? (qual o causa do fato) – Chico visitava Valéria porque ela estava muito doente, e ela o visitou porque ele havia tido um infarto.

No que diz respeito ao *espaço de manobra* a que o locutor tem direito, observa-se, no relato em estudo, que a novidade, ou ainda, a estratégia de captação do interesse do ouvinte ou leitor está no fato que é narrado depois da morte de Valéria e quando Chico já estava em Uberaba. O narrador passa a contar que recebia visitas do plano espiritual e que conversava com elas. Com o espírito de Valéria, especificamente, ele teve um diálogo longo, até descobrir quem era a moça bonita que o estava visitando. Esse trecho da narrativa, que é motivado pelo tipo de *corpus* – um discurso de caráter espírita –, tem potencial para provocar estranhamento e chamar a atenção do leitor, pois não era (nem é) um acontecimento normal para grande parte das pessoas, com exceção dos espíritas. Veja-se um trecho da conversa entre Chico e o espírito de Valéria:

E uma tarde entrou uma moça muito bonita. [...] Ela entrou, eu falei em voz alta:

— Pode fazer o favor de sentar.

Ela falou:

— Você não está me conhecendo?

Eu respondi:

— Olha, a senhora vai me perdoar, eu tenho andado doente com problemas circulatórios e eu estou com a memória estragada e eu não estou me lembrando. [...]

— Mas nós somos amigos, eu quero tão bem a você.

— Olha, eu não posso assim de momento fazer muito esforço de memória, porque o médico me recomendou repouso mental. Minha senhora, faça o favor de dizer o nome.

Ela falou assim:

— Não, eu não vou dizer, eu quero ver se você lembra; eu sou uma de suas amigas de Pedro Leopoldo.

Eu falei assim:

— Então, a senhora pode falar; se a senhora falar Maria ou Alice, eu conheço tantas. Então fale o sobrenome da família, porque pela família eu vou saber.

Ela falou assim:

— Não, eu não vou falar, eu vou falar um nome só; quando eu falar, você vai lembrar quem é que eu sou. [...] [...] e ela foi e falou assim:

— Josusu!

Eu disse:

— Meu Deus, é a Valéria! Meu Deus, Valéria, como você está bonita! Eu não mereço a sua visita.

Como se constata, o *espaço de manobra*, neste texto, está relacionado ao ‘o quê’, isto é, ao fato narrado.

Quanto aos princípios de estruturação da matéria linguageira, inicia-se esta análise com o modo de organização do discurso que rege os demais, já que representa a subjetividade do locutor e sua relação com as três instâncias enunciativas (1ª, 2ª e 3ª): o *modo enunciativo*, por intermédio dos comportamentos *elocutivo*, *alocutivo* e *delocutivo*.

Observa-se que a narrativa se constrói predominantemente pelo *comportamento elocutivo*, aquele que representa o ponto de vista do falante sobre o mundo. Identifica-se a constância desse comportamento por meio do uso explícito da 1ª pessoa do discurso, uso que é determinado pelo fato de o autor-indivíduo-escritor ser um personagem da narrativa. Veja-se o exemplo que se segue:

D. Dinorá era a única pessoa que entrava, para eu ficar 20 dias mais ou menos imóvel, e eu fiquei, mas isso não impedia que os espíritos me visitassem e, então, muitos

amigos desencarnados de Pedro Leopoldo, de Uberaba, entravam assim à tarde ou à noite e eu conversava em voz alta.

No trecho em apreço, constata-se a presença do narrador/personagem nas marcas de 1ª pessoa e na narrativa que ele faz acerca do tempo em que teve de ficar ‘hospitalizado’ em casa, por vinte dias, tempo que ele aproveitou para receber a visita de desencarnados e conversar com eles. Verifica-se, inclusive, que ele se vale da narrativa que faz, a fim de argumentar favoravelmente ao aproveitamento do tempo para dialogar com os espíritos, embora estivesse imóvel [“(…) e eu fiquei, mas isso não impedia que os espíritos me visitassem (...)”].

O *comportamento alocutivo*, aquele que diz respeito à relação de influência do locutor sobre o interlocutor, também é recorrente na narrativa, pois boa parte dela é dedicada ao diálogo entre Chico e Valéria, esta tanto na condição de encarnada quanto na de desencarnada. Eis um exemplo: “Valéria, repete (...). Fale Jesus, Jesus!”

Neste exemplo, identifica-se o uso da 2ª pessoa do discurso nos verbos e no *próprio vocativo*, na situação em que Chico tenta influir em sua interlocutora para que ela pronuncie o nome de ‘Jesus’.

O discurso se constrói também pelo *comportamento delocutivo* – comportamento que se constitui em uma relação com um terceiro, havendo apagamento do locutor e do interlocutor –, mas somente na modalidade de ‘discurso relatado’ – não houve ocorrência da modalidade da ‘asserção’. A *modalidade do discurso relatado* é aquela que se caracteriza por o propósito ser um texto de um outro locutor. Este é um exemplo: “[...] e ela foi e falou assim: – Josusu!”

Neste excerto, pode-se observar que o propósito é a fala da outra personagem, Valéria, na condição de desencarnada. O discurso de origem é reproduzido tal como ele foi enunciado por ela, caracterizando um *discurso citado*.

O *modo descritivo de organização do discurso*, na sua função de nomear e situar no tempo, pode ser observado no fragmento “A moça tinha uns 40 anos, chamava-se Valéria”. Também pode ser reconhecido no seguinte trecho, em que se descrevem as ações,

atribuindo-lhes qualidades: “[...] desde muitos anos, fazíamos assistência, uma assistência carinhosa de levar uma oração ou a expressão de fraternidade a doentes, a necessitados [...]”. Como o texto é um *relato de experiência vivida*, compreende-se que a descrição está a serviço da narração, ou seja, foi na época em que Chico praticava a caridade, atendendo aos necessitados que uma senhora, irmã de Valéria, pediu-lhe que visitasse sua irmã, a qual se tinha tornado hemiplégica e muda.

O *modo narrativo de organização do discurso* é o modo predominante no texto em estudo. Esse modo está relacionado ao procedimento linguístico-discursivo adotado pelo narrador para contar um fato de que ele foi testemunha e/ou participante efetivo das ações. Quando o narrador realiza a ação de contar, o faz de uma dada maneira para alcançar determinados resultados a que visa. Ao fazer isso, constrói um universo contado que supera a realidade vivida e/ou testemunhada, já que narra os fatos segundo seu ponto de vista, seu olhar.

O narrador, como pertencente ao espaço intratextual, constrói seu discurso objetivando responder à pergunta feita pela entrevistadora Hebe Camargo ao autor-indivíduo-escritor sobre o significado do nome ‘Jesus’ e atender a seu pedido de citar um fato pessoal. Na condição de ouvinte/leitor-destinatário, Hebe ouve ‘o caso de Valéria’, que foi narrado de modo tão real que a impressiona, bem como pode impressionar o leitor da narrativa aqui transcrita. Eis o trecho à guisa de exemplo:

Eu disse:

— Meu Deus, é a Valéria! Meu Deus, Valéria, como você está bonita! Eu não mereço a sua visita.

Ela disse:

— Mas eu vim lembrar os nossos sábados, em que nós orávamos tanto. Eu me lembrei da última palavra e eu vim te trazer confiança em Jesus.

O excerto em destaque constitui-se num *discurso relatado citado*, na medida em que estão presentes as falas mesmas dos personagens – Chico e Valéria –, reproduzidas *ipsis litteris* pelo narrador-historiador. O narrador-historiador corresponde à entidade

discursiva que é responsável pela narração de uma história posta como representação fiel de um fato real e que convoca o destinatário a admiti-la como história real.

Já o *modo argumentativo de organização do discurso*, visto como uma maneira de estruturar a fala de um sujeito, de forma que ela possa se dirigir ao raciocínio do interlocutor e comprovar a relação de causalidade entre enunciados, foi identificado em alguns trechos do texto. Veja-se este:

— [...] eu vim lembrar os nossos sábados, em que nós orávamos tanto. Eu me lembrei da última palavra e eu vim te trazer confiança em Jesus.

Pôs a mão no meu peito e a dor desapareceu.

Então, isso para mim, eu acho que o nome de Jesus é tão grande, é tão grande, que remove os nossos obstáculos orgânicos.

O trecho em destaque se inicia com um diálogo entre os personagens; mais precisamente, com a fala de Valéria, lembrando Chico Xavier dos tantos sábados em que os dois se reuniam em prece e da última palavra que ela pronunciara, estimulada por ele [Josusu], antes de desencarnar. Ato contínuo, o narrador relata e descreve a atitude de Valéria em relação a Chico, momento em que ela põe a mão no peito dele, e a dor que ele sentia desaparece.

Neste ponto, a narrativa é concluída e surge o sujeito argumentante fazendo a ligação entre a primeira parte do texto – em que o personagem Chico incita Valéria a pronunciar o nome de Jesus e em que ela pronuncia – e a segunda parte – em que ela o lembra do corrido no passado, lhe diz que está à beira de sua cama para lhe dar confiança em Jesus, para lembrá-lo de Jesus, repousa a mão em seu peito, e a dor se esvai.

Essa relação entre as duas partes do texto se expressa no último enunciado de Chico – “**Então**, isso para mim, eu acho que o nome de Jesus é tão grande, é tão grande, que remove os nossos obstáculos orgânicos” –, enunciado que ele enceta pelo operador argumentativo ‘então’. Esse operador introduz uma conclusão – “**Então**, isso para mim [...] orgânicos” – relativa a argumento(s) apresentado(s) anteriormente – “eu vim lembrar os nossos sábados [...]”

e a dor desapareceu”. Observe-se o raciocínio estabelecido pelo sujeito argumentante e sugerido ao ouvinte/leitor:

Se, quando Valéria estava doente, o personagem Chico a fez chamar por Jesus, e o efeito foi muito bom, **então**, em outro momento, estando ele também doente, ela o lembraria de chamar Jesus, e o efeito também seria muito bom.

Como é possível observar, o *modo argumentativo de organização do discurso*, por intermédio de um procedimento linguístico-discursivo específico – o uso do operador argumentativo ‘então’ – contribuiu para construção da argumentação como resultado final do texto.

Na condição de último conteúdo a ser explorado na análise do *corpus*, será considerado, a seguir, o conceito de *pathos*.

O *relato de experiência* de vida, objeto de análise deste artigo, foi produzido, como já se apontou anteriormente, para responder a uma pergunta feita pela entrevistadora Hebe Camargo: “Existirá algum significado especial no nome de Jesus? Você pode citar um fato pessoal?”.

A resposta foi imediata. Chico Xavier relatou ‘O caso de Valéria’, o qual envolvia diretamente o nome de Jesus, empregado tanto para contribuir com o término do sofrimento da moça – seu desencarne –, quanto para ajudar na cura de Chico quando este tivera um infarto. Para tanto, o médium relatou de modo detalhado cada momento que envolvia o suplício dela, bem como os momentos difíceis por que ele passara.

Por meio da narrativa desse caso, entretanto, Chico realizou dois feitos: respondeu à pergunta e se valeu da oportunidade para mostrar, a todos que tivessem acesso ao relato, a importância de se recorrer a Jesus nos momentos difíceis.

Para realizar as duas tarefas idealizadas pelo autor-indivíduo-escritor, o narrador recorre a variadas estratégias de patemização, visando ao convencimento e à persuasão do leitor-destinatário. Vale dizer, o objetivo era ‘fazer crer’ e ‘fazer fazer’.

Considerando-se, a partir de Charaudeau (2007), a *patemização*, como uma categoria de efeito, isto é, o efeito produzido pelo locutor no auditório, serão destacadas algumas passagens do

relato que se caracterizam pelo emprego de estratégias que desencadeiam emoção.

No trecho que se segue, pode-se observar o emprego de duas estratégias de patemização: *palavras que descrevem de modo transparente emoção* e *palavras ou expressões que desencadeiam emoção*.

Por volta de 1953 até 1959, quando mudamos para Uberaba, nós sempre, desde muitos anos, fazíamos assistência, uma assistência carinhosa de levar uma oração ou a expressão de fraternidade a doentes, a necessitados, quando uma senhora nos pediu para visitar a irmã dela, que tinha se tornado hemiplégica e muda.

Como *palavras que descrevem de modo transparente emoção*, identificam-se os lexemas ‘carinhosa’ e ‘fraternidade’, palavras que têm em si uma tonalidade patêmica. Como *palavras ou expressões que desencadeiam emoção*, podem-se destacar os lexemas ‘assistência’, ‘oração’, ‘doentes’, ‘necessitados’, ‘hemiplégica’, ‘muda’, os quais não descrevem emoção, mas têm potencial para provocar, no contexto em que aparecem. Considerando-se o uso dos vocábulos assinalados, verifica-se a possibilidade de terem sido desencadeados *sentimentos* como de apreço, admiração em relação ao autor-indivíduo-escritor, bem como de melancolia em relação ao sofrimento das pessoas.

No excerto abaixo, podem-se identificar as estratégias *enunciados que provocam emoção*, *princípio da quantidade*, *índice de avaliação*, além da já comentada *palavras ou expressões que desencadeiam emoção*.

Num sábado, eu fazia a prece; no outro sábado, outro amigo fazia a prece; no outro, uma senhora fazia a prece, e, assim, estávamos há uns seis anos, quando Valéria foi acometida por uma gripe pneumônica muito séria e D. Laura chamou um médico e o médico avisou que ela estava às portas de uma pneumonia, e a pneumonia se manifestou.



Os enunciados “Num sábado, eu fazia a prece; no outro sábado, outro amigo fazia a prece; no outro, uma senhora fazia a prece” são vistos como *enunciados que provocam emoção*, na medida em que constituem um relato/descrição ordenado de uma ação (fazer a prece) que se repete com sujeitos diferentes. A realização da ação denota a dedicação não só do médium como também de parceiros que davam assistência à enferma. A expressão ‘seis anos’, por seu turno, representa o *princípio da quantidade*, estratégia forte para provocar emoção, já que conduz ao seguinte raciocínio: atender semanalmente uma pessoa por um ano é muito significativo; atender semanalmente por seis anos tem um significado seis vezes maior. Já a expressão ‘muito séria’ corresponde à estratégia intitulada *índice de avaliação*, uma vez que se constitui num julgamento do narrador com relação à gripe que acometera Valéria. As três estratégias podem suscitar, no ouvinte/leitor, emoções como admiração – em relação às pessoas que se dispunham a praticar a caridade –, espanto – quanto à disponibilidade e à determinação dos médiuns em dar assistência à doente por seis anos –,  piedade – no que se refere ao acometimento, da moça, que já era tão doente, por mais uma doença de caráter sério.

Observe-se, agora, o recorte seguinte, o qual contém a parte final do texto estudado aqui, sob a perspectiva do fenômeno da patemização:

E uma tarde entrou uma moça muito bonita. [...] Ela entrou, eu falei em voz alta:

— Pode fazer o favor de sentar.

[...]

Então, isso para mim, eu acho que o nome de Jesus é tão grande, é tão grande, que remove os nossos obstáculos orgânicos.

O excerto retomado, aqui, representa o diálogo entabulado pelos personagens, estando Valéria já desencarnada.

Observa-se que o narrador, à medida que vai relatando a conversa entre os dois, vai instaurando uma tensão na sequência do texto, tensão essa que vai desencadeando uma série de sentimentos no ouvinte/leitor.

A narrativa se inicia com Chico relatando a entrada, em seu quarto, de uma moça que ele avalia como ‘muito bonita’, avaliação, aliás, que passa a ideia de que se trata de uma desconhecida – repare-se no emprego da estratégia *índice de avaliação*. Em seguida, com o enunciado “Pode fazer o favor de sentar.”, ele novamente transmite ao ouvinte/leitor a ideia de que a moça que o visita é uma estranha, já que não há nenhuma demonstração mais afetiva da parte dele em relação à sua chegada.

Ela, por seu turno, ao lhe perguntar “Você não está me conhecendo?”, manifesta certa intimidade com ele, uma vez que o trata por ‘você’ e diz, implicitamente, que os dois se conhecem. Neste momento, tem-se desencadeado, pelo discurso da moça, um sentimento de curiosidade no leitor.

Chico lhe responde –“Olha, a senhora vai me perdoar, eu tenho andado doente com problemas circulatórios e eu estou com a memória estragada e eu não estou me lembrando” – de modo bastante cerimonioso, chamando-a de ‘senhora’, pedindo desculpas e justificando não se lembrar dela em função dos vários problemas de saúde, que ele descreve. O leitor/ouvinte continua curioso.

A fala da moça, entretanto, causa mais curiosidade, pois ela lhe diz o seguinte: “Mas nós somos amigos, eu quero tão bem a você.”. Por meio de seu discurso, ela demonstra, sem dúvida, ter tido intimidade com ele, além de lhe ter muito apreço.

O narrador, neste momento, ao relatar a resposta do personagem Chico, continua elevando o nível de curiosidade já para uma tensão, na medida em que o personagem diz “Olha, eu não posso assim de momento fazer muito esforço de memória, porque o médico me recomendou repouso mental. Minha senhora, faça o favor de dizer o nome.”, demonstrando certa impaciência. A fala do personagem, aqui, tem potencial para provocar, no leitor que conhece o autor-indivíduo, um certo estranhamento, sendo este quem ele é – um modelo de bondade. Destaque-se que Chico estava, naquele momento, com dores no peito por ter infartado.

A moça, no entanto, continua sem dizer quem é, ao responder “Não, eu não vou dizer, eu quero ver se você lembra; eu sou uma de suas amigas de Pedro Leopoldo.”. Nesse instante, o leitor também

passa a sentir impaciência, já que ela continua se negando a revelar sua identidade.

O personagem Chico continua lhe pedindo que fale, e o faça pelo nome da família, pois, do contrário, não terá condições de se lembrar – “Então, a senhora pode falar; se a senhora falar Maria ou Alice, eu conheço tantas. Então fale o sobrenome da família, porque pela família eu vou saber.”

A personagem Valéria, suscitando mais desconforto no leitor, nega-se outra vez a dizer seu nome – “Não, eu não vou falar, eu vou falar um nome só; quando eu falar, você vai lembrar quem é que eu sou.”.

O narrador, revelando sua competência narrativa, neste momento, leva o relato ao ápice e reproduz a fala da moça: “Josusu!” O leitor, por seu lado, distensionava-se completamente, experimentando sentimentos variados, como de perplexidade – se se tratar de uma pessoa não espírita – ou de prazer – tratando-se de um espírita.

O relato continua, agora expressando a emoção do personagem Chico que diz “Meu Deus, é a Valéria! Meu Deus, Valéria, como você está bonita! Eu não mereço a sua visita!”. Junto com o personagem, o ouvinte/leitor também se emociona, sentindo alegria pela alegria dele, que relembra aquela criaturinha tão frágil do passado, mas tão bonita e tão disposta no presente.

Valéria lhe responde – “Mas eu vim lembrar os nossos sábados, em que nós orávamos tanto. Eu me lembrei da última palavra e eu vim te trazer confiança em Jesus.” –, querendo-lhe dizer que ela estava ali, retribuindo-lhe todo o bem que ele lhe fizera um dia, quando a ensinou a crer no poder de Jesus.

Nesse instante da narrativa, o narrador toma a palavra e diz: “Pôs a mão no meu peito e a dor desapareceu.”. Dessa forma Chico finaliza o relato, por meio do qual responde à pergunta de Hebe Camargo, mas, sobretudo, mostra ao ouvinte/leitor a importância de se recorrer a Jesus nos momentos nevrálgicos.

No último parágrafo do texto, Chico verbaliza a conclusão para a qual todo o relato orientou argumentativamente: “Então, isso para mim, eu acho que o nome de Jesus é tão grande, é tão grande, que remove os nossos obstáculos orgânicos.”. O operador argumentativo

‘então’ explicita que toda a narrativa funcionou para se concluir a importância de Jesus na vida do ser humano. A oração modalizadora “eu acho que” introduz a sua apreciação quanto à figura do Cristo: ele é tão grande que remove os obstáculos orgânicos.

A partir do estudo da narrativa, pôde-se perceber que o homem, quando interage por intermédio da linguagem, o faz com determinadas intenções, seja qual for o gênero textual por ele usado. É a capacidade argumentativa do locutor, trabalhando para atuar sobre o outro, seja para ‘fazê-lo crer’, seja para ‘fazê-lo fazer’.

Chico Xavier, portanto, valeu-se de toda a sua competência para, por intermédio de um relato de experiência de vida, convencer o ouvinte/leitor de que deve ter fé em Jesus, e persuadi-lo a recorrer a ele sempre que for necessário.

Vejam-se os comentários finais a seguir.

## Considerações finais

Nas páginas deste artigo, pode-se observar um trabalho de análise de um *relato de experiência de vida* produzido por Chico Xavier.

Nesse relato, o médium narra uma história vivida por ele e por uma moça durante seis anos, história que possibilitou estudar o *gênero relato de experiência*, bem como tratar das características do *contrato de comunicação* em que esse gênero se constitui.

Com relação ao conceito de *modos de organização do discurso*, verificou-se o predomínio do *modo narrativo*, na medida em que o texto é um relato, mas foram identificadas marcas dos *modos descritivo* e *argumentativo*. O *modo enunciativo*, que está presente em todos os textos por se constituir das marcas do sujeito da enunciação, esteve sempre presente por meio dos três *comportamentos* – elocutivo, alocutivo e delocutivo. Esse fato indicou que o sujeito focalizou a si mesmo, o interlocutor e um terceiro elemento por intermédio do discurso relatado.

Quanto às maneiras de se relatar, foram identificados o *discurso relatado citado* e o *relatado integrado*. No que diz respeito aos constituintes da narrativa, foram reconhecidos os *parceiros da*

*troca linguageira* – o autor e leitor reais – e os *sujeitos da narrativa* – o narrador e o leitor-destinatário. Trabalhou-se também com as figuras ‘autor-indivíduo’ e ‘autor-escritor’, pois o autor-indivíduo, se está presente na narrativa, será um personagem dela. Esse fato ocorreu no texto em apreço, já que a história contada se referia a acontecimentos vividos por Chico Xavier. Da mesma forma, trabalhou-se com a figura ‘narrador-historiador’, tendo em vista que a história contada correspondia a uma história real, e não uma ficção.

No que concerne ao conceito de *pathos*, o artigo focalizou as estratégias patêmicas utilizadas pelo narrador, como *palavras que descrevem emoção, palavras ou expressões que desencadeiam emoção, princípio da quantidade*, entre outras. Foi usando o *pathos* como meio de argumentação que o narrador provocou no ouvinte/leitor uma série de emoções, como os sentimentos de *curiosidade, impaciência e tensão*.

Como últimas palavras, espera-se que este artigo possa chamar a atenção para a possibilidade de se estudarem as narrativas como meio de convencimento e persuasão.

## Referências

ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FEB. *Tríplice aspecto do espiritismo*.

<http://www.febnet.org.br/blog/geral/colunistas/triplice-aspecto-do-espiritismo-2/>.

Acesso em: 19 de junho de 2016.

FEB. *Biografia de Francisco Cândido Xavier*. <http://www.febnet.org.br/wp-content/uploads/2012/06/Francisco-Candido-Xavier.pdf>. Acesso em: 27 de junho de 2016.

FEP. *Momento espírita*. Coletânea 8 e 9.

[http://www.momento.com.br/pt/ler\\_texto.php?id=1430&](http://www.momento.com.br/pt/ler_texto.php?id=1430&). Acesso em: 20 de julho de 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. Une problématisation discursive de l’émotion: à propos des effets de pathémisation à la télévision. In PLANTIN, C. *et alii*. (Orgs.). *Les émotions dans les interactions*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 124-155.

CHARAUDEAU, Patrick. *Pathos e discurso político*. In: MACHADO, I.L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (Orgs.). *As emoções no discurso*. v. I. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 240-251.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. *O que é o espiritismo*. Rio de Janeiro: FEB, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma problemática comunicacional dos gêneros discursivos. In: *Revista Signos*, v. 43, PUC, Valparaíso, 2010. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-problematICA-comunicacional.html>Acesso em: em 27 de junho de 2016.

KARDEC, Allan. *O livro dos espíritos*. Trad. de Evandro Noletto Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: FEB, 2010, questão 625.

KARDEC, Allan. *O que é o espiritismo*. Rio de Janeiro: FEB, 201.

O ESPIRITISMO. Biografia – Chico Xavier. <http://www.oespiritismo.com.br/biografias/xavier02.php>. Acesso em: 17 de julho de 2016.

# A Transculturalidade nas narrativas dos Sujeitos frequentadores da Colônia Paraguaia em Campo Grande-MS: Língua, Cultura, Memória e Tradição

*Maiara C. Romero Pereira*

*Maria Leda Pinto*

## Introdução

O estado de Mato Grosso do Sul tem grande parte de sua população formada por paraguaios e seus descendentes que, conseqüentemente, trazem consigo suas línguas, ou seja, o guarani e o espanhol. Isso ocorreu após a guerra da Tríplice Aliança em que o Paraguai ficou arrasado. Nesse momento, a fome e a pobreza levaram um grande número de paraguaios a saírem de seu país e migrarem para os países vizinhos, como Brasil e Argentina, em busca de novas oportunidades para reconstruírem suas vidas. Em outros momentos, as crises econômicas e os governos ditatoriais impulsionaram esses sujeitos a saírem do Paraguai, trazendo crenças e costumes que vieram influenciar a cultura da região.

Segundo Albuquerque (2010), cerca de 80 (oitenta) mil paraguaios vivem em Mato Grosso do Sul. Como resultado desse contato, houve a influência desses paraguaios nas tradições, costumes, língua, comida, religião e, de forma muito expressiva, na constituição

da identidade desse estado fronteiriço, tanto que o povo paraguaio se organizou/organiza, em alguns municípios brasileiros, em espaços próprios.

A comunidade paraguaia de Campo Grande começou a se organizar, com espaço próprio, na década de 1970, com a criação da Associação Colônia Paraguaia, que tem como objetivo manter a língua, a cultura e também a identidade paraguaia em terras brasileiras. A Colônia possui 41 anos e, inicialmente, era chamada de Associação Cultural Brasil Paraguai. Atualmente, funciona como Ponto de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul, recebendo incentivo financeiro do Governo Federal, por meio do Programa Mais Cultura/Cultura Viva do Ministério da Cultura, instituído pelo Decreto 6.226, de 4 de outubro de 2007.

Dessa perspectiva, buscamos investigar a associação, enquanto espaço de saberes e vivências do povo paraguaio, situado no Brasil, visando delinear a situação da língua, da cultura e da identidade e de que modo elas se configuram na Colônia, tendo em vista que o Paraguai é um país que possui duas línguas oficiais institucionalizadas: o espanhol e o guarani, desde a oficialização do guarani, em 1992.

Para o desenvolvimento da pesquisa estabelecemos dois objetivos: compreender as representações da cultura, da língua e da identidade nas narrativas/discursos dos sujeitos frequentadores da colônia, na perspectiva da Análise do Discurso (AD) e analisar a partir dos discursos dos paraguaios e descendentes de paraguaios, o papel da língua na transmissão cultural e as representações da identidade, buscando saber o que os motiva a participarem da instituição. É fundamental ressaltar, no entanto, que optamos por tratar só do guarani jopará<sup>1</sup> que é a língua que pesquisamos no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

No alcance desses objetivos, buscamos, nos princípios da AD, os conceitos que fundamentaram a análise das narrativas de sete

---

<sup>1</sup> “Jopará” significa mistura, mescla, em guarani. A língua guarani jopará resulta da mistura entre a língua guarani e outras línguas com as quais entra em contato, como o espanhol e a língua portuguesa.



frequentadores da Colônia – paraguaios e descendentes de paraguaios – que constituem o *corpus* da pesquisa<sup>2</sup>.

A coleta dos dados realizou-se por meio de um *Roteiro de Conversa com os Frequentadores da Colônia*, elaborado com base nos objetivos estabelecidos para a pesquisa. Esse roteiro, constituído de três partes, possibilitou-nos coletar dados gerais, dados sobre os representantes da colônia paraguaia e dados sobre os imigrantes.

No entanto, antes de realizarmos a análise desses discursos ponderamos ser necessário tecer algumas considerações sobre os pressupostos teóricos que fundamentam a análise.

## 1. AD: do discurso ao interdiscurso

A AD de tendência francesa, inicialmente instituída com o intuito de refletir/interpretar o discurso político – em um movimento histórico e social – abrange hoje os discursos do cotidiano em suas diferentes modalidades, oportunizando uma discussão que trata o texto como um todo e, diferentemente de uma postura abstrata e fragmentada, possibilita uma reflexão sobre enunciados concretos construída por sujeitos ideologicamente constituídos, em diferentes contextos.

### 1.1. Condições de produção e interdiscurso

As condições de produção do discurso podem ser consideradas em dois sentidos: estrito e amplo. Em sentido estrito envolve as circunstâncias do momento da enunciação compreendidas em um espaço também chamado de contexto imediato. Quando essas condições levam em consideração o contexto sócio-histórico ideológico, temos o sentido amplo, ou contexto amplo. Tendo em vista que estão relacionadas aos sujeitos e à situação, essas condições

---

<sup>2</sup> Este *corpus* foi coletado e analisado por Maiara Cano Romero Pereira em sua pesquisa de mestrado *Colônia Paraguaia de Campo Grande: Cultura, Linguagem e Identidade em Fronteira*, defendida na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS em março de 2016, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Leda Pinto.

compreendem a memória como parte fundamental do sentido amplo do discurso, sendo, assim como interdiscurso. O interdiscurso constitui-se dos dizeres já ditos e esquecidos, para que possam representar o dizível. O dizer não é particular: pensamos que sabemos o que falamos, mas não temos seu total controle. Segundo Orlandi (2010, p.31), “o interdiscurso [...] é o que chamamos de memória discursiva; o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma de pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”. Para a autora:

O fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia. A observação do interdiscurso nos permite [...] remeter [...] a toda a uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos. (ORLANDI, 2010, p. 32).

Já o intradiscurso é um eixo da formulação, o que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas. Portanto, é possível afirmar que todo dizer, na realidade, se encontra na convergência desses dois pontos: o da memória – constituição do sentido (interdiscurso) e o da atualidade – a formulação do discurso (intradiscurso), tirando dessa relação os seus sentidos. Pelo funcionamento do interdiscurso, suprime-se, por assim dizer, a exterioridade como tal para inscrevê-lo no interior da textualidade.

Segundo a autora (2010, p. 38), “[...] o jogo paráfrase *versus* polissemia atesta o confronto entre o simbólico e o político. Todo dizer é ideologicamente marcado: É na língua que a ideologia se materializa”. O discurso se faz na tensão entre o mesmo e o diferente, transparecendo o trabalho da língua e da ideologia. O que significa no discurso são as posições (quem fala e de onde fala) assumidas no contexto sócio-histórico e na memória. A imagem que temos de algo resulta do confronto do simbólico com o político, em processos que ligam discursos e instituições. Para Orlandi (2010, p.38-39), os sentidos não estão apenas nas palavras, estão além e aquém delas.

## 1.2. Formação discursiva (FD)

O sentido não existe em si, mas é determinado pelas posições ideológicas em que as palavras são produzidas, e essas mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam. As formações discursivas representam no discurso as formações ideológicas, e o estudo do discurso explicita a maneira como linguagem e ideologia se articulam. O analista deve remeter o dizer a uma formação discursiva para compreender o sentido que ali se constrói, tendo em vista que a linguagem não é inocente, nem evidente, situando-se na articulação do simbólico com o político, que se conjugam nos efeitos a que, enquanto sujeitos de linguagem, estamos assujeitados. “Ao dizer nos significamos e significamos o próprio mundo, ao mesmo tempo, a realidade se constitui nos sentidos que enquanto sujeitos praticamos.” (ORLANDI, 2010, p. 95) A autora, no entanto, faz uma ressalva:

No entanto, é preciso não pensar as formas discursivas como blocos homogêneos funcionando automaticamente. Elas são constituídas pela contradição, são heterogêneas nelas mesmas e suas fronteiras são fluidas, configurando-se e reconfigurando-se continuamente em suas relações. (ORLANDI, 2010, p. 44)

A linguagem é uma prática porque produz sentido, intervindo no real. O sentido é histórico e seu sujeito se faz pela história. É a ideologia que torna possível a relação palavra/coisa. A língua tem seu processo discursivo, no qual a ideologia relaciona o pensamento, a linguagem e o mundo, reunindo sujeito e sentido. Então o sujeito se constitui e significa pela ideologia. Para a AD, a ideologia se materializa na linguagem e faz parte de seu funcionamento, sendo possível compreendê-la de forma imaginária e materialmente articulada ao inconsciente. A conjunção língua/história também só pode se dar pelo funcionamento da ideologia, que se manifesta na língua, que é ligada ao inconsciente do sujeito. Ela é a responsável por unir as palavras às coisas e dá ao sujeito a impressão de que é o autor consciente do seu dizer. (ORLANDI, 2010, p. 42).

A AD propõe a construção de um dispositivo de interpretação, procurando ouvir também os não-ditos que formam os sentidos das palavras. O dispositivo de análise deve levar em conta a ideologia e a

manifestação do inconsciente. Trabalhará no limite da descrição com a interpretação, devendo observar a opacidade da linguagem, o descentramento do sujeito, o efeito metafórico no trabalho da ideologia. Não se pretende a exaustividade no trabalho de análise, ela é inesgotável, pois todo discurso se instaura na relação com outros discursos anteriores, formando outros. Nessa perspectiva, é preciso não cairmos na ilusão de que somos conscientes de tudo, ou de que controlamos todas as interpretações.

### 1.3. O dito e o não dito

O posto (dito) traz o pressuposto (não dito, mas presente). O motivo fica subentendido pelo contexto e não necessariamente ligado ao dito. Sabemos que há uma margem de não-ditos que também significam, como mostram as noções de não-dizer, de interdiscurso, de ideologia, e de formação discursiva. O dito mantém uma relação de sentido com o não-dito, isto é, uma formação discursiva pressupõe outra, tendo em vista que o que já foi dito, mas que já foi esquecido, tem efeito sobre a formulação do dizer atual. O interdiscurso determina, assim, o intradiscurso: o dizer se sustenta na memória discursiva. O não-dito pode ser trabalhado como silêncio, “recoo necessário para que possa significar” (ORLANDI, 2010, p. 83), silêncio como iminência de sentido, como fundador, este que faz com que o dizer signifique.

No trabalho com o texto, o analista tem a necessidade de reconhecer os indícios, na materialidade discursiva, dos processos de significação, a fim de partir desses indícios para fazer a sua análise com a teoria da AD que se constitui na relação da Linguística com as ciências sociais, trabalhando com as propriedades discursivas (materiais) na sua relação com a exterioridade (história). “Paramos na materialidade discursiva do texto para compreender como os sentidos — e os sujeitos — nele se constituem e a seus interlocutores, como efeitos de sentidos filiados a redes de significação”. (ORLANDI, 2010, p. 91) Os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos, não dependendo só das intenções do sujeito.

## 2. Cultura e Hibridismo

Laraia (2002) afirma que a cultura é considerada como algo próprio do ser humano pela natureza social do sujeito; por isso, todo indivíduo tem cultura e a mesma capacidade de aprender uma outra, desde que seja submetido ao convívio dessa cultura. É pela cultura que os sujeitos se constituem, desenvolvem sua visão de mundo e se organizam. Não existe uma cultura melhor do que a outra, pois cada uma possui suas próprias regras e valores. Para uma convivência possível entre as diferentes culturas com maior compreensão e menos preconceito, Laraia (2002) sugere que,

(...) cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo do porvir. (LARAIA, 2002, p. 101)

Apesar da variedade de culturas, todas possuem regras de funcionamento que podem ser estudadas em uma tentativa de conviver de maneira pacífica e harmoniosa. Laraia descreve a postura que se deve ter diante de uma cultura diferente; no entanto, também mostra o outro lado desse encontro:

O ponto fundamental de referência não é a humanidade, mas o grupo. Daí a reação, ou pelo menos a estranheza em relação aos estrangeiros. A chegada de um estranho em determinadas comunidades pode ser considerada como a quebra da ordem social ou sobrenatural. (LARAIA, 2002, p. 73)

Os paraguaios, quando vieram para Campo Grande, também sofreram preconceitos, o que se reflete na construção de suas identidades e estão guardados na memória discursiva desses sujeitos.

Desse modo, o conceito de hibridismo partindo de Bhabha (1998) e Souza (2004, 2007), é importante para aclarar o processo cultural “de encontro” entre a cultura paraguaia e a brasileira dentro da instituição Colônia Paraguaia.

Bhabha (1998) discute o hibridismo a partir da linguagem e da identidade. Para o autor, a representação de qualquer imagem é híbrida e pode conter traços de outros discursos. Desse modo, as diferenças e os conflitos dificilmente se resolvem. Nessa perspectiva, podemos identificar o hibridismo quando o usuário da linguagem está em um determinado contexto social e ideológico, no qual a enunciação se realiza na história. O autor propõe que, ao tentarmos entender a representação, temos que entender o lócus de enunciação do narrador, o que permite revelar uma variedade de ideologias e valores que constituem um sujeito. Isso é denominado por Bhabha como “terceiro espaço”, onde é possível se deparar com contradições e conflitos de elementos linguísticos e culturais que se encontram em um processo de interação, constituindo, assim, o hibridismo. Para o autor, a cultura como enunciação se concentra na significação e na institucionalização, sempre reivindicando politicamente a posição na hierarquia cultural da significação. Comenta ainda que,

O enunciativo é um processo mais dialógico que tenta rastrear deslocamentos e realinhamentos que são resultado de antagonismos e articulações culturais - subvertendo a razão do momento hegemônico e recolocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural. (BHABHA, 1998, p. 248)

Por isso, a construção da identidade é conflitante e ambígua. Bhabha estipula como aspectos fundamentais na construção da identidade em contextos coloniais que: a) existir significa existir para o outro; b) ser interpelado pela alteridade no espaço relacional marcado pela alteridade e pela duplicidade resultam no surgimento do desejo de vingança que provoca uma cisão. Desse modo, no processo relacional de constituição de identidades, a identidade de um influencia na constituição do outro, e assim se dá o hibridismo entre os sujeitos. Dessa mesma perspectiva, Souza (2007) explica hibridismo:

O sujeito social (e por tabela, as culturas, ideologias etc), por ser atravessado por essa heterogeneidade que o constitui, passa a ser visto como *híbrido* já em sua formação, em sua *origem*. Assim, o hibridismo não é o mero *efeito* ou *consequência* do contato entre elementos puros num contexto de heterogeneidades estanques, mas *performatiza* o processo formador conflitante constante, dinâmico e incessante de linguagens, identidades, culturas, ideologias e tecnologias em contato, entrecruzamentos, travessias e contaminações mútuas. (SOUZA, 2007, p. 11, grifos do autor)

Para Bhabha, a cultura passa a ser uma ação, uma tática desenvolvida para sobreviver que é “transnacional” e “tradutória”. É transnacional porque carrega experiências e memórias das mudanças ocorridas em consequências de ondas migratórias; e é denominada tradutória porque se faz necessário dar novos significados aos símbolos culturais tradicionais, que antes apontavam para conjuntos de referências socioculturais dentro de uma visão homogênea. As culturas atuais e seus símbolos precisam ser despidos para revelarem seu hibridismo, precisam ser ressignificados como signos interpretados em diferentes contextos e valores, que lutam e se justapõem na constituição híbrida das culturas.

## 2.1. Identidade

Dentro do contexto desta pesquisa é muito importante ressaltar a concepção de identidade que permeia o trabalho. Rajagopalan (2003, p. 69) comenta que “uma das maneiras pela qual as identidades acabam sofrendo o processo de renegociação, de realinhamento, é o contato entre as pessoas, entre os povos, entre as culturas”. Entre os estudos sobre a questão da identidade, já não encontramos quem discorde que ela está se reconfigurando constantemente; portanto, é inacabada. Possui a característica de se adaptar em diferentes circunstâncias. O autor afirma que estamos vivendo um tempo em que a identidade não pode ser vista como algo pacífico, mas como identidades que estão em constante renegociação. (RAJAGOPALAN, 2003, p. 69)

Hall (2006, p.10), por sua vez, sob a perspectiva dos estudos culturais, aborda três noções de sujeito, a fim de discorrer sobre a identidade. A primeira é o sujeito do “iluminismo”, individualista, o mesmo a vida inteira, idêntico a si. A segunda é do “sujeito sociológico”, fruto da realidade do mundo moderno, que representa uma ruptura com o conceito de sujeito individualista do iluminismo, sendo constituído por várias identidades (HALL, 2006, p. 11). A terceira noção é a do sujeito “pós-moderno” (Idem, *Ibidem*, p. 12) que surge da mobilidade de identidades.

Bakhtin (2006, p. 115) é outro estudioso que nos apresenta a questão do sujeito e seu “outro”. De acordo com o autor, esse outro é necessário para a existência do ser humano, pois o eu vai ao encontro desse outro na interação social. Por meio da alteridade o eu não permanece o mesmo e vive em constante construção na interação social e verbal. Dessa perspectiva, Bakhtin inaugura o perfil dialógico da linguagem.

O dialogismo é um dos principais conceitos da arquitetônica do teórico russo dentro dos estudos acerca da linguagem. Segundo esse conceito, nos textos se manifestam duas vozes ou mais, o que significa que no discurso de um sujeito, existe o discurso do outro. Dessa interação resulta uma alteração em nós. “Essas palavras dos outros trazem consigo a expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos” (BAKHTIN, 2003, p. 295). Por mais que a relação com esses outros cause mudanças em nós, as nossas palavras carregarão a nossa marca, o que vai diferenciar a nossa palavra da palavra do outro. A consciência, segundo Bakhtin, é adquirida na interação social. A socialização do eu se dá na interação do eu/outro que ocorre na “(...) força da realidade, da importância das ideias, é diretamente proporcional ao seu fundamento de classe, à possibilidade de sua fecundação pelo ser econômico-social de um grupo” (BAKHTIN, 2014, p. 22). A partir dessa relação é possível a criação do eu na consciência de mim, por meio do olhar do outro. Ao conceber a identidade pela alteridade, Bakhtin derruba o estado monológico das identidades. Buscaremos compreender, portanto, esse processo no contexto da imigração paraguaia até a constituição da Colônia.



### 3. A Identidade dos Sujeitos da Colônia Paraguaia em Campo Grande: A Língua e a Cultura

Em nossa análise ressaltamos os temas da identidade, da língua e da cultura, visando compreender os discursos que permeiam a instituição Colônia Paraguaia, seus temas recorrentes e suas contradições. Nessas análises, os sete sujeitos frequentadores da Colônia Paraguaia — que contribuíram com a pesquisa — foram identificados como D1, D2, D3 até D7, ou seja, discurso do sujeito da narrativa 1, narrativa 2, narrativa 3 até narrativa 7. Os depoimentos foram transcritos<sup>3</sup>, sendo, em seguida, selecionados os recortes para a análise, considerando os objetivos do trabalho. Esses recortes foram identificados como R1, R2, R3, e assim sucessivamente até R7.

Para analisar cada uma das narrativas, organizamos os recortes em temas, apoiando-nos em conceitos da AD como Formação Discursiva e condições de produção. Para Brandão, (1994, p. 90), formação discursiva é um “conjunto de enunciados marcados pelas mesmas 'regras de formação' e se define pela sua relação com a formação ideológica. A formação discursiva determina "o que pode e deve ser dito" a partir de um lugar social historicamente determinado”. Dessa perspectiva, iremos delinear esses conceitos, que na sua relação histórica com a memória e a identidade, constituem os sentidos.

#### 3.1. Reivindicação da identidade: seu reconhecimento pela memória

Veremos nos recortes a seguir como a memória atua juntamente com um sentimento de reivindicação da identidade. Interessa-nos como o sujeito concebe as representações de si e afirma sua identidade paraguaia. Nesse sentido, a memória é essencial na construção de referências simbólicas coletivas situadas no passado, fato que dá impressão aos indivíduos de estarem ligados entre si por

---

<sup>3</sup> Para tanto, utilizamos o modelo de transcrição do Projeto NURC/SP.

uma mesma origem, trajetória, e destinos comuns. Para Vassallo, (2011, p. 335) “(...) esses elementos são ressignificados, ou seja, adquirem um novo sentido, à luz das novas intenções, interesses e emoções” dos sujeitos. A memória está diretamente ligada ao processo de construção da identidade e da representação, processo que se dá na interação do sujeito com o seu outro. Ao mobilizá-la, eles podem ajustar suas identidades a seu modo, a fim de atender a seus planos futuros. Por isso,

Os grupos que se consideram minoritários e discriminados acionam suas próprias histórias, paralelas às histórias oficiais, pois entendem que a compreensão do passado é um passo decisivo rumo à afirmação positiva da identidade do presente. Com isso, constroem suas memórias e elaboram seus projetos para o futuro. (VASSALLO, 2011, p. 336)

Nos recortes da narrativa de S.C. (D1) veremos como os sujeitos utilizam sua memória na construção de sua identidade.

D1R4 pedi a palavra porque eu sou filho de um ex-diretor da colônia paraguaia... da casa paraguaia... meu pai foi diretor aqui e...

D1R23 éh::: eu queria apenas dizer... acho importante... falar da minha pessoa... eu sou filho de paraguaio... sou filho de um cidadão... éh::: para o Paraguai... meu pai... ex combatente da guerra do Chaco... uma guerra que teve entre o Paraguai e a Bolívia... meu pai... um ex combatente que veio para... para o BRASIL... onde hoje é Rio Brillhante... chegou a Campo Grande... como TANTos outros paraguaios que vieram né? na época da ditadura no Paraguai... que vieram... que eram do partido liberal... que vieram pra Campo Grande...

Em D1R4 e D1R23, o discurso do enunciador tem o efeito de sentido de reivindicação e reconhecimento da identidade do pai paraguaio, ex-combatente que lutou na guerra do Chaco. Depois veio para o Brasil e atuou como um dos diretores da Colônia Paraguaia, na época denominada Casa Paraguaia. Para o enunciador, é de suma importância evidenciar a figura de seu pai como um sujeito valente e

de valor. Pelo seu papel social de filho desse ilustre paraguaio, o enunciador sente-se autorizado a pedir a palavra.

Para que a comunicação se dê de maneira efetiva faz-se necessário usar argumentos convincentes. Esses argumentos estão situados no proceder linguístico-discursivo, que busca convencer o receptor, fazer com que ele aceite a informação, acredite na mensagem e se mobilize. Fiorin e Savioli (2001, p. 285) denominam o recurso argumentativo utilizado por D1, de Argumento de Autoridade, que:

É a citação de autores renomados, autoridades num certo domínio do saber, numa área da atividade humana, para corroborar uma tese, um ponto de vista. O uso de citações, de um lado, cria a imagem de que o falante conhece bem o assunto que está discutindo, porque já leu o que sobre ele pensaram outros autores; de outro, torna os autores citados fiadores da veracidade de um dado ponto de vista. (FIORIN E SAVIOLI, 2001, p. 285)

Portanto, quando D1 usa figuras como *filho de paraguaio, pai ex-combatente da Guerra do Chaco*, que definem o sujeito que tem autoridade para falar em nome da cultura paraguaia, ele adota o recurso denominado “argumento de autoridade”, que retoma a figura do pai paraguaio, veterano de guerra. Para Hall (2012, p. 110), “(...) as unidades que as identidades proclamam são, na verdade, construídas no interior do jogo do poder e da exclusão (...)”. É importante perceber a vontade do enunciador de marcar seu espaço nas relações de poder, ao falar de si e do povo paraguaio como um sujeito autorizado, como filho de paraguaio. O enunciador exige o reconhecimento de sua posição de descendente de um paraguaio importante que lutou pelo seu país, o Paraguai, mas que apesar de ter lutado como um bravo combatente, teve que deixar seu país devido ao período de governo de Stroessner. Em seu discurso, prevalece o orgulho de seu pai paraguaio, que tem autoridade para falar de uma posição de paraguaio ex-combatente.

No trecho D1R23 a repetição é um recurso linguístico de que o enunciador lança mão em seu depoimento. Marcuschi (2002, p. 105) constata que a repetição além de ser uma característica da fala,

também funciona na formulação textual, principalmente na oralidade. Para o autor, ela “contribui para a organização discursiva e a monitoração da coerência textual; favorece a coesão e a geração de sequências mais compreensíveis; dá continuidade à organização tópica e auxilia nas atividades interativas”. Podemos observar o uso de repetições das seguintes estruturas sintagmáticas<sup>4</sup>: (...) *sou filho* (...), (...) *meu pai... ex combatente* (...) e (...) *que vieram* (...). Trata-se, assim, da construção de um efeito de sentido de reivindicação de uma identidade paraguaia por meio da memória do pai, o que ocorre, por exemplo, com a repetição dos verbos *ser*, *combater* e *vir* que desempenham o papel na intensificação/esclarecimento e de argumentatividade/reafirmção. O enunciador usa da repetição para esclarecer e reafirmar sua origem e identidade paraguaia.

No trecho a seguir D1 faz destaque para a Lei do Dia do Povo Paraguai,

DIR11 outro fato interessante há dois anos atrás... nós...éh... através do deputado C. A. ... nos presenteou... porque todo dia catorze de maio através de uma lei que o deputado A. instituiu catorze de maio como o dia do povo paraguaio...

O reconhecimento perante o Estado com a instituição da lei<sup>5</sup> é tido como um presente para o povo paraguaio e para a demarcação de seu espaço com a afirmação de sua identidade. As datas, como ancoragem discursiva, reforçam o efeito de legitimação do discurso.

DIR26 então o paraguaio aqui DENtro de Campo Grande... Mato Grosso do Sul... é importante porque ele... ele... essas mão de obra... tá? Era o paraguai que realmente se tornou... se tornou pungente esse município... graça também ao povo paraguaio... tá?

---

<sup>4</sup> As R sintagmáticas ou R de construções são aquelas que reproduzem constituintes oracionais dos mais diversos tipos” (MARCUSCHI, 2002, p. 113).

<sup>5</sup> Em 2001, foi instituído no Mato Grosso do Sul, por meio da Lei Estadual nº 2.235, o Dia do Povo Paraguai, comemorado em 14 de maio, que também é o dia da independência do Paraguai.

No recorte D1R26 especifica o lugar com o uso do dêitico “aqui” e ao enfatizar a palavra “DENtro” de Campo Grande... Mato Grosso do Sul..” o enunciador demonstra-se muito certo e ciente da importância da mão de obra dos paraguaios na construção da cidade de Campo Grande.

Outro fato interessante é o emprego da palavra *pungente* que, segundo o dicionário *Houaiss*, significa doloroso, que comove, que atormenta, para qualificar a cidade de Campo Grande. Talvez seu intuito fosse utilizar o adjetivo “pujante”, que significa poderoso, próspero. As duas palavras – pungente, pujante – pouco utilizadas nas situações cotidianas de fala, reforçam o efeito retórico de solenidade imposto ao discurso, ainda que os significados sejam diversos.

Na AD, o sujeito é tido como descentrado e que opera pela ideologia e pelo inconsciente, o que, segundo Pêcheux (2010) gera um sujeito cindido, clivado e descentrado, dessa forma, não sendo fonte do seu dizer. Na vontade de ver o Paraguai em uma situação melhor, o sujeito enuncia, por meio de um processo do inconsciente, sua vontade suprimida de ver o país de seu pai, que sofre até os dias atuais a consequência de guerras, ditaduras e espoliação econômica, transformado em um país pujante, próspero. O oposto, portanto, de uma imagem “pungente”, dolorosa, que permanece implícita. Tanto que quando quer se referir ao sujeito paraguaio responsável pela pujança da cidade de Campo Grande, troca-o, metonimicamente, pelo nome do país no trecho (...) *era o Paraguai que realmente se tornou... se tornou pungente esse município*.

O inconsciente trai o pensamento do enunciador e se manifesta como uma interferência na fala, ou seja, é um modo de o inconsciente de fazerem presentes elementos que o discurso deveria ocultar. Orlandi (2012, p. 219) afirma que “não se pode ser indiferente às palavras, assim como as palavras não são indiferentes ao que significam”.

No próximo recorte, D1 fala dos profissionais paraguaios que vieram para Campo Grande.

D1R30 mas eu queria fazer... fazia questão de registrar...a passagem né? desses paraguaios valentes que vieram e se tornaram meCÂNico... torNEIro... serraLHEiro... marceNEIro... tá? seLEIros... então tudo

fez com que.. por isso hoje...a população do estado de Mato Grosso do Sul e Campo Grande principalmente... muitos vieram pra Campo Grande... fugidos da ditadura no Paraguai... porque era do partido liberal... lá o partido liberal... do Strossner... né? então... muitos vieram pra cá...

Esses trechos correspondem à afirmação da identidade paraguaia e tudo que isso possa significar, uma vez que a posição-sujeito de descendente paraguaio procura, por meio da ênfase nos aspectos positivos das seleções de suas memórias, marcar seu espaço e, sobretudo, romper com os sentidos negativos que os paraguaios sofreram ao chegar ao Brasil.

Outro aspecto é a entonação que o enunciador usa ao falar das profissões (...) *meCÂNico... torNEIro... serraLHEiro... marceNEiro... (...)* e (...) *seLEiros... (...)*. Com isso ele produz um efeito de sentido de importância desses trabalhadores paraguaios na construção de Campo Grande, sobretudo, em profissões de baixa remuneração e de caráter braçal, enfatizadas no sufixo “eiro”, reforçando as profissões “típicas” dos imigrantes paraguaios. O discurso de D1 busca romper com a memória discursiva do imigrante paraguaio que sofreu com a invisibilidade, observada na falta de documentos específicos, e com o preconceito.

Por meio da AD, podemos inferir esses dados históricos, percebendo os efeitos de sentido que se dão em determinadas condições de produção, no caso, ao contexto da imigração paraguaia. Nesse caso, a imagem que os sujeitos têm de si mesmos, do seu cotidiano e do espaço e atuação na Colônia, com certeza, é narrada de maneira diferente para esta interlocutora do que o seria para um outro descendente de paraguaio e/ou paraguaio, a começar pelos objetivos da interlocutora, sua profissão, seu nível de familiaridade com o locutor e de conhecimento. Haja vista o destaque dado ao pai, bem como a referência que faz ao perfil das pessoas que frequentam a Colônia.

D1 seleciona as memórias positivas e valorativas para enaltecer os paraguaios imigrantes ao reconhecê-los como profissionais que ajudaram a construir a cidade de Campo Grande. O sujeito deseja um reconhecimento oficial perante o estado e, para isso,

usa a figura do pai como argumento de autoridade, a fim de embasar seu anseio pelo reconhecimento da contribuição desses imigrantes. A narrativa analisada traz importantes reflexões sobre a função da memória na construção da identidade paraguaia e, além disso, reivindica um espaço de representação dessa cultura entre os brasileiros campo-grandenses. O sujeito sente-se autorizado, como descendente de paraguaio, a reivindicar esse espaço e a falar do povo paraguaio em busca do reconhecimento de sua importância, tanto na construção de Campo Grande, quanto na constituição da população da cidade, pois grande parte é constituída por descendentes paraguaios.

### 3.2. Língua guarani linda, mas difícil: é preciso persistência

Na análise a seguir, trataremos dos discursos dos frequentadores da Colônia Paraguaia em relação ao guarani. Pretendemos averiguar como está a situação da língua, qual o interesse dos alunos das oficinas de guarani com a língua, e se ela é realmente aprendida e usada. A língua guarani funciona como símbolo/marca de resistência da cultura indígena guarani à colonização europeia e também como marca territorial que identifica os imigrantes paraguaios no Mato Grosso do Sul. A língua espanhola tentou se sobrepor à língua guarani desde a época da colonização, o que surtiu diferentes efeitos, como sua recusa e, em outros casos, sua incorporação à língua guarani, como podemos verificar na região de fronteira (MONDARDO, 2013, p. 86).

D4 é brasileira da fronteira (Ponta Porã), descendente de pais paraguaios, tem 80 anos e também é aluna de guarani.

D4R60 eu falo... não tão bem quanto a minha professora... quanto aos outros aqui... mas me defendo...

O verbo “defender” é empregado na luta que ocorre no campo linguístico, no qual quem conhece a língua tem a arma, que serve ao mesmo tempo para defesa e ataque de quem a utiliza.

D4R61 quando eu ouço a música... eu acompanho... aí eu pronuncio bem porque eu acompanho a música...

youê entendeu? e... falo aqui com a professora... com a colega aqui... temos amigos também... que de quando em quando... quando a gente encontra a gente fala guarani pra não esquecerê...

D4, ao falar sobre a pronúncia da música no trecho “quando eu ouço a música... eu acompanho... aí eu pronuncio bem”, inferimos que devido à repetição e à emoção que a música em guarani provoca no ouvinte, é estabelecida uma relação com a memória discursiva que atinge a afetividade do sujeito.

D4R63 a língua guarani... além de bonita... porque antigamente era... não.. não era... como dizer... universal... não sei... mas agora... hoje... ela é... já é... ensinada mesmo no Paraguai... até nas faculdades né... antes não... era usada só na zona rural... a língua guarani né... mas hoje não ... hoje já tá na escola... na faculdade... então um país bilíngue né... muito rica por isso...

Como possibilidade de análise desse trecho, podemos pensar nas oposições: hoje a língua guarani é bonita e reconhecida *versus* antigamente era feia e não reconhecida. A entrevistada destaca o fato de a língua guarani agora ser reconhecida como a segunda língua oficial do Paraguai e, por isso mesmo, ser ensinada nas escolas e instituições de ensino superior, ou seja, ganhou importância e status. Na memória discursiva, a língua guarani teve um passado de língua interiorana e de posição menos privilegiada, sendo usada por pessoas de classe baixa que viviam na zona rural.

D4R64 o meu objetivo é frequentar sempre e falar cada vez melhor...

Há, no discurso de D4, um efeito de sentido de que ela não tem pressa para concluir o curso, pois o objetivo é *falar cada vez melhor*. Não há intenção imediata, o que reforça o peso da memória do sujeito que tem uma ligação afetiva com a língua devido ao fato de seus pais serem paraguaios.



D4R65 já tem uns anos que eu frequento aqui...

Quando D4 utiliza o artigo indefinido *uns*, deixa transparecer uma despreocupação com a quantidade de anos que está “investindo” na aprendizagem da língua guarani. Para D4, a Associação Colônia Paraguaia funciona como um espaço de convivência com a cultura e a memória paraguaia.

D5R74 ó... por exemplo.. eu que tenho essa convivência lá na Nova Campo Grande... hoje eu participo... por exemplo... lá nós fazemos a missa...éh:::.... éh:::.... de Caacupé no dia oito de dezembro... por exemplo... vai o ano todo nós arrumando porque tem que ter a comida típica paraguaia... e todos nós na reunião nós não falamos português... a não ser que tem pessoas brasileiras nato mesmo dali que tá junto...

D5R38 mas se vô lá na Popular também encontro aquela turma... por exemplo... lá tem uma quadra grandona lá... dos dois lados é só paraguaio... então não tem jeito tá... de não falá cum eles... ou eles falá com a gente... até onde a gente aguenta ou a gente sabe né... mas... geralmente cunverso o básico cum eles todo dia... tenho essa cunvivência direto...

D5R78 então eu tenho qui ajudá aquelis qui num iscrevi... tá? ajuda elis iscrevê... traduzi... porque sempre vem celebrar conosco... o:::....o:::.... padre que vai lá conosco é do Paraguai... então eli cunhece corretamente tanto u guarani como u castelhano... e ele celebra... celebra a missa deles... e ele fala em português também... tudinho... então nós temos qui sabê os três... quatro lado... pra sabê também... uma pessoa que seja útil ali né... vai lá... pede pra iscrevê... num iscrevi... pede pra traduzi... também acha dificuldade... i num é fácil traduzi nada... nós tamo aprendendo né... e é por isso que eu tenho interesse pelo guarani...

D5 é um dos organizadores da missa no dia 8 de dezembro, quando é comemorado o dia da Nossa Senhora de Caacupé, e

demonstra que os organizadores, em geral, falam a língua guarani. A língua portuguesa é utilizada somente quando não há possibilidade de dialogar com o interlocutor via língua guarani. Além de D5 falar o guarani em sua comunidade, no seu dia a dia, também tem ligação direta com a vida cultural da comunidade paraguaia de Campo Grande.

Há, da parte do enunciador, uma tentativa de manter sua língua com pessoas iguais, ao passo que busca se adaptar às novas situações ao falar o português com as pessoas vindas “de fora”. Há ainda o sentido de opção pelo uso da língua, a partir dos sujeitos que constituem a enunciação, ou seja, dependendo da escolha, em sua posição sujeito, de usar uma língua em detrimento da outra, o que evidencia uma identidade constituída a partir do “outro” na relação dialógica proferida por Bakhtin.

D6R41 Aqui em Campo Grande a gente sabe que a comunidade paraguaia... tem muitos descendentes... tem muita coisa também aqui no estado que é ligado ao idioma guarani e::: falar guarani... com certeza a gente fala quando encontra com outro paraguaio... e com certeza a gente fala... a gente fala o guarani...

D6R42 os pais da minha esposa mora no Paraguai... moravam né... éh... a gente levava eles de férias pra lá... então nessas férias eles aprenderam o castelhano né... o guarani já é mais complicado... mas eles entende... eles falam fluentemente o castelhano... o espanhol...

D6 é paraguaio, afirma que fala a língua guarani em Campo Grande porque a comunidade paraguaia na cidade *tem muitos descendentes* e, por isso, usa a língua quando encontra seus conterrâneos. D6 fala, mas seus descendentes não, apesar do contato com paraguaios que falam, há uma falta de interesse. Existe uma relação de poder entre as línguas em que são estabelecidos valores em seu uso, como por exemplo, em Assunção se fala mais espanhol, no interior mais guarani. Pessoas mais instruídas falam espanhol e as menos, guarani. É como se o interiorano que fala guarani fosse “caipira”. O guarani é, ainda, associado ao atraso e à “falta de cultura e classe”. (BARREDA, 2007, p. 44).

Nas narrativas, os sujeitos afirmam achar importante que os descendentes de paraguaios frequentem a Colônia Paraguaia, porém, seus próprios filhos não costumam ir e não falam a língua guarani. Os alunos de guarani que persistem em aprender a língua, em sua maioria, têm ascendência paraguaia ou pelo menos uma ligação afetiva com a memória e com o povo paraguaio. Os entrevistados que falam ou estão aprendendo a língua guarani demonstram, por meio de seus discursos, que são mínimas as chances de transmitirem a língua guarani para seus descendentes. O espaço da Colônia Paraguaia serve como um dos poucos lugares onde esses sujeitos de fato encontram uma oportunidade de dialogar com um interlocutor usando a língua guarani.

### 3.3. Hibridismo e tradição: as ações realizadas na Colônia Paraguaia

Nos recortes a seguir os sujeitos narram sobre as atividades desenvolvidas dentro da Colônia. Com as análises desses recortes, poderemos verificar que a cultura paraguaia fomentada na Colônia é uma mescla, uma cultura híbrida, e que se dá em novas condições de produção e, por isso mesmo, já modificada pelos novos elementos de outras culturas e também pelo momento histórico em que ocorre.

Aquela cultura paraguaia, que veio com os paraguaios em diferentes grupos e momentos históricos como no período pós-guerra, durante os governos ditatoriais e outros, já se modificou, se adaptou e se tornou transcultural porque agregou novas memórias, novas experiências; portanto, é uma cultura paraguaia que se reproduz apoiada nas memórias discursivas de seus frequentadores, professores e administradores paraguaios, descendentes e brasileiros.

O hibridismo e a tradição se configura também na música como uma das atividades desenvolvidas na Colônia, conforme os recortes da narrativa de D6:

DIR13 porquê? porque neste local se realiza éh:: tem os bailes... bailes... éh:: sertanejo... aonde toca polca... guarânia... chamamé... principalmente chamamé... né? Então isso faz com que uma:::... uma:::... entrosamento né? desses grupos de danças sertanejo com a:::... com

a::... com a guarânia...né?... então... éh... éh:: e as pessoas acho que participam aqui... são... são admiradoras... são pessoas... hoje a colônia paraguaia é um ponto de referência né?

DIR17 temos também o curso de ((tossiu)) dança regional né? aí dança regional... como eu disse pra você... somos baileiros... ali tem aula de dança de salão... que é a polca... que é o xote... o vanerã::o né?... o chamamé::: então tudo... uma miscelânea... mas lá no fundo tem a raiz que é a polca né?

Os recortes DIR13 e DIR17 tratam dos ritmos musicais tidos como tradicionais da cultura paraguaia que, apesar da mistura (heterogeneidade) com outros ritmos que vieram do Rio Grande do Sul, como o xote e o vanerão, possui a matriz paraguaia, que é a polca, que representa o elo com a tradição, pois ela é a base, o que permanece e une. No que se refere aos ritmos paraguaios em Campo Grande, Higa (2010) afirma,

A persistência dos gêneros musicais “polca paraguaia”, “guarânia” e “chamém” na cidade de Campo Grande, capital do Estado de Mato Grosso do Sul, seja em suas configurações e repertórios tradicionais, seja diluída em influências sobre a produção musical local se constitui em uma de suas mais vigorosas manifestações culturais (...). (HIGA, 2010, p. 1)

A colônia paraguaia, apesar de ser apresentada como portadora da “cultura paraguaia”, assimila e reproduz expressões culturais de outras localidades como o xote nordestino, música gaúcha, englobadas no clasema “música sertaneja”, o que resulta em uma interação transcultural entre os ritmos. O enunciador demonstra a mistura dos gêneros musicais paraguaios, como a polca e a guarânia, que são tidos como representativos da cultura paraguaia. Este último tem origem na polca, mas pertence à Argentina. Para D1 essa mistura dá certo e tem admiradores.

Outro destaque de D1 é o dos instrumentos tradicionais da cultura paraguaia.

DIR19 tudo em prol do quê? Pra manter viva a cultura paraguaia... através do acondiÓN... da harpa... do violão... da dança folclórica também que continua... muito firme porque são alunos de colégios próximos aqui a colônia paraguaia... não são filhos de paraguaios nada... são Brasileiros

No recorte DIR19, temos novamente o uso do curso de instrumentos tradicionais paraguaios como meio de fomentar a cultura. Um aspecto importante é o fato dos alunos que participam da Colônia Paraguaia morarem próximo, o que lhes permite continuarem *firmes*. Quanto ao perfil dos alunos, o entrevistado afirma que *não são filhos de paraguaios nada... são brasileiros*.

DIR28 então quando eu vejo os meninos dançar... esse som... paraguaios de nada... são apenas admiradores... dançam perfeitamente as danças paraguaias que... a dança paraguaia ela fala da mulher paraguaia... fala do sentimento... as danças são essas né? dos pássaros né? Então dançam perfeitamente...

O uso da figura do *pássaro* produz um efeito de sentido de liberdade, leveza. Sabemos da história da mulher paraguaia que teve que lutar sozinha para criar e sustentar seus filhos no período da guerra e do pós-guerra; por isso, a ênfase na entonação do substantivo *mulher*. Pascal (2006) descreve as mulheres no período mencionado:

Esposas, prostitutas, companheiras, mães, que se alimentavam das sobras de seus companheiros, cozinhavam, lavavam, cuidavam dos feridos, abrigavam-se em barracas, distribuíam solidariedade humana, sendo por vezes maltratadas pelos maridos. Combatiam e morriam esquecidas. As vivandeiras e andarilhas seguiam a tropa, vendendo víveres e bebidas. (PASCAL, 2006, p. 145)

Outro aspecto que se presentifica na memória discursiva é o do orgulho da mulher paraguaia que vivenciou e sofreu na Guerra da Tríplice Aliança.

D1R29 me arrepia... arrepia meu pelo... do..do.. dos braços... de emoção... dá vontade de chorar porque é emocionante ver aqueles meninos dançarem né? (você tá com eles) ver esses meninos dançar... né?

A arte da representação que toca no íntimo, ativa e faz a manutenção da memória afetiva do sujeito. "Existe nesse intrincado território fronteiriço não apenas afinidades e contra-sensos entre as populações migrantes, mas também identidades híbridas e memórias em lutas" (BALLER, 2008, p. 123).

D2R83 a partir do momento que a Colônia começou a ter a necessidade... financeira... e de alugá o seu espaço pra vários eventos... começô a realizá uns eventos não tão ligados à cultura paraguaia... e isso afastou os paraguaios e automaticamente seus descendentes... entendeu? porque? porque eles queriam que realmente fosse vivenciado a verdadeira cultura paraguaia né... e não outros eventos né...

D1R22 SHOWS de prêmios que a colônia paraguaia realiza duas vezes por ano tá? com:: os nossos churrascos éh::: são daí que vêm os nossos recursos da colônia paraguaia... e:::.... e:::.... das locações também... tá?... pra manter viva este ponto de cultura.

No recorte D283 temos dois discursos: o da tradição por meio do fomento das atividades da cultura paraguaia; e o do dinheiro que é preciso para manter o espaço e as próprias atividades culturais tradicionais em funcionamento. O discurso da tradição coloca a Colônia Paraguaia como um meio de *manter* e *divulgar* as tradições paraguaias, representadas por sua música, danças, língua, culinária, roupas e manifestações religiosas. Porém, ocorre que com o fim do projeto Ponto de Cultura (2009-2013) que provia verbas para a Colônia, a instituição teve que abrir espaço para outros eventos "terceirizados", como bailes, churrasco dançante, "SHOWS de prêmios", e o aluguel do espaço, atividades que não eram "tão ligadas à cultura paraguaia" para poder manter-se, o que, segundo D2, *afastou* paraguaios e descendentes.

Portanto, as ações da Colônia, mostram como os eventos são híbridos, impulsionados pela necessidade financeira que se impõe às instituições e a necessidade de ampliar e agregar um público diversificado; ao mesmo tempo em que promove ações que expressam a transmissão de uma herança tradicional que se quer legítima.

## Considerações finais

Na busca das respostas às indagações que estabelecemos para o desenvolvimento da pesquisa, a análise dos depoimentos possibilitou-nos algumas conclusões. Na primeira delas, vimos como a memória atua juntamente com um sentimento de reivindicação da identidade. O sujeito seleciona as memórias positivas e valorativas para enaltecer os paraguaios imigrantes ao reconhecê-los como profissionais que ajudaram a construir a cidade de Campo Grande.

Verificamos, também, que as pessoas que vão à Colônia com interesse na língua guarani possuem, em geral, mais de 60 anos. A Colônia funciona um como espaço onde é possível encontrar um interlocutor no diálogo em guarani e alguns costumes considerados tradicionais da cultura paraguaia. Os alunos de guarani que persistem não se preocupam com o tempo que ali investem, em sua maioria, têm ascendência paraguaia ou pelo menos uma ligação afetiva com a memória e o povo paraguaio. Afirmam achar importante que os descendentes de paraguaios frequentem a Colônia Paraguaia e aprendam o guarani; porém, seus próprios filhos não costumam ir e não falam a língua.

Concluimos, portanto, que a cultura paraguaia fomentada na Colônia revela um processo de hibridização que se dá em novas condições de produção e, por isso mesmo, já modificada pelos novos elementos de outras culturas e também pelo momento histórico em que ocorre. O discurso da tradição coloca a Colônia Paraguaia como um meio de “manter e divulgar” as tradições paraguaias. Porém, ocorre que ela teve que alugar seu espaço para outros eventos não vinculados à cultura paraguaia. Essas ações da Colônia mostram como as atividades passaram a ser “transculturais”. Configura-se, desse modo, o hibridismo que marca essa condição fronteiriça.

## Referências

- ALBUQUERQUE, José Lindomar Coelho. *A dinâmica das fronteiras: os brasiguaios entre o Brasil e o Paraguai*. São Paulo: Annablume, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética de Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12 ed.: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *O freudismo: um esboço crítico*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BALLER, Leandro. *Cultura, identidade e fronteira: Transitoriedade Brasil/Paraguai (1980-2005)*. Dourados, 2008. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Grande Dourados.
- BARREDA, Suzana Vinícia Mancilla. *A História dos professores de espanhol nas fronteiras*. 2007. Campo Grande. Dissertação (Mestrado em Educação)- Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Ed. UFMG: Belo Horizonte, 1998.
- BRANDÃO, Helena Hatsue Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 3 ed. Campinas- SP: ed. UNICAMP, 1994.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa 2008-2013. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/contundente>. Acesso em: 18-02-2016.
- FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. *Lições de texto: leitura e redação*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2001.
- FCMS- Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. <http://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/pontos-de-cultura/>- Acesso em: 22/01/2014.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed.-Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- HIGA, Evandro. *A assimilação dos gêneros polca paraguaia, guarânia e chamamê no Brasil e suas transformações estruturais*. 2005 Disponível em: <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/EvandroHiga.pdf>- Acesso em 18/09/2015.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio, KOCH, Villaça Ingedore. Estratégias de Referenciação e Progressão Referencial na Língua Falada. In: *Gramática do português falado*. Abaurre, Maria Bernardete M. e Rodrigues, Angela. C.S (orgs)- Campinas, SP: ed. Unicamp, 2002.
- MONDARDO, Leandro Marcos. *Ser paraguaio no Mato Grosso do Sul: da imigração à construção de uma identidade transfronteiriça*. Revista Faz ciência. Vol. 15, nº 21, 2013.



ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*, 9 ed. Campinas, SP: Pontes, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso em análise*. Sujeito, sentidos, ideologia. Campinas- SP: Pontes, 2012.

PASCAL, Maria Aparecida Macedo. *As mulheres e a Guerra do Paraguai*. 2006. Disponível em: [www.mackenzie.com.br/fileadmin/Graduacao/EST/Publicacoes\\_-\\_artigos/pascal\\_11.0.pdf](http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Graduacao/EST/Publicacoes/_artigos/pascal_11.0.pdf)- Acesso em 13/10/2015.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: ed. Unicamp, 2010.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão étnica*. São Paulo: Parábola, 2003.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *Hibridismo e tradução cultural em Bhabha*. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. P. 113-133.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *CMC, hibridismos e tradução cultural: reflexões*, 2007. Disponível em: [http://people.ufpr.br/~marizalmeida/celem1\\_11/arquivos/Hibridism...pdf](http://people.ufpr.br/~marizalmeida/celem1_11/arquivos/Hibridism...pdf) Acesso em: 18/11/2015.

VASSALLO, Simone. *Identidade negra, cidadania e memória: os significados políticos da Capoeira de Angola contemporânea*. 2011. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/ojs/index.php/intersecoes/article/viewFile/4619/3417> - Acesso em: 17/09/2015 às 18:53.



# Análise discursiva de um texto narrativo de divulgação científica na *Superinteressante*

*Máira Ferreira Sant'Ana*

*Cristiane Cataldi dos Santos Paes*

## Introdução

Questões ligadas à origem e ao fim do mundo sempre despertaram o interesse e a curiosidade das pessoas, as quais recorrem muitas vezes à ciência, à religião e/ou à filosofia para encontrar respostas às suas indagações. Esse assunto, em geral, suscita um amplo debate, e foram muitas as tentativas, em diferentes épocas, para descobrir como tudo começou e irá terminar. O ano de 2012 evidenciou a dimensão que essa temática pode adquirir na sociedade, uma vez que algumas pessoas acreditaram que no dia 21 de dezembro de 2012 aconteceria o Apocalipse Maia, o que causou uma ampla discussão em todo o mundo. Em função da polêmica gerada, esse assunto deixou de fazer parte apenas de especulações científicas e ocasionou a circulação de muitos textos, alguns deles de cunho narrativo, nos meios de comunicação brasileiros.

A Civilização Maia criou vários calendários, todos cíclicos, os quais têm por base um sistema de contagem vigesimal. O *baktun*, que consiste em uma longa divisão de tempo, equivale a 144 mil dias, o equivalente a 394,26 anos. O *piktun* está acima do *baktun*, e

corresponde a 20 *baktuns* – 7885,2 anos. A convicção do fim do mundo tem por base o fim do 13º *baktun*, que seria no dia 21 de dezembro de 2012, quando o calendário Maia é zerado. Contudo, de acordo com alguns pesquisadores, essa crença diz respeito a uma interpretação equivocada dos ciclos do calendário Maia, uma vez que o novo *piktun* se iniciaria quando se chegasse ao 13º *baktun*, ou seja, o mundo não acabaria no período previsto. Seria apenas o fim de um ciclo e o começo de outro, próprio de culturas que acreditam em um tempo circular, diferentemente do calendário das civilizações modernas que é linear, havendo um começo e um fim.

A partir de toda a especulação sobre o fim do mundo esperado para ocorrer em dezembro de 2012, de acordo com algumas interpretações do calendário Maia, surgiu o interesse em analisar como esse tema é divulgado na mídia impressa brasileira. Além disso, houve uma curiosidade em verificar como a origem do mundo, que também é um tema polêmico e controverso, é divulgada, a fim de perceber como a mídia difunde essas informações, já que os meios de comunicação, dentre outras funções, atuam como mediadores da informação científica, popularizando, mesmo que motivados por interesses próprios, o discurso científico.

Tendo, assim, como foco a divulgação da ciência na mídia impressa, o presente trabalho tem como objetivo analisar, por meio dos pressupostos teóricos e metodológicos da Análise do Discurso da Divulgação Científica (CALSAMIGLIA, 1997, 2003; CASSANY *et al.*, 2000; CATALDI, 2003, 2007a e b, 2008, 2011; CIAPUSCIO, 1997; VAN DIJK, 2011), a abordagem linguístico-discursiva conferida às informações que foram veiculadas sobre os temas origem e fim do mundo em um texto narrativo composto por três partes contido na revista *Superinteressante* (edição 311-A), edição especial de novembro de 2012. A escolha desta mídia se deve ao fato de ser uma importante referência nacional no âmbito da divulgação científica, tendo, desta forma, grande representatividade na difusão de informações sobre ciência.

## 1. O processo de recontextualização da informação sobre ciência como prática discursiva

A Análise do Discurso, conforme Cataldi (2007a), é um campo de estudo interdisciplinar que se encontra em crescimento e tem como objetivo descrever e analisar a linguagem em uso. Assim, com base no aporte teórico e metodológico da Análise do Discurso, os textos, como elementos de análise, devem ser estudados a partir de seu contexto real de aparição, segundo os propósitos e as finalidades de cada situação comunicativa.

Nessa perspectiva, a Análise do Discurso da Divulgação Científica coloca em evidência um discurso particular que existe para divulgar conhecimentos específicos, podendo estar imbricado de interesses diversos, já que se trata de um discurso que decorre de distintas transformações, tanto relacionadas às suas condições e modos de produção quanto a seus propósitos comunicativos. Conforme Cassany *et al.* (2000, p. 77), “como qualquer outra forma discursiva, a divulgação não é uma prática objetiva, neutra ou desvinculada de pessoas e interesses; pelo contrário, é o resultado da negociação entre seus interlocutores<sup>1</sup>”. Desse modo, os agentes do processo de divulgação do conhecimento científico, ao interferirem, por meio do processo de reformulação, na formação de opinião do leitor de mídias de divulgação científica, possibilitam uma situação comunicativa muitas vezes tendenciosa e com evidências do posicionamento editorial do veículo de comunicação.

Ciapuscio (1997) destaca que por meio da definição do termo “divulgar” percebe-se a existência de algo prévio, que precisa ser comunicado e que se supõe desconhecido, possuindo determinado nível de complexidade para seu novo público. Essa autora revela que, no caso da divulgação da ciência, trata-se de divulgar um conhecimento específico sobre um determinado campo do saber para leitores que possuem um conhecimento variado a respeito do tema.

---

<sup>1</sup> “Como cualquier otra forma discursiva, la divulgación no es una práctica objetiva, neutra o desvinculada de personas e intereses; por el contrario, es el resultado de la negociación entre sus interlocutores.” (CASSANY *et al.*, 2000, p. 77, tradução nossa)

Ainda segundo essa autora, o propósito comunicativo das notícias de divulgação científica é duplo: proporcionar informação procedente do âmbito científico e persuadir acerca da importância e utilidade do conhecimento enfocado.

Segundo Calsamiglia, Bonilla, Cassany, López e Martí (2001), o processo de *recontextualização* do conhecimento científico é compreendido como uma “*re-criação*” desse tipo de conhecimento para cada público específico. Dessa maneira, o divulgador científico e/ou o jornalista tem acesso ao discurso científico e o transforma, por meio do processo de *recontextualização*, em discurso de divulgação. De fato, esse exercício divulgador requer não somente o uso de uma forma discursiva apropriada à nova situação comunicativa, mas também a utilização de estratégias que possibilitem o entendimento das informações científicas por parte de um público leitor distinto.

Cataldi (2007a) ressalta que essa prática discursiva não consiste simplesmente em se fazer um resumo ou uma redução aleatória de dados científicos, mas revela uma habilidade em selecionar, reorganizar e reformular as informações de caráter técnico para leitores com interesses e objetivos diversos na compreensão dos acontecimentos científicos.

Os distintos recursos linguístico-discursivos como *expansão*, *redução* e *variação* utilizados para *recontextualizar* as informações sobre ciência, com o objetivo de garantir a compreensão do público em geral e, conseqüentemente, impulsionar efetiva participação cidadã nas transformações sociais, culturais, políticas, ambientais, econômicas, industriais, éticas e jurídicas proporcionadas pelos diversos avanços tecnológicos, são muitos e variados e têm uma importância vital, já que a utilização dos procedimentos mais apropriados e adequados dependerá o ciclo comunicativo que permitirá o diálogo entre ciência, tecnologia e sociedade. Portanto, a função do jornalista científico é saber integrar os novos conhecimentos no processo de construção cultural que ocorre no âmbito da vida cotidiana (CALSAMIGLIA, 1997).

Assim, a atividade de divulgar informações de caráter científico na mídia impressa apresenta-se a partir de uma variedade de *estratégias divulgativas* (CASSANY e MARTÍ, 1998; CATALDI, 2007b; 2008; 2011) que compreendem um vasto espectro que vai

desde a definição, por um lado, até a metáfora no outro, passando pela aposição explicativa, a paráfrase, a denominação, a exemplificação, a comparação, a analogia, dentre outras. É muito provável que em um mesmo texto se tome, várias vezes e em momentos distintos, decisões diferentes sobre se usar ou não um determinado conceito e com que recursos expressivos. Cada procedimento discursivo contribui de forma específica para a difusão da informação de caráter científico. Segundo Gomes (2007), cada escolha sintática, semântica ou lexical é determinada pela busca da forma mais adequada de se obter o efeito de sentido e a compreensibilidade desejados.

Nesse processo de divulgação da informação sobre ciência, para que haja uma aproximação entre o conhecimento científico e o conhecimento do público em geral, faz-se necessário que os jornalistas atuem como mediadores. Van Dijk (2011) ressalta que alguns cientistas também podem exercer essa função, a partir do momento em que esses optarem por transmitir, de maneira inteligível para o cidadão comum, suas descobertas.

Portanto, realizar uma análise discursiva, na perspectiva da divulgação científica, no texto narrativo intitulado “Capítulo 0 – Uma breve história do começo, do meio e do fim” que foi veiculado em dezembro de 2012 pela revista *Superinteressante* acerca da origem e do fim do mundo com a finalidade de se identificar os procedimentos linguístico-discursivos e as estratégias divulgativas utilizadas pela revista em pauta é bastante significativo no âmbito da Análise do Discurso da Divulgação Científica.

## 2. Capítulo 0 - Uma breve história do começo, do meio e do fim

O Capítulo 0 da edição especial da revista *Superinteressante* intitulado “Uma breve história do começo, do meio e do fim” é dividido em três partes, a saber: “Parte 1 - Do Big Bang ao surgimento da Terra”, “Parte 2 - Vida e morte no terceiro planeta” e “Parte 3 - O canto do cisne cósmico”. Por meio dessas partes, Salvador Nogueira discorre, em formato de linha do tempo, sobre a formação das estrelas, galáxias e aglomerados galácticos a partir de um início explosivo e

sobre um possível fim do Universo. O título desse capítulo (“Uma breve história do começo, do meio e do fim”) apresenta o texto em formato de linha do tempo; assim, em consonância com esse, demonstra que a história do Universo será discutida por meio de uma divisão de períodos – começo, meio e fim. Já o título da Parte 1 – “Do Big Bang ao surgimento da Terra” – faz menção à teoria do “Big Bang”, conhecida como grande explosão, que é uma das mais relevantes, segundo Martins (1994), para se explicar a formação dos elementos químicos, antes da constituição das estrelas.

De acordo com essa teoria, o Universo inicialmente teria uma densidade muito grande e uma alta temperatura. Além disso, esse material inicial seria formado por partículas, tais como, nêutrons ou prótons, e radiação gama com muita energia. À medida que o planeta se expande, a temperatura média diminui. Após o descobrimento da radiação de fundo em 1960, por Penzias e Wilson, concluíram que, além da temperatura do Universo ir diminuindo, 7000.000 anos depois do começo da expansão, a radiação e a matéria se separam. Nesse momento, a temperatura do mesmo seria de 3.000 Kelvin. Posteriormente, a matéria se juntaria a fim de formar as galáxias, enquanto que a radiação, que é uma luz avermelhada, preencheria o Universo e se expanderia. Percebe-se, por meio da utilização do termo “Big Bang”, que a revista em questão discute sobre a origem do mundo a partir de um viés científico, sendo, assim, coerente com sua classificação como revista de divulgação científica. Ademais, esse título evidencia que se abordará a origem do mundo desde a grande explosão até a formação da Terra, ou seja, através dessa abordagem percebe-se que a narrativa em questão mostra que o Universo teria se originado a partir do Big Bang.

Coerente com a proposta do título, o subtítulo da Parte 1 “Uma rápida jornada pela criação de tudo que existe, inclusive certo planeta, o terceiro na fila dos que giram ao redor do Sol” explicita que o texto abordará a origem do mundo. O termo “jornada” usado nesse subtítulo também contribui para o formato do texto em linha do tempo, pois esse vocábulo significa “viagem com qualquer duração<sup>2</sup>” e sabe-se que a linha do tempo é um recurso gráfico muito utilizado pelos historiadores para localizar acontecimentos que ocorreram ao

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/jornada/>>. Acesso em: 15 de fev. 2014.



longo do tempo, ou seja, por meio dela faz-se uma “viagem” no tempo.

O título da Parte 2 – “Vida e morte no terceiro planeta” – provoca interesse no leitor, pois aborda uma temática que remete à origem e ao fim do mundo, já que ambos falam sobre vida e morte, assuntos que despertam a curiosidade das pessoas, conforme já dito. Novamente refere-se ao planeta Terra como “terceiro planeta” pelo fato dele ser o terceiro a girar em torno do Sol.

O subtítulo da Parte 2 “Veja como nosso mundo se tornou um abrigo para formas biológicas, mas entenda bem: vira e mexe, é preciso matar quase tudo e começar de novo” evidencia a mesma informação transmitida no título, de que o texto discutirá sobre a vida e a morte no planeta Terra, mas expressa ainda mais uma ideia, de que a vida no Universo é cíclica, uma vez que “(...) vira e mexe, é preciso matar quase tudo e começar de novo”, ou seja, tudo tem início, chega ao fim e, posteriormente, algo novo se inicia

Essa perspectiva de um Universo cíclico dialoga com Gleiser (2011), pois ele cita como exemplo dessa alternância uma colisão, ocorrida há 65 milhões de anos, com um objeto extraterrestre que dizimou mais de 40% da vida na Terra, incluindo os dinossauros. Conforme esse autor, é necessário que o homem saiba que só habita a Terra por causa de uma colisão, uma vez que “as colisões destroem e as colisões criam” (GLEISER, 2011, p. 153).

O título da Parte 3 – “O canto do cisne cósmico” – traz uma expressão popular “canto do cisne<sup>3</sup>”, que é utilizada para descrever um gesto ou esforço final que ocorre antes da morte. Essa expressão é metafórica, proveniente de uma antiga crença de que o cisne branco era completamente mudo durante toda a sua vida, até que, no momento da sua morte, produziu uma canção bonita. Contudo, sabe-se atualmente que, apesar dessa crença oriunda da Grécia ainda ser usada, ela não tem fundamento, já que os cisnes brancos não são mudos – emitem grunhidos e assobios – além de não cantarem no momento da morte. Nesse viés, o título supracitado sugere que o planeta está prestes a acabar, assim como o cisne branco no fim da sua vida, suscitando, dessa maneira, certa polêmica.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.significados.com.br/canto-do-cisne/>>. Acesso em: 15 de fev. 2014.

O subtítulo da Parte 3 “Um dia a Terra será apenas uma rocha gelada e sem vida e até mesmo o Universo apagará suas luzes” complementa a informação fornecida no título, de que o mundo irá acabar, e informa como será o fim: “a Terra será apenas uma rocha gelada e sem vida e até mesmo o Universo apagará suas luzes”.

Em relação à linguagem utilizada na narrativa em pauta, apesar de se tratar de um texto de divulgação científica, há a predominância de uma linguagem mais formal, com termos e construções típicas do discurso científico, como se pode observar nos seguintes trechos:

- (1) “(...) define-se como uma singularidade, em que matéria e energia estão infinitamente compactadas”.
- (2) “O Universo já está suficientemente frio a ponto de permitir que os núcleos atômicos se liguem aos elétrons, formando átomos neutros. Com isso, a luz pode atravessar grandes distâncias”.
- (3) “(...) A expansão do Universo, iniciada com o Big Bang, estava se desacelerando paulatinamente pela ação da gravidade exercida por seu conteúdo”.

Há também marcas do registro informal, cuja função é aproximar o conhecimento técnico do público geral, como pode ser observado nos seguintes excertos:

- (4) “(...) vira e mexe, é preciso matar quase tudo e começar de novo”.
- (5) “Será um zum-zum-zum danado de estrelas, numa dança gravitacional imprevisível”.

Concernente à abordagem científica na qual a divulgação se ancora, nota-se uma predominância de uma abordagem histórica, já que se discorre acerca do desenvolvimento da Terra e da humanidade, como pode ser observado em:

- (6) “Depois do surgimento de várias formas intermediárias, como os australopitecos e o *Homo erectus*, aparecem os primeiros fósseis

do homem moderno (*Homo sapiens*), com a anatomia atual, na África”.

- (7) “A escrita começa a ser desenvolvida na Mesopotâmia, permitindo o registro histórico. Depois do desenvolvimento da agricultura, é a mais revolucionária tecnologia do homem para perpetuar sua existência e suas tradições”.

Em (6), se explica sobre o aparecimento dos primeiros fósseis do homem moderno a fim de se fazer uma abordagem histórica sobre a linhagem evolutiva que levaria ao ser humano. No trecho (7), se esclarece sobre o desenvolvimento da escrita e sobre o local onde ela começou a ser desenvolvida, fazendo com que o leitor perceba quando a espécie humana começou a evoluir.

## 2.1. Procedimentos linguístico-discursivos de *expansão, redução e variação*

### a) Procedimento de *expansão*

O procedimento linguístico-discursivo de *expansão*, empregado para ampliação do conhecimento, típico do discurso divulgativo, ocorre no texto narrativo em questão através das seguintes estratégias divulgativas: explicação, analogia, narrativização, exemplificação e definição.

#### a1) Explicação

As explicações de diversas informações são feitas a partir da utilização de travessões (8), dois pontos (9), vírgulas explicativas (10), ou até mesmo parênteses (11), com o intuito de fornecer um conhecimento adicional e tornar a explanação mais completa e inteligível para o leitor, como é perceptível em:

- (8) “Em coisa de 20 minutos, os núcleos dos elementos mais simples – hidrogênio, hélio e uma pitadinha de lítio – estavam formados”.

- (9) “Contudo, a partir desse momento, outra força, a energia escura, passa a assumir o controle e produzir o efeito contrário: acelerar a expansão. Isso significa que os aglomerados galácticos estão se afastando cada vez mais velozmente uns dos outros”.
- (10) “A galáxia de Andrômeda, nossa vizinha, e a Via Láctea, entram em colisão”.
- (11) “A despeito do aumento de radiação proveniente do Sol (que aumenta seu brilho em 6% a cada bilhão de anos), cogita-se que a Terra tenha passado por um período de frio intenso”.

É relevante ressaltar que as explicações supracitadas esclarecem um termo anterior a elas. Como, por exemplo, em (8), quando se elucida que os elementos mais simples são hidrogênio, hélio e uma “pitadinha de lítio”.

## a2) Analogia

A analogia é uma relevante estratégia divulgativa, pois ajuda na compreensão dos leitores, já que conceitos técnicos são comparados a algo mais inteligível pelo público leigo, como pode ser notado nos seguintes excertos:

- (12) “Nessa época, o *H. erectus* ainda não estava extinto, assim como os neandertais, primos da humanidade com nível similar de inteligência”.
- (13) “Estima-se que um asteroide de grande porte, como o que extinguiu os dinossauros, colida com a Terra a cada 100 milhões de anos, aproximadamente”.

No trecho (12), compara-se o *H. erectus* com os neandertais, evidenciando que há 200 mil anos (informação contida na linha do tempo) os primeiros ainda não haviam sido extintos assim como os segundos. Nesse caso, nota-se que, apesar de se fazer uso da estratégia divulgativa “analogia”, ambos os termos comparados não são de fácil entendimento para um leitor leigo no assunto, comprometendo, assim, a função da referida estratégia, já que pode ser que, mesmo após a

comparação, se continue sem entender o que seja *H. erectus*. Por isso, nesse caso, parece que a função dessa estratégia não é esclarecer o que seja um termo ao compará-lo com outro, mas oferecer informação sobre ambos.

Em (13), compara-se “asteroide de grande porte” com “o que extinguiu os dinossauros” a fim de destacar a proporção de destruição daquele, já que ele se iguala a um que causou o extermínio desses animais na Terra. Ademais, esse tipo de analogia – que recorre ao tempo passado – é coerente como texto narrativo no formato de linha do tempo, pois localiza fatos que ocorrem ao longo do tempo.

### a3) Narrativização

A narrativização consiste em apresentar os protagonistas agentes de uma ação, através do tempo, conforme marcadores temporais e tempos verbais, característicos de textos narrativos, como pode ser observado nos trechos abaixo:

- (14) “Algumas bactérias evoluem para produzir oxigênio por meio de uma inovação: a fotossíntese. Isso irá “envenenar” a atmosfera para a maioria das criaturas então viventes, que viviam de fermentação, só possível em ambientes não oxigenados”.
- (15) “O Sol paulatinamente aumenta seu brilho. Hoje estamos numa posição privilegiada do Sistema Solar, em que sua radiação chega a nós na medida certa, sem nos fritar. Contudo, daqui a 1 bilhão de anos, o nível de radiação será tal que os oceanos todos começarão a evaporar. A atmosfera ficará tão densa que causará um efeito estufa descontrolado. A Terra ficará semelhante a Vênus, com temperaturas acima dos 400 C. A vida será extinta”.

Em (14), o jornalista vale-se da estratégia divulgativa da narrativização para explicar o que a fotossíntese, que nesse caso é o agente, causa para as criaturas que viviam na Terra há 2,8 bilhões de anos (data contida na linha do tempo).

No excerto (15), a fim do jornalista discorrer sobre o aumento da radiação solar e a consequente extinção de vida na Terra, daqui a 1 e 2 bilhões de anos (informação fornecida pela linha do tempo), tem-se primeiramente como agente o Sol e, posteriormente, a primeira pessoa do plural “nós”, seres humanos, que serão destruídos pela forte radiação solar. Observa-se também que o leitor interpreta claramente que as sequências narrativas fazem referência a ações que se desenvolvem no decorrer do tempo, de acordo com distintos marcadores, como “hoje” e “daqui a 1 bilhão de anos”.

#### a4) Exemplificação

A estratégia divulgativa exemplificação é utilizada com o intuito de contribuir, por meio de um exemplo, para a efetiva compreensão do público leitor, como pode ser observado nos seguintes trechos:

- (16) “(...) criando elementos mais pesados, como carbono e oxigênio – antes inexistentes”.
- (17) “Depois do surgimento de várias formas intermediárias, como os australopitecos e *Homo erectus*, aparecem os primeiros fósseis do homem moderno (*Homo sapiens*), com a anatomia atual, na África”.

Em (16), “carbono” e “oxigênio” são exemplos de elementos mais pesados e em (17) “australopitecos” e “*Homo erectus*” exemplificam formas intermediárias do ser humano. É relevante ressaltar que, em ambas as situações, os exemplos dados contribuem para aumentar o grau de informatividade do texto. Isso pode dificultar a compreensão para um leitor leigo, não facilitando, dessa maneira, o entendimento da informação mencionada.

#### a5) Definição

A estratégia divulgativa de definição é utilizada para explicar ao público geral em que consiste determinado termo, como pode ser observado em:

- (18) “Pequenas diferenças na distribuição da matéria do Universo durante seu nascimento, impulsionadas pela gravidade, são ampliadas, formando as primeiras estrelas. São bolas gigantes de hidrogênio e hélio, tão densas que levam à fusão dos átomos no seu interior, criando elementos mais pesados (...)”.

Em (18), o trecho sublinhado tem a função de definir o que são as estrelas. Logo no início da informação, há um termo de fácil compreensão para o público leigo, “bolas”, no entanto, posteriormente, utilizam-se descrições mais complexas como, “tão densas que levam à fusão dos átomos no seu interior”. Assim sendo, pode ser que a definição não auxilie tanto no entendimento do público não especialista.

### **b) Procedimento de *redução***

O procedimento linguístico-discursivo de *redução* é utilizado para suprimir informações de caráter mais técnico, construindo um discurso que seja acessível ao público geral.

De acordo com Ciapuscio (1997), tem-se duas modalidades de *redução*. A primeira delas é a supressão de informação, que por diversos motivos não é relevante, necessária ou conveniente na versão divulgada, como pode ser notado nos seguintes trechos:

- (19) “As estrelas primordiais, por serem muito grandes, consomem rapidamente seu combustível para fusão e explodem em violentas supernovas”.
- (20) “Depois do surgimento de várias formas intermediárias, como os australopitecos e o Homo erectus, aparecem os primeiros fósseis do homem moderno (*Homo sapiens*), com a anatomia atual, na África”.

Em (19) e (20) nota-se uma *redução* por supressão, visto que a explicação do que seria “supernovas” no primeiro, e do que seria “australopitecos” e “*Homo erectus*” no segundo é suprimida.

A segunda modalidade de redução é a condensação, por meio da qual os conteúdos – que frequentemente ocupam uma grande extensão nas fontes – se condensam e se sintetizam no texto de divulgação:

- (21) “A expansão do Universo, iniciada com o Big Bang, estava se desacelerando paulatinamente pela ação da gravidade exercida por seu conteúdo. Contudo, a partir desse momento, outra força, a energia escura, passa a assumir o controle e produzir o efeito contrário: acelerar a expansão. Isso significa que os aglomerados galácticos estão se afastando cada vez mais velozmente uns dos outros”.
- (22) “A linhagem evolutiva que levaria ao ser humano diverge da de seus primos mais próximos, os chipanzés”.

Em (21) e (22), as explicações mais técnicas sobre “energia escura” e “chipanzés”, respectivamente, foram condensadas no texto divulgativo – em “outra força” e “primos mais próximos” – a fim de facilitar a compreensão do público leigo.

Em consonância com Ciapuscio (1997) e Cataldi (2003, 2011), é relevante ressaltar que, apesar do texto de divulgação científica pressupor *redução* do processo científico, os critérios de relevância cognitiva e comunicativa devem ser mantidos por serem fundamentais para a compreensão do leitor. Assim sendo, deve-se sempre manter a informação nuclear, que é o descobrimento científico ou o avanço efetuado pelos pesquisadores.

### c) Procedimento de *variação*

O procedimento linguístico-discursivo de *variação* consiste na transformação do vocabulário científico e técnico para o vocabulário cotidiano, a fim de tornar a informação mais inteligível para o leitor, como pode ser notado nos seguintes trechos:

- (23) A Galáxia de Andrômeda, nossa vizinha, e a Via Láctea entram em colisão. Será um zum-zum-zum



danado de estrelas, numa dança gravitacional imprevisível.

- (24) Depois disso, o hidrogênio no núcleo se esgota e ela precisa usar outros elementos na fusão nuclear. Essa “escalada” faz com que ela se torne uma gigante vermelha – estrela velha, fria, mas extremamente inchada”.

Em (23) utiliza-se o seguinte trecho: “(...) um zum-zum-zum danado de estrelas, numa dança gravitacional imprevisível” com o intuito de descrever, de forma mais inteligível para o leitor não especialista, que diversas estrelas irão se mover durante a colisão em pauta.

No excerto (24), há uma evidência de que o termo “escalada” está sendo empregado com outro sentido em função do uso das aspas. Por meio dos significados dessa palavra –“1. Ato ou efeito de escalar; escalamento, escala. 2. Incremento de atividades bélicas. 3. O conjunto das manchetes de um telejornal<sup>4</sup>”– percebe-se que foi atribuído outro sentido a essa palavra no trecho em questão.

É importante ressaltar que, pelo fato da *Superinteressante* ser uma revista de divulgação para um público jovem e ávido por curiosidades científicas, o jornalista faz uso dos procedimentos de *expansão*, *redução* e *variação* a fim de tornar a informação mais inteligível para esse público.

## Conclusão

Pautando-se no quadro teórico-metodológico referente à Análise do Discurso de Divulgação Científica, esse trabalho propôs investigar o tratamento linguístico-discursivo conferido às informações publicadas em um texto narrativo contido na revista *Superinteressante*, edição especial de novembro de 2012, durante a polêmica suscitada pela profecia da Civilização Maia em relação à

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=escalar>>. Acesso em: 18 de fev. 2014.

origem e ao fim do mundo, considerando a linha editorial da mídia em questão.

Assim, foi descrito e analisado como ocorre o processo de *recontextualização* da informação científica em informação divulgada por meio dos procedimentos linguístico-discursivos de *expansão*, *redução* e *variação* e das *estratégias divulgativas*.

A partir da análise realizada, pode-se afirmar que o texto em pauta tem um caráter explicativo, pois o procedimento linguístico-discursivo que apareceu com mais frequência foi a *expansão*, e a estratégia divulgativa mais recorrente foi a de *explicação*, utilizada por meio de travessões, dois pontos, vírgulas explicativas, ou até mesmo de parênteses, com o intuito de fornecer um conhecimento adicional e tornar a explanação acerca da origem e do fim do mundo mais completa. O caráter explicativo desse texto narrativo facilita muito a compreensão do público leitor, pois mesmo o autor fazendo uso de uma linguagem mais formal, o texto ficou inteligível para o público geral.

## Referências

- CALSAMIGLIA, Helena. Divulgar: itinerários discursivos del saber. *Quark*, Barcelona: Observatorio de la Comunicación Científica, Universitat Pompeu Fabra, n.7, 1997, p. 9-18.
- CALSAMIGLIA, Helena. (Ed.). Popularization discourse. *Discourse Studies*, London: Sage, v. 5, n. 2, 2003, p. 139-146.
- CALSAMIGLIA, Helena. (Coord.); BONILLA, S.; CASSANY, D.; LÓPEZ, C.; MARTÍ, J. Análisis discursivo de la divulgación científica. *Lengua, Discurso, Texto* (I Simposio Internacional de Análisis del Discurso). Madrid, v. II, 2001, p. 2639-2646.
- CATALDI, Cristiane. *Los transgénicos en la prensa española: una propuesta de análisis discursivo*. Tese (Doutorado). Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2003. 409p.
- CATALDI, Cristiane. A divulgação da ciência na mídia impressa: um enfoque discursivo. In: GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. (Org.). *Gênero discursivo, mídia e identidade*. Viçosa- MG: Ed. UFV, 2007a, p. 155-164.
- CATALDI, Cristiane. Análise discursiva da denominação utilizada na mídia impressa para representar e divulgar o conhecimento sobre planta transgênica. In: GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. (Org.). *Gênero discursivo, mídia e identidade*. Viçosa- MG: Ed. UFV, 2007b, p. 193-209.

CATALDI, Cristiane. A definição utilizada como estratégia divulgativa sobre transgênico na mídia impressa. *Vertentes*, São João Del-Rei: UFSJ, n. 32, 2008, p. 256-265.

CATALDI, Cristiane. O discurso sobre ciência: os transgênico sem foco na mídia impressa. In: GOMES, M.C. A.; CATALDI, C.; MELO, M. S. S.(Org.). *Estudos discursivos em foco: práticas de pesquisa sob múltiplos olhares*.Viçosa-MG: Ed. UFV, 2011, p. 71-92.

CASSANY, Daniel *et al.* La transformación divulgativa de redes conceptuales científicas. Hipótesis, modelo y estrategias. *Discurso y sociedad*, v. 2, n. 2, 2000, p. 73-103.

CASSANY Daniel; MARTÍ, J. Estrategias divulgativas del concepto príon. *Quark*, Barcelona: Observatorio dela Comunicación Científica, Universitat Pompeu Fabra, n.12, 1998, p.56-66.

CIAPUSCIO, Guiomar. Linguística y divulgación de ciência. *Quark*, Barcelona: Observatorio de la Comunicación Científica, Universitat Pompeu Fabra, n.7, 1997, p. 19-28.

GLEISER, Marcelo. *O fim da terra e do céu: o apocalipse na ciência e na religião*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GOMES, I. M. A. M. O texto e o discurso na revista Ciência Hoje. In: GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. (Org.). *Gênero discursivo, mídia e identidade*. Viçosa – MG: Ed. UFV, 2007, p. 165-191.

MARTINS, Roberto de Andrade. *O universo: teorias sobre sua origem e evolução*. 1. ed. São Paulo: Moderna, 1994. v. 1. 183 p. Disponível em: <<http://www.ghct.usp.br/Universo/cap01.html>>. Acesso em: 8 jan. 2014.

SANT'ANA, Maíra Ferreira. *A origem e o fim do mundo: análise discursiva de textos de divulgação científica na Superinteressante*. Dissertação (Mestrado). Viçosa: MG, 2014. 176p.

VAN DIJK, Teun Adrianus. Por uma teoria da comunicação científica: discurso, conhecimento, contexto e compreensão da sociedade. In: GOMES, M. C. A.; CATALDI, C. MELO, M. S. S. (Org.). *Estudos discursivos em foco: práticas de pesquisa sob múltiplos olhares*. Viçosa- MG: Ed. UFV, 2011, p. 19-40.



# Narrativas de vida e construção de identidades nas comunidades surdas

*Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro*

*Gláucia Muniz Proença Lara*

## Palavras iniciais

Existem distintas formas de ser surdo na contemporaneidade. Alguns surdos são ardorosos defensores da língua de sinais, outros nem tanto; alguns são adeptos das práticas de treino da fala, enquanto outros as repudiam; alguns dão mostras de um forte sentimento de coletividade, enquanto outros relativizam a importância da vida comunitária. A partir de tais diferenças poderíamos traçar um contínuo em que, de um lado, estariam surdos sinalizadores engajados em questões sociais, educacionais e linguísticas da comunidade surda, e no outro extremo, surdos oralizados defensores dos meios de reversão ou atenuação da surdez. Na porção central se localizaria uma gama de possibilidades definidas pela proximidade ou distanciamento do limite de cada ponta.

Embora as diferenças de posicionamento apontem para distintas identidades coletivas localizadas nesse contínuo – muitas das quais se constituem a partir da negação de outra(s) – pelo menos um ponto aproxima todos os grupos: o valor que atribuem à narrativa de vida (coletiva ou individual) na definição de quem se apresentam ser.

Aqueles que conhecem surdos ou deficientes auditivos certamente já perceberam os embates que muitos vivencia(ra)m em algum momento de suas vidas, seja devido a (im)posições familiares/sociais, seja devido a dúvidas na condução de suas vidas. Há um momento, contudo, em que muitos decidem (ou descobrem) que posição no citado contínuo desejam ocupar e, dessa forma, rememoram e reinterpretam os eventos vividos a partir da posição atual, ressignificando tanto o passado quanto o presente. Do mesmo modo, a história de vida coletiva dos surdos também é constantemente reivindicada para interpretar o hoje, quer pela semelhança, quer pelas diferenças.

Ainda que narrar-se seja uma prática sem tempo, local ou cultura, dada a amplitude e a ocorrência dessa atividade na história da humanidade, entre os surdos ela ganha contornos específicos e representativos do que significa “ser surdo” num mundo de ouvintes. Assim, localizar-se no passado e depois (re)situar-se no presente parece apontar para um fazer que explica aos surdos (e aos demais) a constituição de identidades coletivas ou individuais que se mostram moventes e (re)modeláveis a partir de estímulos do mundo. Isso porque a narrativa de vida pessoal – é preciso esclarecer –, no caso daqueles que vão contra o padrão de hegemonia social, seja em relação à cor, à sexualidade, à crença, à língua, enfim, a tudo aquilo que se considera “normal”, será sempre entremeada pelos fios do olhar do outro, seja do outro que rejeita, seja do outro que acolhe.

Como definem Machado e Lessa (2013), no âmbito da Análise do Discurso narrativas de vida têm sido consideradas um gênero particular que, a partir da reorganização de lembranças capazes de reinterpretar origens e histórias, constrói (auto)representações em que o *eu* passa a ser um *outro*, de modo que o sujeito que enuncia no *aqui- agora* não é exatamente o mesmo sujeito instalado no enunciado. Trata-se, aqui, de um modo de conceber o discurso de si, ou melhor, de uma perspectiva teórica que calibra o olhar frente à “prática narrativa de *alguém-que-se-conta*” (MACHADO, 2013).

Neste artigo, associando os Estudos Surdos às reflexões sobre o *falar de si* no campo do discurso, tomamos narrativas de vida como estratégias que justificam a assunção de dados posicionamentos e identidades na comunidade surda. A hipótese que defendemos é a de que o *eu-que-fui* justifica o *eu-que-sou*, do ponto de vista do discurso,

por meio da ressignificação do presente que se dá via compreensão do passado. Assim, objetivamos, neste texto: compreender o papel e as funções das narrativas de vida na comunidade surda, analisando o discurso da construção da identidade de sujeitos surdos, que, por meio desse *contar-se*, retratam momentos de transformação que sustentam a descoberta, o entendimento ou a assunção do que significa ser surdo.

A seguir, refletiremos sobre o que é ser surdo ou deficiente auditivo na comunidade de surdos e sobre o papel das narrativas de vida para essas minorias. Em seguida, analisaremos o discurso de sujeitos surdos universitários ou professores universitários “materializado” em textos nos quais eles falam de si, mas também do outro e da sociedade em que vivem. Do ponto de vista teórico-metodológico, recorreremos à Análise do Discurso de linha francesa e aos Estudos Surdos, fazendo-os dialogarem com as narrativas de vida.

## 1. Surdos, deficientes auditivos e narrativas de vida

Do ponto de vista audiológico, as diferenças entre surdos e deficientes auditivos (DA) relacionam-se ao grau de perda auditiva de cada grupo. DA apresentariam resquícios de audição, enquanto surdos não os apresentariam (ou tais resquícios seriam insignificantes). Na comunidade surda, contudo, tal definição é histórica e cultural: surdos são aqueles que se utilizam da língua de sinais (LS) e que convivem entre iguais, enquanto deficientes auditivos são aqueles que nenhum ou pouco uso fazem da LS e que procuram aproximar suas vidas do padrão de vida ouvinte.

Muitos desconhecem os grandes debates travados na comunidade surda sobre as formas de designação aceitas ou rechaçadas pelo grupo. A comunidade usuária de sinais considera o termo deficiência impróprio e prejudicial ao grupo. Não se considera deficiente – e os avanços da linguística e das neurociências têm comprovado isso – por acreditar que não vivenciam a falta de um sentido ou de uma língua, mas a substituição destes. Assim, defendem que o termo *surdo* abarca em si muito mais do que uma condição

orgânica; é, antes, uma condição de experiência de vida calcada na visualidade, que erige uma língua e que fundamenta uma cultura.

Por outro lado, há um grupo que faz questão de ser reconhecido como deficiente auditivo. Pode fazer uso ou não de sinais mas, normalmente, busca meios para tratar a surdez e desenvolver a fala. Mira-se no padrão hegemônico e busca atingi-lo. O termo *surdo*, para eles, é impróprio, pois os distancia ainda mais do padrão. A vida em comunidade até pode ocorrer, mas com significado claramente diferente daquele que é produzido no primeiro grupo.

Como não poderia deixar de ser, tratamos aqui de padrões estereotipados localizados nas extremidades do contínuo anteriormente mencionado, pois, como se sabe, há grande variação entre as formas de ser surdo. Logo, é possível, por exemplo, nos meandros desse contínuo, encontrar grupos que apesar de saberem Libras e conviverem com a comunidade, não abrem mão de tecnologias e tratamentos capazes de diminuir os efeitos da surdez, assim como existem grupos que apesar de (ainda) não saberem Libras suficientemente, a defendem e professam o valor da vida em comunidade.

Como se verá, não tratamos aqui de modelos de vida, mas de discursos sobre formas de ser surdo e de narrativas de vidas que retratam os meandros da constituição de identidades calcadas na visualidade. Assim, a partir dos dois grupos descritos acima, em estudos anteriores (RIBEIRO, 2008; RIBEIRO; LARA, 2010), consideramos tais discursos advindos de pelo menos duas formações discursivas (FD) recortadas do campo discurso da surdez: a primeira pode ser compreendida como fonte do discurso da “diferença”, da “identidade”, da “língua e da cultura específicas” – posicionamento aqui denominado de Discurso de Fundamentação Surda (DFS) – enquanto a segunda pode ser compreendida como fundamento para o discurso da “deficiência”, da “falta”, da “incompletude” – cujo discurso foi denominado por nós de Discurso de Fundamentação Ouvintista (DFO). Veremos, então, as manifestações discursivas que dialogam no campo da surdez serem reordenadas a partir do espaço discursivo da surdez como *diferença linguística* ou como *deficiência sensitiva*.



A partir dessa discussão, é possível tentar compreender o papel e as funções das narrativas de vidas nas comunidades de surdos, pois, como foi dito, percebemos traços singularizadores dessa prática entre as pessoas surdas.

Ao contrário do que muitos podem supor, falar da falta de audição não é um tabu entre os surdos, mas um tema bastante frequente que costuma vir à tona em função da curiosidade dos ouvintes ou da iniciação de novos sujeitos nas comunidades. Assim, podemos encontrar narrativas sobre essa questão em entrevistas, blogs, vídeo-manifestos, trabalhos acadêmicos, palestras ou mesmo em reuniões na Associação de Surdos ou em bate-papos informais.

Os surdos falam de si por que o que eles são está fortemente atrelado ao que eles foram, isto é, a subjetividade e a identidade do hoje, em muitas ocasiões, se devem a sofrimentos e descobertas vivenciadas no passado daqueles que se designam surdos. Aqueles que se denominam deficientes-auditivos, por outro lado, também se valem de suas trajetórias de vida para mostrar o quão difícil foi para eles chegar aonde chegaram ou mesmo para mostrar os empecilhos que os impedem de progredir, como ilustram os fragmentos a seguir<sup>1</sup>, cujos sujeitos se consideram deficientes auditivos e manifestam um Discurso de Fundamentação Ouvintista:

- (1) Eu passei por muita dificuldade para chegar onde cheguei. Teve preconceitos, discriminação e sempre foi duro treinar leitura labial e fala, eu não gostava, mas persisti. Na época a Libras era proibida e foi até bom por que hoje eu sou como pessoas ouvintes e faço tudo que elas fazem.
- (2) Às vezes, eu sofro preconceito de pessoas que se afastam. As pessoas às vezes têm problemas: são antipáticas, ciúme, sentimentos tristes. Eu gosto de me cercar de pessoas educadas, simpáticas, isso é, famílias, parentes e amigos de verdade. O mais

---

<sup>1</sup> Os fragmentos de (01), (02), (07), (08) e (09) foram coletados em 2008, por ocasião da produção de dissertação de mestrado de uma das autoras. Os sujeitos (surdos universitários) foram incentivados a escrever sobre a experiência de vida na surdez e indicaram, em questão de múltipla escola, a forma de designação preferida. Os trechos foram transcritos *ipsis litteris*.

importante é que Deus é fiel, ele ajuda as pessoas que possuem amor no coração.

Representantes do DFO, os sujeitos acima mantêm posicionamentos discursivos complementares, embora distintos. Em (1), vemos um curto relato que passa das dificuldades à vitória – vitória atribuída, indiretamente, ao fato de o sujeito não ter aprendido Libras e, por isso, ter-se tornado mais próximo do padrão (*sou como pessoas ouvintes*). Em (2), a temática da surdez sofre interdições através de silenciamentos variados, embora ela “fale” de maneira indireta, a partir de subtemas como o preconceito, por exemplo. Tal silenciamento indica uma constituição identitária divergente daquela verificada entre surdos sinalizantes e defensores de suas singularidades.

Tais posicionamentos podem ser considerados bastante frequentes nas narrativas de vida de deficientes auditivos: alguns relatam seus esforços e conquistas, enquanto outros preferem falar de seus sofrimentos e dificuldades. Não é raro também percebermos a existência de uma atitude negativa em relação às opções linguísticas de outros surdos, como vemos em (1) a respeito da LS.

Neste artigo, contudo, não nos detemos sobre o grupo representado pelos posicionamentos anteriores. Ao contrário, pensamos aqui especificamente na comunidade surda usuária de sinais, ou melhor, naqueles sujeitos que professam um Discurso de Fundamentação Surda. Nossa escolha pode ser justificada pelo fato de ser esse um grupo em pleno crescimento (em contrapartida ao encolhimento daquele) e com importantes apontamentos a serem feitos, do ponto de vista discursivo e identitário.

Não nos interessamos aqui, portanto, pela análise da narrativa de vida desse ou daquele sujeito, considerado emblemático, mas sim pelos desdobramentos desse fazer no âmago da comunidade surda. Por isso, traremos para reflexão trechos distintos, colhidos por diferentes meios, a respeito de diferentes sujeitos.

## 2. O antes e o depois da língua de sinais

Nossa experiência de convívio com surdos usuários de sinais nos permite lançar a hipótese de que a narrativa de vida, para o grupo que manifesta um DFS, singulariza-se a partir de três pontos comumente encontrados em histórias sinalizadas ou escritas por surdos sobre suas vidas: i) a descoberta da surdez do corpo; ii) a opção pela língua de sinais; e iii) a descoberta ou construção identitária do significado de ser surdo.

Os pontos acima se assemelham a fases pelas quais os sujeitos passam durante o processo de construção de suas identidades surdas, como veremos nos trechos a seguir, em que os sujeitos, ainda crianças, se percebem, pela primeira vez, diferentes dos demais, como indica o ponto (i) da enumeração anterior:

- (3) Estava observando a mãe conversar falando rapidamente com minha irmã e eu não a entendia, minha irmã respondia falando e eu entendi que era igual como meus pais, com meus vizinhos, como as outras pessoas na rua e comecei a compreender que eu era diferente do resto da família e eu me senti sozinha contra o mundo porque eu não conseguia falar da mesma maneira que meus irmãos e pais (STROBEL, 2008, p. 24)<sup>2</sup>.
- (4) A segunda descoberta foi um fato interessante, descobri que eu era diferente das demais crianças, isso aconteceu durante uma brincadeira [...]. Todas crianças ficavam de um lado da outra e uma determinada pessoa gritava: “Já”, todos corriam e batiam em um local escolhido e voltavam correndo e para minha surpresa eu fiquei parada no mesmo lugar, levei um susto e pensei: – O que aconteceu? – Por que eles correram e por que eu fiquei? Tudo isso passava de forma de um filme dentro de minha cabeça, senti em meu corpo algo estranho e comecei a procurar a diferença. Onde ela estava? Olhei para meu corpo dos pés a cabeça, procurava olhar as

---

<sup>2</sup> Narrativa disponível na tese de doutorado do sujeito, que é professor universitário, assim como o excerto (6).

pessoas também dos pés a cabeça e nada encontrei de diferente. Meu olhos fixaram de repente numa cena, onde um professor estava conversando com um aluno, eu parei, observei algo que sabia que comigo não acontecia, quando uma pessoa fala ela abre e fecha a boca e a outra pessoa fica de boca fechada e quando essa acabar de falar a outra abre a boca, que maravilha, mesmo assim queria saber por que comigo não acontecia isso (VILHALVA, 2004, p. 16-17)<sup>3</sup>.

Nesses trechos, há um momento em que os sujeitos descobrem que não são como os demais. É uma descoberta que passa pela percepção visual, de bocas se abrindo e fechando, e pela diferença da interação que mantinham com outras pessoas. Mas o que nos interessa aqui é pensar nos modos de discursivização dos episódios epifânicos que fizeram os sujeitos ser quem são. Assim, nos trechos (3) e (4), parece-nos que o olhar que se lança ao passado ficcionaliza o eu, desdobrando-o em categoria de personagem a ser compreendida, pois, no resgate dessa memória, o sujeito fala de um eu que já foi, tentando encontrar nele marcas que constituem o eu de agora. O fundamento da narrativa de um eu que sofreu é mostrar que o eu-que-fui, inseguro e cheio de dúvidas, diverge bastante do eu-que-sou, como se pode observar na continuação dessas narrativas.

Após a descoberta da surdez do corpo, muitos relatam dilemas e dúvidas vivenciadas: sob a influência médica, alguns desejam se tratar, se curar, eliminar do corpo o estigma dessa diferença. Os que buscam essa opção vão posicionar-se na outra ponta do contínuo discursivo de que falávamos no início deste texto. Os demais, em dado momento de suas vidas, acabam estudando em escolas com outros surdos e conhecendo a língua de sinais, inserindo-se na comunidade surda e construindo, aos poucos, a chamada identidade surda. Mas como acontece, então, essa transição do universo ouvinte, em que o sujeito nasceu, para o universo surdo, no qual ele será inserido? O ponto inicial (e fundamental) é o encontro com a língua de sinais (ponto ii da enumeração anterior), como podemos ver a seguir:

---

<sup>3</sup> Narrativa disponível em um livro escrito pelo sujeito, que é professor universitário, assim como o excerto (7).

- (5) Só quando tive acesso à língua de sinais na adolescência, depois de muito sofrimento e de negação da surdez, é que pude construir a minha identidade surda e com isso abriram-se as portas do ‘saber’ sobre o mundo e, só aí, comecei a compreender as coisas (STROBEL, 2008, p. 26).
- (6) Eu tive um renascer ao estar na comunidade surda, aquele sentimento de estar só no mundo acabou e o medo das pessoas foi diminuindo e assim através da Língua de Sinais eu comecei a entender os significados dos sentimentos, das coisas, das pessoas, das ações e muito mais das palavras. Eu comecei a viver realmente como as demais pessoas e entender o porquê de minha existência [...] (VILHALVA, 2004).

Notemos que os trechos (3) e (5) são momentos do mesmo sujeito, assim como (4) e (6) são momentos de um outro sujeito. Em narrativas de vida de surdos, o encontro com a língua de sinais é, via de regra, o marco fundador do princípio da construção da identidade. Comumente, vemos a caracterização de um cenário para antes (escuro) e outro para depois (claro) desse encontro. Como antigos habitantes da caverna de Platão, os sujeitos que falam em (5) e (6) se colocam, atualmente, como conhecedores e entendedores das *coisas do mundo*, mas apresentam esse saber como possível a partir do confronto com a língua de sinais. Em (6), os lexemas *renascer* e *existência* dão o tom da profundidade das transformações ocasionadas pelo conhecimento da língua de sinais, que permitiu ao sujeito *viver realmente, compreender os significados, construir identidade, compreender as coisas*, enfim ser sujeito de sua própria história.

A trinca de trechos a seguir<sup>4</sup> sintetiza o antes e o depois da língua de sinais e indica identidades já definidas e calcadas no estado de vida visual, como indica o item iii da enumeração anterior:

- (7) Antes de conhecer os surdos, eu me considerava deficiente auditivo por não saber da existência da comunidade surda, do significado da surdez e da cultura surda. [...] eu sempre tentei ser incluído,

---

<sup>4</sup> Dados coletados para a dissertação de mestrado de uma das autoras (vide nota 1).

respeitado e valorizado, mas sofri muita humilhação nas barreiras de comunicação nas escolas, na família e na roda de amigos. A partir de 19 anos, comecei a frequentar a Associação de Surdos, fui aprendendo a Libras e conhecendo a cultura surda no meio de convivência com os surdos. Hoje já consciente e resolvido, eu tenho a minha identidade surda que me auto valoriza. Eu sou surdo bilíngue.

- (8) Minha experiência na vida teve muitos sofrimentos proibindo o uso de Libras e foi obrigatoriamente oralizar e fazer leitura labial me sentindo um “OUVINTE ARTIFICIAL E FALSO”. Depois de participar nas comunidades surdas me senti livre e tive a corrente arreventada e tirando os pesos nas costas, aprendendo a Libras naturalmente e crescendo independentemente.
- (9) No início era um pouco difícil, não entender muitas coisas, aí eu fiz muitas fono e psicóloga para encontrar a melhor escola [...] então eu estudava numa escola regular, mas nessa escola que eu estudava os meus amigos fizeram sacanagem comigo, até que o dia que eu passei a estudar em uma escola de surdo. Quando eu mudei de escola, eu fui numa escola que era eu tinha que estar antes, então entrei nessa escola a minha vida mudou muito, e conheci muitas pessoas que era igual eu que também não entendia muitas coisas e também fez muitas fonos e foi com elas que eu entendi que era surda [...]. Foi com os surdos que comecei fazer novos amigos e aprender como e o jeito de surdos, das brincadeiras e usar a legenda na TV, e também usar a língua de sinais. Então hoje na minha vida melhorou muito agora eu já sei muitas coisas e aprendi muito agora já sei Libras [...]. É surda que eu me sinto muito feliz e contente.

O momento de transição entre viver como um ouvinte, apenas em meio a também ouvintes, e de (re)conhecer-se como surdo, convivendo com os seus iguais, é relatado como um momento epifânico de descobertas e realizações na quase totalidade das

narrativas de sujeitos surdos, usuários de sinais, que sustentam um DFS.

Temos percebido que o DFS supõe um locutor muitas vezes militante ou ardoroso, que mantém uma relação privilegiada com o saber moderno sobre o *ser surdo*. Tal locutor se coloca como integrado a uma comunidade e vincula certa dimensão institucional ao seu dizer, tematizando, muitas vezes, de maneira direta ou indireta, a coletividade. O trecho (9), por exemplo, nos indica um locutor cuja *vida melhorou muito* após seu ingresso na comunidade surda, tanto no nível social quanto no educacional. A “voz” que nos fala é alegre, denotando uma pessoa satisfeita com o rumo que tomou a sua vida e projeta um *éthos*<sup>5</sup> de satisfação consigo mesmo. *Ser surdo*, nesse trecho, só é possível entre os iguais.

O trecho (8), o mais contundente dos três, lança mão de uma dupla marcação de heterogeneidade discursiva, quando soma as aspas às letras maiúsculas em UM OUVINTE ARTIFICIAL E FALSO, expressando, de maneira veemente, o repúdio a uma tentativa de normalização que acabou por subverter a sua natureza, fazendo-o sentir-se uma farsa. A vitória, que será alcançada a partir da ideia (implícita) de luta, será expressa pelas metáforas *corrente arrebrandada* e *tirando os pesos nas costas*, que nos remetem, respectivamente, a um estado de clausura, submissão e controle vivenciado pelo sujeito na sua tentativa de ser ouvinte e à sua futura libertação, ao alívio de ser independente e de ter autodecretado a sua “carta de alforria” por meio da língua de sinais e da (con)vivência na comunidade surda.

Temos, aqui, um *éthos* de firmeza e determinação que pode ser percebido através do tom pungente a partir do qual o trecho é narrado. A impressão que temos é que se trata de uma voz forte e enfática. É importante frisar que o sujeito caracteriza a proibição da Libras<sup>6</sup> e a consequente obrigatoriedade da leitura labial e da oralização como quesitos de sofrimento na sua vida, justamente por fazê-lo situar-se num fora de si.

---

<sup>5</sup> Éthos está sendo tomado aqui na sua acepção tradicional de “imagem de si” que o locutor constrói em seu discurso.

<sup>6</sup> Até algum tempo atrás, muitas escolas acreditavam que o uso da LS deixava o surdo acomodado e preguiçoso diante da língua oral. Por esse motivo, o uso da Libras era proibido e a prática de oralização, reforçada, uma vez que se acreditava que ela contribuía para a aquisição do português escrito. A proibição da Libras pode vir também como uma orientação (ou imposição) da própria família.

Como foi dito anteriormente, os trechos (7), (8) e (9) são suscetíveis de ser divididos em um “antes” e um “após” o ingresso dos sujeitos no universo surdo. Nessa dinâmica social, no primeiro quadro temos um cenário de sofrimento e desolação, enquanto, no segundo, de crescimento e felicidade. Há a passagem fundamental de um “cenário” ao outro, o que dota os indivíduos de qualidades (positivas). Essa imagem nos remete aos conhecidos “ritos de passagem”. Tais ritos, no entanto, tradicionalmente marcam mudanças de *status* de um indivíduo no seio de sua comunidade (haja vista os ritos indígenas ou tribais), enquanto, nos trechos indicados, é a mudança de comunidade que favorece a “evolução” de tais sujeitos. Os trechos, portanto, descrevem não apenas o ingresso dos sujeitos no universo surdo, mas também a sua recepção (aceitação) nesse quadro social.

A mudança de *status* pode ser compreendida ainda como a “ascensão” atingida pelos sujeitos quando passam de “deficientes auditivos” a “surdos”, como foi expresso em (7) – *Antes de conhecer os surdos, eu me considerava deficiente auditivo por não saber da existência da comunidade surda* – e como é sugerido nos trechos (08) e (09).

Percebemos, aqui, que entre *deficiente auditivo* e *surdo* há um “critério de avaliação ideológica” determinante (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006), pois para o primeiro termo, reserva-se a primeira parte da história, ou seja, quando o cisne (surdo), por pensar-se como pato (ouvinte) esquisito e por assim ser visto por todos, acaba por ser rejeitado. Ao descobrir-se cisne (surdo), os problemas decorrentes desse equívoco, como *humilhação*, *sofrimentos* ou *não entender muita coisa*, não são mais vivenciados.

No dizer de Bakhtin/Voloshinov (2006, p. 31), um produto ideológico, que faz parte de dada realidade, reflete ou refrata uma outra realidade, que lhe é exterior, uma vez que “tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo”. Partindo dessa posição, podemos pensar que a distinção entre surdo e deficiente auditivo apresentada em (07) – e sugerida nos outros trechos –, reflete um acontecimento ideológico reiterável na comunidade surda, ao passo que refrata um fazer dito científico em curso, senão na sociedade como um todo, pelo menos na área da



saúde. Em outras palavras: enquanto muitos definem os surdos a partir de decibéis, surdos se definem a partir da sua conduta perante a vida.

Em muitas comunidades surdas, no entanto, como vimos discutindo aqui, surdos são considerados aqueles que utilizam a LS e constroem em torno de si aquilo que pode ser chamado de *comunidade*. Deficientes auditivos seriam aqueles que não utilizam (ou pouco utilizam) a LS, privilegiando a leitura labial e a articulação de palavras da língua oral e optando por não coexistirem na comunidade surda, isto é, eles não convivem com os demais surdos, não frequentam a Associação de Surdos e tampouco se reconhecem como surdos.

Mas o importante a se reter dos trechos de (7) a (9) é o fato de eles estabelecerem uma espécie de “fronteira identificatória”, para usar um termo de Mayer (2001), entre o *eu* (surdo) e o *outro* (deficiente auditivo), como fica evidente em (7). A fronteira, nesse caso, parece ser a *língua própria - Libras e a identidade cultural*. A LS aparece, mais uma vez, como um elemento de união da ordem da identidade.

Em Rezende e Rezende (2007, p. 206), têm-se a constatação de que a discussão em torno dos termos “deficiente auditivo” e “surdo” reflete uma preocupação que ultrapassa as fronteiras desse estudo, tendo como ponto de partida (ou de chegada) o discurso científico sobre o *ser surdo*:

Nos últimos anos de nossa história, sempre estudamos, lutamos para que a nomenclatura “deficiência auditiva” fosse uma peça de roupa para se guardar no baú. E conseguimos lutar para a classificação nossa de surdos, de *ser surdo*, culturalmente aceito e bem traçados os contornos dos nossos personagens há muito estigmatizados pelos dogmas do oralismo. Da “deficiência auditiva” para “surdez” e desta para o *ser surdo* foi um caminho árduo e cheio de obstáculos (REZENDE; REZENDE, 2007, p. 206).

Essa citação é reveladora de uma luta não apenas teórica, mas também social, que tem no termo “deficiente auditivo” apenas a ponta de seu *iceberg*, ou seja, questões ainda mais profundas e complexas parecem estar na base dessa discussão. A autora apresenta uma hierarquia crescente de termos ao longo da história, partindo do

retrogrado “deficiência auditiva”, passando pela conhecida “surdez” e chegando ao moderno *ser surdo*. *Ser surdo*, então, parece ser uma categoria que visa substituir a gasta *surdez* com a propriedade de proporcionar a ênfase devida, no lugar devido: o ser, aqui, é que está em evidência, não o seu estado fisiológico. Por meio de uma tentativa de esquiva dos significados vagos e estereotipados que incidem sobre o termo surdez, autores como Moura (2000) e Strobel (2008) têm apresentado tal termo a partir de um revestimento político e ideológico que busca ressignificá-lo a partir do “s” maiúsculo (Surdo). A “nova” Surdez não se reportaria mais à *falta de audição*, mas a uma maneira de existência, como temos visto.

Voltando à hipótese da “passagem” de um universo a outro (que transforma deficientes auditivos em surdos), percebemos que ela não acontece de maneira gratuita, mas a partir de um *elemento de união* entre surdos e (outros) surdos. Em (7), o elemento que favorece a união e possibilita a passagem é a *Associação de Surdos*, como se afirma em *a partir de 19 anos, comecei a frequentar a Associação de Surdos e depois de participar nas comunidades surdas me senti livre* (...). Em (9), o elemento de ascensão foi a *escola de surdos*, como ilustra o fragmento *então entrei nessa escola a minha vida mudou muito*. Pode-se depreender daí a importância da Associação de Surdos ou da escola de surdos para o grupo.

A partir das imagens de si construídas nas/pelas (micro)narrativas de vida apresentadas, seria possível projetar um *êthos* comum aos textos representantes do DFS, reservando-se, no entanto, nuances específicas a cada um deles: o mesmo tom de superação e de orgulho os atravessa. A voz que fala se *autovaloriza*, é *independente, feliz e contente*, e isso pode ser apreendido não apenas no nível da enunciação, mas também no nível do enunciado, a partir da materialidade linguística.

Ao mesmo tempo, pode ser apreendida alguma amargura em relação ao período de “clausura de si” (vivenciada em meio a ouvintes), fato que enaltece ainda mais a vitória. Tal amargura, se bem analisada, deságua no sentimento de injustiça, comum às narrativas mobilizadas.

Tudo isso se relaciona à questão que colocamos anteriormente: “como acontece, então, essa transição do universo

ouvinte, em que o sujeito nasceu, para o universo surdo, no qual ele será inserido?” Acontece, via de regra, a partir da insatisfação e do desconforto que o surdo sente em estar isolado de seus pares (outros surdos), esforçando-se, ao mesmo tempo, para se tornar um ouvinte “desajustado”. É exatamente a partir da experiência negativa de ser uma “anomalia” no mundo dos ouvintes que ser “normal” no universo dos surdos se torna uma descoberta tão marcante.

Em narrativas de vida de sujeitos surdos, normalmente se percebe, numa primeira fase, um éthos de amargura e solidão, mas à medida que as histórias avançam, vai-se construindo um éthos firme, determinado, que remete a sujeitos conscientes e bem-resolvidos, que passaram por dificuldades, mas que acabaram por superá-las, pois conseguiram “chegar lá”. No fim, a tensão entre a injustiça e a superação costuma se resumir na sensação de vitória que os locutores buscam transmitir.

## Palavras finais

As análises anteriores nos dão mostras do significado das narrativas de vida no interior das comunidades surdas. Normalmente, elas funcionam como testemunhos dos efeitos positivos da língua de sinais na vida dos sujeitos, ou da possibilidade de superação das dificuldades enfrentadas, via inserção na comunidade surda. Elas têm o papel de demarcar um espaço de memória que atualiza a autoafirmação da identidade surda, a partir do confronto com o seu oposto vivenciado no passado. Contar-se possibilita aos surdos (re)construir-se e (re)significar-se a partir da identificação e do sentimento de pertencimento a um grupo.

Do ponto de vida discursivo, é possível flagrar que a instância narrada não coincide, em todos os momentos, com a instância a narrar, de modo que a imagem de si passa notadamente por modulações transformacionais do eu-que-fui para o eu-que-sou. E o eu-que-sou, como se viu, é seguro e otimista, orgulhoso de suas decisões e pertencente a um grupo de semelhantes.

Narrativas de vida podem ser uma porta de entrada para o conhecimento de complexas questões discursivo-identitárias que atravessam a comunidade surda. Por meio delas é possível acessar não

apenas trajetórias de vida, mas também sentimentos, crenças e posicionamentos que fundamentam escolhas e modos de ser e estar no mundo.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail (VOLOSHINOV, Valentin). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MACHADO, Ida Lucia. *Percursos de vida que se entremeiam a percursos teóricos*. Projeto de Pesquisa CNPq, 2013.
- MACHADO, Ida Lucia; LESSA, Cláudio Humberto. Reflexões sobre o gênero narrativa de vida do ponto de vista da análise do discurso. In: JESUS, S. N.; SILVA, S. M. R. da. (Org.). *O discurso & outras materialidades*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013, v. 1, p. 102-122.
- MAYER, Adrian. A importância dos quase-grupos no estudo das sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.) *Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 2001.
- MOURA, Maria Cecília. *O Surdo: caminhos para uma nova identidade*. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.
- REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira ; REZENDE JR, Franklin Ferreira. Os surdos nos rastros da sua intelectualidade específica. In: QUADROS, R. M.; PERLIN, G. (org.). *Estudos Surdos 2*. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2007, p. 190-211. Disponível em: <http://editora-araraazul.com.br/ParteB.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2010.
- RIBEIRO, Maria Clara Maciel de Araújo. *A escrita de si: discursos sobre o ser surdo e a surdez*. 2008.186f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR-7LXNMP/1/1270m.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2016.
- RIBEIRO, Maria Clara Maciel de Araújo; LARA, Gláucia Muniz Proença. O eu e o outro no campo discursivo da surdez. *Revista de Estudos Semióticos*. São Paulo, v. 6, n. 2, p. 55-67, 2010. Disponível em: [http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62\\_mcribeiro\\_gmlara.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62_mcribeiro_gmlara.pdf). Acesso em: 20 set. 2015.
- STROBEL, Karin Lilian. *Surdos: vestígios culturais não registrados na história*. 2008. 176f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: [http://www.ronice.cce.ufsc.br/index\\_arquivos/Documentos/karinstrobel.pdf](http://www.ronice.cce.ufsc.br/index_arquivos/Documentos/karinstrobel.pdf). Acesso em: 15 maio 2016.
- VILHALVA, Shirley. *O despertar do silêncio*. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2004. Coleção Cultura e diversidade.

# Caracterização do universo das narrativas biográficas sob uma perspectiva discursiva

*Mariana Ramalho Procópio*

## Introdução

A atividade de narrar é constante na vida dos seres humanos. Desde os desenhos rupestres aos *posts* de microblogs e redes sociais, os homens fazem uso das narrativas para contar, isto é, narrar os acontecimentos, as situações, as experiências que vivenciam, ou que, ao menos, delas tiveram conhecimento. Conforme Bruner (2002), podemos até não saber explicar o porquê de usarmos tantas narrativas em situações variadas da vida, mas sabemos fazer esse uso de acordo com as nossas necessidades.

As narrativas são compreendidas como uma organização discursiva específica, resultado de uma atividade humana que tem por objetivo contar ações e servir para a exposição de acontecimentos, sejam eles reais ou imaginários. Podem ser apresentadas por códigos semiológicos variados – língua, imagem, gestos, símbolos, etc. – estejam eles isolados ou em conjunto. Ainda, manifestam-se sob os mais variados gêneros, tais como romance, mito, lenda, fábula, conto, novela, crônica, drama, piada, história em quadrinhos, *fait divers*, reportagem, cinema, pintura, diários, biografias, jogos, etc. Barthes sinaliza essa vastidão:

Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e má literatura; internacional, trans-histórica, trans-cultural; a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 2008, p.19)

Entender a narrativa como um simples contar de acontecimentos nos leva a crer que os fatos narrados existem por si só, tal como estão sendo relatados. No entanto, o encadeamento dos fatos e a relação entre eles estabelecidas só se tornam possíveis quando tais acontecimentos são resgatados e, de certo modo, interpretados por alguém. Dito de outra forma, a narrativa só existe, enquanto uma representação de acontecimentos, quando alguém dá sentido, organiza e estabelece relações entre esses acontecimentos. Adam (1999) ressalta que toda representação e, por conseguinte, toda narração envolve uma interpretação.

Por esse prisma, é necessário dizer que iremos considerar a narrativa como um discurso estruturado de maneira tal a revelar uma sucessão de acontecimentos, de ações e de estados. Além disso, é possível inserir na narrativa antecipações, projetos e formulações futuras. Toda a estruturação é marcada por escolhas, calcadas tanto nas intenções, restrições e estratégias daquele que narra, do universo a ser narrado, do lugar e momento em que essa narrativa se desenvolve, dos valores e imaginários que circunscrevem esse ato de comunicação e em função dos demais envolvidos em todo esse processo. Outra característica importante das narrativas é a sua ancoragem em crenças comuns, em representações partilhadas na sociedade. Para que as narrativas integrem a memória cultural e discursiva daqueles que a produzem e a recebem e façam sentido para uma determinada comunidade discursiva, é preciso que os sentidos vinculados aos imaginários e representações sejam compartilhados.

Dentre os diversos tipos de narrativas, gostaríamos de destacar neste trabalho as narrativas biográficas, encontradas sob as mais variadas rotulações. No mercado editorial, podemos acompanhar, de acordo com Madelénat (2000), uma verdadeira *decolagem* das produções biográficas. Na década de 80, na França, as biografias constituíam cerca de 3% do total de obras publicadas no período. Foi nessa época que despontaram os mais conhecidos biógrafos franceses: Assouline, Lacouture e Max Gallo. No Brasil, o fenômeno não é diferente, e as produções de cunho biográfico também se constituem um importante filão do mercado editorial<sup>1</sup>. Vilas Boas (2002) destaca que as biografias *Chatô – o rei do Brasil* (1994), *Mauá – empresário do império* (1995) e *Estrela Solitária: um brasileiro chamado Garrincha* (1995) estão entre os maiores sucessos de crítica e público dos anos 90, atingindo uma média de aproximadamente 127 mil exemplares vendidos até março de 2001.

O historiador francês François Dosse (2011), destaca que esse aumento das produções biográficas fez com que o gênero tenha, mais do que nunca, despertado atenção e interesse de historiadores e pesquisadores em Ciências Humanas. Em nosso contexto, sobretudo dos estudos discursivos, podemos destacar os trabalhos de Machado (2011), Lysardo-Dias (2009, 2010), Machado e Lessa (2013) e Procópio-Xavier (2012).

Neste trabalho, propomo-nos a refletir um pouco sobre as narrativas biográficas em nossa sociedade contemporânea. Partimos de uma apresentação sintética e breve de alguns estudos sobre as narrativas, sem nos preocupar em determinar filiações teóricas precisas, mas paradigmas ou abordagens possíveis de se estudá-las, culminando na perspectiva discursiva, que norteia o nosso trabalho. Em seguida, refletimos sobre as narrativas biográficas, focalizando nossa discussão na biografia. Por fim, trazemos o conceito de *espaço biográfico* (ARFUCH, 2010), que acena para a possibilidade da dimensão biográfica estar presente em gêneros e espaços não tradicionalmente marcados por essa visada. Ainda, comentamos as

---

<sup>1</sup> Através de uma consulta informal aos sites das três maiores livrarias do país (*Cultura, Saraiva e Siciliano*) e de duas revistas semanais de abrangência nacional (*Veja e Isto é*), percebemos nas duas últimas semanas do mês de agosto e nas duas primeiras semanas do mês de setembro/2008 a presença de pelo menos uma biografia na lista dos 10 livros mais vendidos no mês.

diversas possibilidades de manifestação dessa dimensão biográfica na contemporaneidade.

## 1. Os principais estudos sobre narrativas

É possível dizer que as primeiras referências sobre as narrativas são encontradas na Antiguidade, na *República* de Platão. Para ele, o domínio daquilo que ele chama de *lexis* (ou maneira de dizer, por oposição a *logos*, que designa o que é dito) divide-se em imitação propriamente dita (*mimesis*) e simples narrativa (*diegesis*). Por simples narrativa, Platão compreende tudo o que o poeta narra “falando em seu próprio nome, sem procurar fazer crer que é outro que fala”. (PLATÃO apud GENETTE, 2008, p.266)

Também Aristóteles, em sua *Poética*<sup>2</sup>, se dedicou à epopeia e à tragédia, caracterizando uma investigação mais sistematizada sobre as narrativas. Sob o paradigma teórico, a poética é entendida como o estudo das obras literárias, particularmente das narrativas. Tal estudo visa esclarecer suas características gerais, seu funcionamento e a sua literalidade, a partir de conceitos que possam ser generalizados para o entendimento da construção de outras obras.

De acordo com Aristóteles (apud GENETTE, 2008, p.226), “a narrativa (*diegesis*) é um dos dois modos de imitação poética (*mimesis*), o outro sendo a representação direta dos acontecimentos por atores falando e agindo diante do público”. Nesse sentido, a narrativa seria também uma representação, mas realizada não por personagens e sim pelo próprio narrador/orador.

Já em Roma, o estudo das narrativas foi realizado por Quintiliano. O filósofo tratou do *narratio*, a parte narrativa de um discurso, a segunda parte no caso do discurso judiciário. Quintiliano definiu que todo texto que se dedicava à exposição de fatos deveria possuir três qualidades: brevidade, clareza e verossimilhança. (ADAM; REVAZ, 1996)

No século XVIII, o destaque deve ser feito aos trabalhos de Bérardier de Bataut. Conforme Adam e Revaz (1996), ele escreveu a

---

<sup>2</sup> A Poética aristotélica foi a principal norteadora dos estudos de Teoria Literária até o século XVIII.



primeira obra consagrada à narrativa: *l'Essai sur le récit*. Segundo ele, a narrativa deve ser caracterizada pela exposição em detalhes de um fato, seja ele verdadeiro ou inventado, e ainda pela sua visada de instrução, de tornar conhecidos os fatos ao auditório.

Contudo, o grande marco para o estudo das narrativas inicia-se no século XX. Para Adam (1999), todo estudo que se proponha a falar do *récit* (que trataremos de narrativa), tem que passar pela narratologia. Na perspectiva narratológica, o texto é entendido como um material autônomo e deve ser analisado pela narratologia, considerada por Adam como uma ramificação da Semiologia. Ao optar por uma análise narratológica, Reuter (1997) afirma que nela estarão implicadas três posturas: entender o texto como essencialmente matéria linguística; evidenciar a análise da organização textual; centrar-se em investigar o “como” o texto está organizado ao invés de explorar outras questões como a finalidade de tal organização, os efeitos por ela gerado, etc.

O formalista russo Vladimir Propp é costumeiramente conhecido como pai da narratologia, mas esta começou mesmo com os trabalhos de Tomachevski<sup>3</sup>, em 1925. Todavia, é Propp que, em 1928, irá desenvolver a fundo um esquema que caracterize o funcionamento da narrativa<sup>4</sup>. Em sua análise sobre os contos maravilhosos russos, Propp (1970) estabelece a existência de funções, que são ações desempenhadas por quaisquer personagens em narrativas. No caso, ele identificou 31 funções recorrentes. Propp também investigou a existência de uma esfera de ações dos personagens: a cada tipo de personagens, uma série de funções está prevista. No total, ele conseguiu identificar sete tipos de personagens.

Outra importante referência para o estudo das narrativas numa perspectiva estruturalista é o semiótico lituano Greimas. Fundador do que posteriormente seria denominado Semiótica Discursiva, Greimas parte do trabalho de Propp para estudar os mitos. Contudo, o semiótico amplia as proposições do teórico russo, por meio da

---

<sup>3</sup> É possível dizer que uma das principais contribuições de Tomachevski tenha sido considerar que toda narrativa possui um tema global, central e subtemas locais que contribuem para fixar o sentido maior. Ele considera ainda que para ter uma boa narrativa não é suficiente apenas ter um tema interessante: é preciso saber estimular a atenção e o interesse pela própria narrativa.

<sup>4</sup> Embora os trabalhos de Propp sejam do final da década de 1920, somente a partir dos anos 60 os trabalhos dele serão mais conhecidos, sobretudo na Europa.

criação de um modelo mais abstrato (o esquema actancial), da reorganização das funções, prevendo a passagem de um estágio inicial para um final e por estabelecer o modelo esquemático do quadrado semiótico. Para ele, a narrativa é marcada por uma relação de desejo, na qual o sujeito quer entrar em conjunção ou disjunção com um objeto de valor.

Na perspectiva da Semiótica Discursiva, a narratividade é marcada pela sucessão dos estados de transformação, organizados de maneira lógica no esquema canônico, composto pelos percursos da manipulação, da ação e da sanção. De acordo com Barros (2003), no percurso da manipulação, o destinador manipulador tenta persuadir o destinatário para levá-lo a querer ou dever fazer alguma coisa. Para que essa manipulação seja bem sucedida, é preciso que destinador e destinatário estabeleçam entre si uma espécie de acordo e que compartilhem o mesmo sistema de valores. Ao interpretar a manipulação, o destinatário irá decidir aceitá-la ou não. O segundo percurso é o da ação, compreendido pela competência e pela performance. Na competência o sujeito adquire um poder ou um dever fazer, enquanto na performance, ele realiza a transformação da narrativa. O último percurso é o da sanção. Neste momento, o destinador julgador (que pode ser o mesmo destinador manipulador ou não), avalia positiva ou negativamente a ação do sujeito, isto é, se o acordo estabelecido entre sujeito e destinador manipulador foi ou não cumprido. A sanção pode ser apenas cognitiva ou pragmática.

Por meio de nossa breve exposição, é possível notar que a análise estrutural da narrativa priorizava o funcionamento interno do texto e, assim, negligenciava importantes aspectos na constituição do sentido das narrativas que se encontravam “fora” das estruturas internas. O próprio Barthes (2008, p. 54) observa que “a análise da narrativa pára no discurso: é necessário em seguida passar a uma outra semiótica”. O comentário de Barthes nos permite ponderar que, no final dos anos 60, muitos estudiosos percebiam que para tratar da narrativa em profundidade era necessário ir além das estruturas internas do texto.

A partir de então, os estudos sobre a narrativa passam por modificações: deixam de lado a descrição dos fatos estruturais e passam a enfatizar mais os aspectos comunicacionais. Essa nova abordagem é marcada pelos trabalhos que consideram a relação de

aspectos textuais e situacionais na constituição da narrativa. Nesse sentido, a narrativa passa a ser vista numa perspectiva comunicacional: um ato existente entre parceiros. Adam e Revaz (1996) comentam que, em tal perspectiva, o produtor da narrativa construirá seu texto de modo a produzir efeitos em seu receptor. Destacaremos a seguir alguns trabalhos sobre narrativas que podem ser considerados a partir dessa perspectiva comunicacional.

Muito antes da década de 60, o filólogo russo Bakhtin já estudava as narrativas de modo diferenciado, não se contentando em analisar as estruturas internas do texto<sup>5</sup>. Bakhtin (1978) evidencia a posição do sujeito e sua relação na interação verbal, no caso a interação verbal literária. Outro ponto importante para a abordagem bakhtianiana, diz respeito ao valor das dimensões discursivas (tanto extra quanto intralinguísticas) na constituição dos gêneros. De acordo com Bakhtin, em *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance* (1990), a narrativa, através da plurissignificação recria as condições sociais do período em que aparece, já que revela o entrecruzamento das situações linguísticas distintas e desconstrói o estatuto de um sistema acabado, único, supostamente verdadeiro e monológico.

Também no que se refere à abordagem comunicacional da narrativa, Genette foi um dos pioneiros. Em seus estudos, ele destacava a complexidade enunciativa das narrativas, sendo o responsável por conciliar as perspectivas interna e externa na análise, a partir principalmente de seu *Figures III*. Em seu *O Discurso da Narrativa* (1995), Genette estabelece algumas distinções entre discurso e história, ancorado na abordagem de Benveniste. Para Genette (1995) discurso é a ordem cronológica dos acontecimentos num texto narrativo; já história é a sequência na qual os acontecimentos realmente ocorrem. A narrativa é descrita como um produto das relações e interações dos seus componentes a vários níveis e todos os seus aspectos são encarados como unidades dependentes entre si. Genette (2007) também é responsável por fornecer elementos eficazes na compreensão de qualquer narrativa, indicando como conceitos chave para as análises os seguintes: tempo (que trata das relações temporais entre discurso e diegése), modos

---

<sup>5</sup> Os trabalhos de Bakhtin são encontrados já nos finais dos anos 20. Contudo, suas ideias só foram ser conhecidas a partir dos trabalhos de Julia Kristeva na década de 60.

narrativos (referente às modalidades de representação) e voz (no tocante à situação ou instância narrativa).

Outra referência na narratologia contemporânea são os trabalhos de Umberto Eco, especialmente com o leitor. Para ele (1985), a descrição da estrutura textual revela os movimentos de leitura do próprio texto. No entanto, para que os espaços vazios do próprio texto sejam preenchidos, é necessária uma “cooperação interpretativa do leitor. Eco também propõe um modelo da sequência da narrativa de base: (i) sucessão de acontecimentos; (ii) unidade temática; (iii) predicados transformados; (iv) existência de um processo; (v) causalidade narrativa; (vi) uma valoração final (moral).

Os estudos do linguista Jean-Michel Adam também são uma referência importante para o estudo narratológico. Para ele (1999), a narrativa é um modo de organização específico de enunciados, sejam eles, escritos, orais ou imagéticos, que tem por objetivo contar ações humanas e a exposição acontecimentos, entendendo-os assim como fatos, sejam eles reais ou imaginários. As narrativas devem apresentar também a recorrência de um mesmo personagem e relações de desenvolvimento de um estado inicial para um estado final, no qual estarão inseridos os predicados do personagem. O desenvolvimento das ações será marcado, então, por uma cronologia e por uma topografia. Ainda em termos das sequências das ações, grande parte delas podem ser encontradas tipificadas em um *script* de acordo com as normas socioculturais.

No que se refere à análise do discurso, pode-se falar de uma narratologia que visa a um estudo de estratégias discursivas: os objetivos, as relações dos atos de discurso com os procedimentos de narração, os efeitos que a narrativa provoca em seus receptores, os acordos de compreensão estabelecidos, etc. Embora muitas abordagens sejam possíveis para tratar das narrativas em AD, gostaríamos de destacar os trabalhos do analista francês Patrick Charaudeau.

Em se tratando da composição da dimensão discursiva, Charaudeau (1992, 2008) apresenta os modos de organização do discurso (MOD), que constituem princípios de organização da matéria linguística a partir da finalidade comunicativa do sujeito falante. O modo narrativo permite a construção de uma realidade, de uma

experiência, a partir do desenrolar de ações sucessivas, de um modo específico, a um destinatário. As relações podem ser estabelecidas pelas ações, cronologia, qualificações dos personagens ou da situação relatada e os principais componentes da estrutura narrativa são actantes, os processos e tempo de ação e a localização espacial. O interessante é notar que, para esse analista do discurso, a narrativa não é um gênero propriamente dito, mas um modo de organização do discurso que pode estar presente em textos de gêneros variados: romance, publicidade, reportagens, histórias em quadrinhos, etc., e em diferentes graus.

Após essa breve pontuação dos principais estudos sobre as narrativas, trataremos especificamente das narrativas biográficas, direcionando nossa observação para biografias.

## 2. As narrativas biográficas

Sob a rubrica narrativa biográfica, encontramos os mais variados gêneros: autobiografia, biografia, memórias, relato, testemunho, perfil, retrato, currículos, etc. Em todos eles, podemos dizer que exista uma tendência ao uso da estrutura narrativa para a (re)construção da história de vida de alguém. Por meio da narrativa serão atribuídos os papéis aos personagens da vida biografada; as circunstâncias, as ações, as causas, o próprio enredo, enfim, a própria vida será construída.

De modo geral, pode-se dizer que as mais variadas narrativas biográficas buscam realizar uma (re)construção da vida de um personagem, de modo diacrônico. Essas narrativas de exploração da subjetividade têm em comum a busca do autoconhecimento, o voltar-se para si mesmo, o mergulho no Eu, a análise das experiências vividas por um sujeito. Trata-se de uma tentativa de reunir, de garantir unidade coerente a uma vida, conforme Pierre Bourdieu (1986), na ilusão de que se constitua uma narrativa autônoma e estável.

Para o sociólogo francês, entretanto, imaginar que a vida é um conjunto coerente, não passa, de fato, de uma ilusão biográfica. Bourdieu defende a ideia de que a escrita biográfica está ancorada na noção sartriana de “projeto original”, isto é, na crença de que nos primórdios da existência já se encontra a motivação que a guiará até

seu fim. Essa observação pode ser notada por meio das expressões *desde pequeno, já na infância, sempre gostou*, tão costumeiramente adotadas para a apresentação das trajetórias nas narrativas biográficas. A partir deste projeto original é que a vida será contada, como uma espécie de acontecimentos sucessivos já instaurados por ele. Bourdieu (1986) explica que, na narrativa biográfica, os eventos tendem a ser apresentados e relacionados de maneira inteligível e de modo a garantir a unidade, a coerência e o sentido da vida daquele que é personagem da biografia. Entretanto, o sociólogo nos chama atenção para a utopia dessa criação de significados totalizantes: os acontecimentos nem sempre revelam uma relação de causalidade ou anterioridade e tais relações são construídas – por biógrafos e biografados – na tentativa de garantir uma totalidade e uma essência para a vida de tal indivíduo.

Nessa tentativa de criação estável da vida, o biógrafo tem grande responsabilidade nesse forjar ilusório. Com a preocupação de ser e parecer razoável, o biógrafo mobiliza mecanismos capazes de preencherem as lacunas existentes entre os diversos momentos narrados. Por meio de suas interpretações e escolhas discursivas, ele instaura um sentido para a narrativa e facilita inclusive a compreensão e aceitação dessa biografia como verdadeira.

Essa tentativa de atribuição de sentido à vida está relacionada também aos imaginários circulantes na sociedade, sobretudo a respeito de singularidade, unidade e totalidade. Bourdieu (1986) ressalta que o nome próprio materializa esses ideais, pois através dele tende-se a unificar ou totalizar um indivíduo. Deve-se considerar, entretanto, que os indivíduos representam diferentes papéis na sociedade e que suas ações, atitudes e pensamentos podem variar conforme o lugar social em que estes se encontram. A fragmentação e a multiplicidade dos sujeitos já eram, assim, anunciadas por Bourdieu e devido a elas a unicidade do sujeito e de sua vida em torno de uma narrativa não passaria de uma ilusão, no caso, ilusão biográfica.

Nesse contexto, as narrativas biográficas se apresentam como uma possibilidade de manutenção de uma ordem em meio a um caos de significados do mundo contemporâneo, marcado pela dispersão, efemeridade e pluralidade. De acordo com Rondelli e Herschmann (2000, p. 203) elas fornecem um “enquadramento retrospectivo e prospectivo ao ordenarem a vida articulando memória e aspirações

(“projetos”) dos indivíduos, suas motivações e os significados de suas ações numa conjuntura própria de vida, conferindo uma sequência às etapas de uma trajetória pessoal.” O enquadramento retrospectivo e prospectivo auxilia, pois, na organização da história e na identificação dos possíveis leitores e interessados na mesma. O mergulho introspectivo bem como a escrita da vida nas narrativas biográficas pode ser feito através do próprio autor, das suas experiências vividas e narradas, ou pode ser feito por outra pessoa. Em todos os casos, estarão evidenciados os processos de rememoração e de atribuição de sentido aos episódios destacados.

Circunscrito em suas formulações sobre o pacto (auto)biográfico, Lejeune (2008) postula que as biografias são marcadas pela categoria de semelhança. Essa semelhança deve se fazer presente em dois níveis: no nível da exatidão, o que significa que a busca pelas informações deve ser exata, visando a essa completude; e no nível da fidelidade, que se refere à interpretação fiel e objetiva dos fatos resgatados e relatados. Nessas biografias tradicionais, os relatos são feitos em terceira pessoa e o narrador possui certa autoridade em relação ao que conta, caracterizando assim um narrador heterodiegético e que muitas vezes é onisciente, sabe tudo sobre as personagens. Em relação ao formato, tradicionalmente as biografias se apresentam como narrativas no suporte livro. Contudo, há uma crescente aparição das cinebiografias e minisséries biográficas, tanto por adaptações das narrativas convencionais, quanto aquelas produzidas exclusivamente para esse suporte. No cenário nacional, podem ser destacados como exemplos os filmes *Lula, o filho do Brasil*, *Chico Xavier* e *Meu nome não é Jhonny*. Ainda, percebe-se a tendência de apresentação de biografias em linguagem quadrinhográfica, sobretudo no contexto internacional, como nas narrativas *Persépolis*, de Marjane Satrapi e *Epilético*, de David B.

Uma característica importante das biografias é o fato de se constituírem sob um protocolo de referencialidade: assim como gêneros pertencentes ao discurso científico ou histórico, as biografias pretendem oferecer uma informação sobre uma realidade exterior ao texto, e submetem-se, portanto, a uma prova de verificação. Devido a essa característica, a maioria das biografias encontra-se classificada como gênero histórico ou jornalístico. Todavia, Bruck reforça que para

compreender as narrativas biográficas é preciso aceitar a ambivalência de ficção e factualidade em sua constituição:

[...] essa natureza de *faction* (*fact* + *fiction*), deve ser vista como um ambiente privilegiado e de liberdade para o escritor: nutrindo uma, em geral, rica factualidade, sem estar estrangido pelas amarras das ciências humanas e sociais, ou da objetividade e estatutos deontológicos do jornalismo e dele se esperando um texto de efetivo deleite. Parece, no entanto, ser apenas possível compreendermos a literariedade dessas obras e, sobretudo, aceitar o passado como seu elemento referencial, se avançarmos para o conceito de *mundos possíveis*, uma categoria que quer ser mais abrangente que a de *mundos ficcionais*, na medida em que elas, como o próprio discurso histórico e jornalístico, não produzem realidades, mas sim o efeito do real. (BRUCK, 2008, p.56)

A fim de demonstrar como ficção e factualidade se articulam em um gênero marcado por um estatuto factual e por um pacto de referencialidade e semelhança, pensamos ser cabível a proposição de Mendes (2004, 2005) quanto aos diversos tipos de ficcionalidade. Conforme propõe Mendes (2005) é a simulação de um mundo possível, e que pode estar presente em qualquer gênero de discurso, em maior ou menor grau, como constitutiva, predominante ou colaborativa, ou ainda como efeito.

A ficcionalidade constitutiva é externa ao discurso e é inerente aos fenômenos que a apresentam como a própria língua, por exemplo. A simulação é algo constitutivo e indispensável na língua, uma vez que as palavras simulam, representam o mundo. Projetos, previsões de tempo, códigos também funcionam com tal ficcionalidade. Este tipo de ficcionalidade não altera o estatuto de um gênero. A ficcionalidade predominante está presente nos textos e discursos que apresentam de maneira intensa e preponderante a simulação, a ficção. Como exemplos, podemos citar cinema, teatro, histórias em quadrinhos, romance, paródias, etc. O estatuto de tais textos é ficcional e podemos encontrar neles efeitos de real e de ficção. Já a ficcionalidade colaborativa seria encontrada em textos que fazem uso de simulações,



de representações para explicar, caracterizar, realçar ou auxiliar determinadas intenções em um discurso. Exemplos: gráficos ou simulações em reportagens, histórias criadas para a apresentação de produtos em publicidades, etc. O estatuto do gênero é factual, mas encontramos traços da ficcionalidade colaborativa, ou o que podemos chamar de efeitos de ficção e ainda, efeitos de real.

No caso das narrativas biográficas clássicas, as biografias, estamos diante de textos pertencentes ao estatuto factual, isto é, tratamos da narração da vida de uma pessoa que realmente existiu. Todavia, encontramos também nessas mesmas narrativas a presença da ficcionalidade colaborativa, como por exemplo, na simulação e recriação de diálogos e de situações vivenciadas pelos personagens. Nesse caso, o uso da ficcionalidade vem para auxiliar, para ilustrar determinadas passagens da biografia, sem com isso prejudicar o estatuto factual do gênero.

Feitas as devidas ponderações a respeito da ficção nas narrativas biográficas, voltemos a discorrer sobre o protocolo de referencialidade. A fim de garantir essa relação objetiva e verossimilhante entre o real e o narrado, é extremamente necessário no processo de construção biográfica um trabalho exaustivo e profundo de pesquisa. Lejeune (2008) conclui que esse processo de recolhimento de material é que garante a efetivação concreta do pacto referencial.

Conforme pontua Vilas Boas (2002), a realização de um pacto referencial eficaz dependerá de algumas instâncias, dentre as quais ele destaca: o próprio biógrafo, os detentores do passado do personagem biografado, a editora e as fontes orais e escritas. O biógrafo, por meio de suas escolhas e direcionamentos, pode alterar os acontecimentos, revelando de uma maneira mais objetiva ou subjetiva, mais direta ou indireta. Os detentores do passado do biografado podem omitir informações, selecionar outras e também direcionar o modo como uma vida será revelada. A editora também interfere na referencialidade, por meio, principalmente, de seus direcionamentos, dos valores e das políticas que aplica aos processos produtivos.

Já as fontes podem ser primárias – gravadas ou impressas e independentes da memória humana no momento da investigação (documentos, cartas, etc.); e as secundárias – dependentes da memória

humana no momento da investigação, como as entrevistas. Em ambos os casos devem ser submetidas à verificação, pois podem mascarar os fatos ou serem apenas parciais. Contudo, essa eficácia do pacto de referencialidade é uma construção, uma tentativa. Por mais que se submetam todas as instâncias a procedimentos exaustivos de verificação, a subjetividade de todos os envolvidos estará sempre presente. Cada vez que uma informação é encontrada, revelada, lembrada e/ou narrada ela já está diferente. Vale aqui a referência ao provérbio popular *quem conta um conto, aumenta um ponto*.

O acesso às fontes de pesquisa muitas vezes está condicionado pelo tipo de contrato autoral ao qual a biografia está submetida. De acordo com Vilas Boas (2002), os contratos autorais vinculam-se a quatro grupos:

- (i) *biografias autorizadas*, realizadas com a anuência e auxílio do biografado e/ou de seus familiares e amigos. Ex.: *A travessia*, biografia de Milton Nascimento, escrita pela jornalista Maria Dolores ou *Maysa – só numa multidão de amores*, de autoria do jornalista Lira Neto;
- (ii) *biografias independentes* ou *não-autorizadas*, narrativas nas quais o biógrafo produz a biografia sem o aval do biografado ou de seus parentes. Ex.: *Roberto Carlos em detalhes*, narrativa biográfica do cantor Roberto Carlos escrita pelo jornalista Paulo César de Araújo;
- (iii) *biografias encomendadas*, que são realizadas a partir de uma demanda formal de editoras, parentes ou do próprio biografado. Ex.: *Ruth Cardoso: fragmentos de uma vida*, biografia da antropóloga e ex-primeira dama do Brasil, realizada por Ignácio de Loyola Brandão, a pedido do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso e *O mago*, biografia de Paulo Coelho escrita por Fernando Morais;
- (iv) *biografia ditada*, modalidade na qual o biógrafo exerce o papel de *ghostwriter* e escreve uma autobiografia de alguém. Ex. *Dercy de cabo a rabo*, biografia da atriz Dercy Gonçalves, escrita em primeira pessoa pela escritora Maria Adelaide Amaral.

O tipo de contrato pode interferir no acesso do biógrafo às fontes, assim como pode comprometer a referencialidade da narrativa em função de interferências e imposições daqueles que detêm as informações. Contudo, não é apenas o contrato que determina os rumos como as informações serão reveladas. O mercado editorial e os próprios critérios para a escolha dos personagens biografados também influenciam nesse processo.

Uma biografia pode apresentar traços de elogio, de historicidade, de literalização e de tantas outras combinações que tornam difícil determinar ou excluir as características que lhes seriam próprias. No entanto, no que se refere às especificidades canônicas do gênero, Hermione Lee (2009), biógrafa e professora de Literatura Inglesa, identificou algumas regras para a escrita das biografias:

- (i) *A narrativa deve ser verdadeira* – A grande maioria das biografias se refere a personagens reais. Assim sendo, é premissa do ofício dos biógrafos serem verdadeiros; eles devem se valer de procedimentos discursivos variados para apresentar o que aconteceu na vida daquele personagem.
- (ii) *A narrativa deve cobrir toda a vida do personagem* – A biografia deve ser uma narrativa completa, que inclua todos os acontecimentos importantes da vida de um personagem. Não importa se a ordenação dos fatos será cronológica, temática ou por meio de *flashbacks*: o importante é que garanta a totalidade da vida do personagem.
- (iii) *Nada pode ser omitido* – Uma vez que a vida do personagem será revelada em sua totalidade, não devem ser permitidas omissões de detalhes importantes, mesmo que tais detalhes possam interferir no tipo de imagem que se pretenda construir do biografado.
- (iv) *Todos os recursos utilizados devem ser revelados* – Todos os processos, fontes e informações apresentadas na biografia devem ser reveladas com clareza, a fim de que o trabalho biográfico seja apresentado de maneira clara e objetiva,

- garantindo, assim, a referencialidade da história narrada.
- (v) *O biógrafo deve conhecer o assunto* – O biógrafo deve procurar realizar uma imersão profunda no universo temático relacionado ao biografado para revelar com propriedade sua vida.
  - (vi) *O biógrafo deve ser objetivo* – É sabido que todas as escolhas do biógrafo não são neutras, são resultado de certas posições que ele assume, de contextos que vivencia, enfim de sua subjetividade. No entanto, o biógrafo deve procurar ser objetivo a fim de garantir que a história narrada seja reconhecida como verdadeira.
  - (vii) *Biografia é uma forma de história* – A biografia é mais do que uma narrativa, um enredo; é também a revelação do processo histórico pelo qual uma vida foi submetida, é a revelação das modificações pelas quais a sociedade passa.
  - (viii) *Biografia é uma investigação da identidade* – Narrar a história de alguém é revelar o modo pelo qual se entende o que é identidade e apresentar a identidade de quem está sendo narrado.
  - (ix) *A narrativa deve ter algum valor para o leitor* – As biografias tendem a ser consumidas em função de alguns valores, seja em função de sua instrumentalidade educativa ou da curiosidade de seus leitores.
  - (x) *Não há regras para biografias* – Por serem narrativas em constante mudança, as regras para a escrita biográfica devem ser relativizadas, devem ser variáveis, a fim de aglutinar a variedade tipológica de tais narrativas.

Percebe-se que as regras de Lee (2009) funcionam como diretrizes de um esquema canônico da biografia. A pesquisadora procura elencar algumas características convencionalizadas do objeto biografia, do fazer biográfico e do ofício e imagem dos próprios biógrafos. Contudo, a própria autora aponta para a impossibilidade de se estabelecerem regras estanques, definitivas, em função da

variabilidade das narrativas. Por mais que se tente estabelecer um “modo de fazer” das narrativas biográficas, essas instruções irão variar conforme o biografado, as intenções do autor, o mercado editorial, o público destinatário, o contexto sócio-histórico-político-econômico, os imaginários e representações circulantes na sociedade, etc.

A tendência em seguir uma estrutura canônica das biografias, pode acarretar uma limitação do potencial narrativo e analítico das próprias narrativas. Para Vilas Boas (2008), as limitações surgem em função da repetição dessas convenções, regras e leis do fazer biográfico, interferindo nas possibilidades de se enxergar o biografado e nas maneiras de se biografar. As principais limitações por ele apontadas são:

#### **a) Descendência**

Conforme a análise de Vilas Boas (2008) a descendência está relacionada à tendência determinista e reducionista de muitos biógrafos apresentarem certas características e atitudes de seus personagens como resultado direto da ancestralidade ou da influência familiar. Tais heranças familiares seriam a chave para o entendimento da personalidade, de tendências, preferências, decisões e fracassos do biografado. Contudo, a invocação da ancestralidade ou mesmo o estabelecimento de uma relação de causa e efeito entre recorrências passadas e presentes tendem a reproduzir um modelo de escrita biográfica simplista, automática e convencionalizada.

#### **b) Fatalismo**

Quanto a esta limitação, Vilas Boas (2008) ressalta que muitas biografias tendem a apresentar o biografado de uma maneira quase mítica, heróica, como um predestinado. Segundo o pesquisador (2008, p.99), “pelo fato das biografias hoje em dia narrar a vida de pessoas publicamente conhecidas, o fatalismo está diretamente relacionado à faceta carreira/obra do biografado”. Ressona a ideia de que o personagem estava naturalmente fadado ao sucesso, a ser extraordinário, a produzir feitos notáveis. O fatalismo tende, pois, a ocultar ou mascarar as evoluções e involuções da trajetória humana, a negligenciar a complexidade de uma vida.

### **c) Extraordinariedade**

Outra limitação na construção biográfica é a apresentação do personagem como um ser extraordinário, alguém que se destaca por sua genialidade. Biografias com essa característica personificam modelos de conduta e podem exercer grande influência sobre os leitores. É também a obediência a este preceito que impede que muitos personagens “comuns” tenham suas vidas negligenciadas pelo mercado editorial e conseqüentemente pelo público.

### **d) Verdade**

A narrativa biográfica canônica pretende ser a verdade absoluta e objetiva sobre a vida de um determinado personagem, marcada por uma estruturação cronológica e pela coerência e estabilidade do biografado. No entanto, não se pode esquecer que, ao mesmo tempo em que revelam, as biografias ocultam uma série de informações. Essa ocultação ocorre por fatores diversos: pela impossibilidade de acesso a determinadas informações, pela dificuldade de averiguação de fatos, pelas escolhas do biógrafo, pela interferência das fontes e dos envolvidos nesse processo, etc. Essas observações corroboram, pois, a ideia de que a biografia seja uma construção e entender que ela seja a única verdade sobre a vida narrada é uma presunção ou uma visão limitada da própria narrativa e da vida do personagem.

### **e) Transparência**

Conforme nos apresenta Vilas Boas (2008), essa limitação está relacionada ao fazer biográfico: trata-se da tendência de ocultação dos detalhes dos processos de investigação e análise realizados pelos biógrafos. Ao invés de ser claros, apresentarem o passo-a-passo para a construção da narrativa e exporem suas dificuldades, dúvidas e escolhas, os biógrafos preferem omitir essas informações. Algumas vezes, poucas informações dessa natureza são apresentadas brevemente nos prólogos, mas raramente no transcorrer das narrativas, como se essa fosse composta apenas por fatos objetivos e verificáveis.

### **f) Tempo**

Como a estruturação das biografias canônicas é majoritariamente cronológica, a tendência é que o tempo seja visto por

biógrafos de maneira simplista, apenas como duração de determinados episódios acontecidos em espaços identificados. Contudo, o tempo em uma narrativa biográfica é muito mais complexo. O tempo é percebido de maneira diferente por indivíduos variados (biógrafo, personagem, demais fontes) e também é sentido de modo díspare quando é vivenciado e quando é lembrado. O tempo em uma biografia deve ser visto em função de sua maleabilidade, da possibilidade de ir e vir, desde que assegurada a tessitura do enredo e da sequência da narrativa.

Uma proposta para fugir das amarras do modelo canônico, bem como das limitações dele proveniente, seria a adoção das perspectivas instauradas pelos conceitos de fractais biográficos e biografemas. Estruturar uma biografia em função de episódios (e não apenas de uma ordenação cronológica) e garantir que tais episódios tenham sentido quando pensados em separados, mas também continuidade quando tomados em função de outros episódios, pode ser uma alternativa para a realização de uma biografia que englobe a complexidade do personagem e que garanta a autonomia criativa e narrativa de seu biógrafo.

Outra opção para a realização de uma biografia moderna, reticente às imposições convencionais é explicitada pela metodologia da biografia sem fim, proposta por Pena:

A ideia é organizar uma biografia em capítulos nominais (fractais) que reflitam as múltiplas identidades do personagem (o judeu, o gráfico, o pai, o patrão, etc.). No interior de cada capítulo, o biógrafo relaciona pequenas histórias/fractais fora da ordem diacrônica. Sem começo, meio e fim, o leitor pode começar o texto de qualquer página. Cada fractal traz nas notas de rodapé a referência de sua fonte, mas não há nenhum cruzamento de dados para uma suposta verificação de veracidade, pois isto inviabilizaria o próprio compromisso epistemológico da metodologia. Quando a mesma história é contada de maneira diferente por duas fontes, a opção é registrar as duas versões, destacando a autoria de cada uma delas. (PENA, 2004, p.83-84)

Por meio da metodologia acima apresentada é possível perceber as reformulações contemporâneas da própria biografia e do fazer biográfico. A tendência é a adoção de procedimentos que garantam uma coerência narrativa, mas não menosprezem a complexidade das vidas e dos indivíduos. Admite-se a possibilidade de construção de sentidos e interpretações variados, mas objetiva-se a construção de uma identidade, de uma imagem, ainda que múltipla e variada.

### 3. Para além das biografias: a constituição de um espaço biográfico

Conforme apresentamos no início do tópico anterior, quando qualificamos determinadas narrativas como “biográficas”, estamos incluindo nessa classificação gêneros variados como biografias, autobiografias, memórias, diários, confissões e correspondências. São eles os gêneros costumeiramente usados e estudados quando se quer produzir ou investigar as diferentes narrativas do eu.

No entanto, a pesquisadora Arfuch (2010) chama atenção para a existência de outros gêneros que também possuem como característica, ainda que momentânea, a escrita e a reflexão sobre a vida:

Mas na trama da cultura contemporânea, outras formas aparecem disputando o mesmo espaço: entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, testemunhos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes do show – *talk show*, *reality show*... No horizonte midiático, a lógica informativa do “isso aconteceu”, aplicável a todo registro, fez da vida – e, conseqüentemente da “própria” experiência – um núcleo essencial de tematização. (ARFUCH, 2010, p. 15)

Essa tematização da vida e do eu em diferentes gêneros (e efusivamente nos midiáticos) aponta para a formação do que Arfuch denomina *espaço biográfico*. Segundo ela, esse espaço é marcado pela integração de diversas maneiras de focalização do eu em registros



variados. Trata-se da existência simultânea dos desdobramentos das diversas formas tradicionais de relatos de vidas e das irrupções de novas formas biográficas, entendidos, analisados e explorados em suas relações e nos diferentes usos comunicacionais. Em suas diferentes manifestações genéricas, os textos circunscritos no espaço biográfico contam, de diferentes modos e em intensidade diversa, uma história de vida.

É preciso salientar, entretanto, que nesse espaço biográfico proposto, a construção da vida e apresentação do eu é feita, muitas vezes, por uma perspectiva enunciativa polifônica: trata-se de construções dialogicamente elaboradas. Muitas vezes, entram em cena diversos autores para a construção dos textos biográficos. Nessa conjuntura, espaços públicos e privados tornam-se incisivamente misturados, marcados por uma interatividade acelerada e pela relação paradoxal entre indivíduo e sociedade.

A constituição do espaço biográfico está diretamente relacionada ao avanço das tecnologias da comunicação, bem como às formas de enunciação do eu por elas instauradas. A Web 2.0<sup>6</sup> permitiu que os usuários deixassem de ser apenas “receptores” e se tornassem “produtores”, destacando produções que tragam marcas de subjetividade. Viegas (2008, p.3) acentua que “o impacto da internet sobre o espaço biográfico se faz sentir na abertura à existência virtual, às invenções de si, aos jogos identitários, propícios à fantasia da autocriação e ao desenvolvimento de redes inusitadas de interlocução e sociabilidade”.

Nesse contexto de midiática crescente, as palavras íntimas e biográficas não ficam mais restritas a suportes privados, mas disseminam-se em gêneros variados. Dentre essas possíveis manifestações biográficas, teceremos comentários sobre as seguintes ocorrências: Entrevistas, Videografias, Perfis em redes sociais, *Blogs*.

### **a) Entrevistas Midiáticas**

Leonor Arfuch (2010) acredita que as entrevistas midiáticas mereçam um destaque especial, como expoente do espaço biográfico. Segundo ela, as entrevistas funcionam como um espaço privilegiado

---

<sup>6</sup> De acordo com Cannito (2010), A Web 2.0 é a segunda fase da rede mundial de computadores, caracterizada basicamente pelos seguintes princípios: pleno poder à comunidade e usabilidade (simplicidade na interface).

para a observação da narração de si. O processo de mostrar-se e narrar-se inclui necessariamente a presença do outro: tanto o entrevistador quanto o destinatário da entrevista. Todas as escolhas e enunciações são feitas em função desse outro, que interfere diretamente na apresentação do eu.

Em termos de sua estrutura, as entrevistas geralmente costumam ser marcadas pela abordagem de temas predominantes e quase obrigatórios: a infância, a herança familiar, a trajetória, a carreira, os sucessos, os erros, as experiências. Os percursos parecem ser pré-fixados e regulares. Dependendo do personagem, pode-se perceber a concentração sobre uma ou outra temática, atribuindo à entrevista o caráter de lição, de prova ou de curiosidade. Como exemplo, podemos citar o quadro *O que vi da vida*, do *Fantástico*. Neste quadro, celebridades são convidadas a falar de sua vida e de temas variados, imprimindo um tom intimista e confidencial em suas respostas.

## **b) Videografias**

A popularização dos recursos tecnológicos tem contribuído para a disseminação do uso dos mesmos e para a ampliação das potencialidades de aplicação de tais recursos. O barateamento das câmaras digitais e a difusão de sites como o *Youtube* estimulam novas modalidades de expressão e, nesse contexto, possibilidades de criação e divulgação de um eu midiático.

Dentre as diversas formas de expressão e criação do eu midiático, Costa (2009) destaca as videografias de si, que seriam pequenas autobiografias realizadas em vídeo, marcadas por tons confessionais e midiáticos. Como elementos característicos estão a curta duração dos filmes, o direcionamento emocional que é conseguido graças à utilização de técnicas inerentes à construção narrativa. De acordo com o pesquisador, as videografia narram

experiências do cotidiano, impressões e análises de si, geralmente ancoradas em situações corriqueiras do dia-a-dia. Elas são produtos de indivíduos para os quais o registro e a exibição de si em vídeo se torna tanto um modo de representação como uma expressão de subjetividade. (COSTA, 2009, p. 92)

### c) Perfis em redes sociais

Os *sites* de redes sociais são um tipo de *site* caracterizado pela partilha de conteúdos e pela comunicação com outros utilizadores. Contudo, a grande marca dos *sites* de são suas funcionalidades, organizadas basicamente em três domínios: a criação de conteúdo pelo utilizadores e a caracterização do seu perfil, a lista de amigos e uma seção para comentários. Outros elementos são os álbuns de fotografias e outras aplicações que permitem jogar online, ouvir música, etc. Como exemplos de redes sociais, podemos citar o Facebook, o MySpace e o Hi5.

Por meio da criação dos perfis, os usuários podem descrever e identificar seus gostos e interesses, acontecimentos importantes de sua vida, informações pessoais e profissionais, além de criar álbuns de fotografias, inserir vídeos, partilhar músicas e demais arquivos e apresentar sua rede de amizades. Por esse prisma, pode-se entender esses perfis como mininarrativas biográficas contemporâneas, nas quais o grande objetivo é construir uma autorrepresentação positiva, de modo a captar também um maior número de seguidores ou amigos online.

A estrutura de muitos destes sites reflete aos padrões convencionais de uma narrativa biográfica: no Facebook, por exemplo, os perfis podem ser apresentados a partir de uma *timeline*, na qual o usuário irá destacar acontecimentos importantes de sua vida. As principais ocorrências destacadas costumam ser: a data de nascimento, a data de entrada no Facebook, informações relativas à formação acadêmica e a trabalhos profissionais e status de relacionamento. Todo conteúdo postado é marcado pela data de postagem, o que realça a linearidade e adoção do viés cronológico para a construção da vida dos indivíduos. Além disso, a estrutura “linha do tempo” do Facebook permite que o usuário, por meio de aplicativos da própria página, insira as músicas que está ouvindo, os artigos que lê, as páginas pelas quais navega além dos lugares em que está. A ideia é que o perfil seja um relato da vida do usuário do momento que ele deseja (nascimento, entrada no site, etc) até o momento presente e que os encadeamentos, ligações e destaques sejam feitos de acordo com os interesses daquele que constrói o perfil.

#### d) *Blogs*

Os *blogs* ou *weblogs* surgiram como *sites* cujos sistemas operacionais proporcionaram uma maior facilidade na publicação e manutenção dos próprios *sites*, que não mais exigiam o conhecimento da linguagem HTML. Além disso, os *blogs* agregaram a ferramenta de comentários, o que proporcionou uma apropriação do *site* para uso variado e uma popularização deles entre o público usuário.

Dentre as várias utilizações possíveis dos *blogs*, o uso como diário pessoal é uma das que mais se destaca (SIBILIA, 2004). Nesse espaço, os usuários promovem uma expressão pessoal, com a publicação de relatos, experiências e informações de interesse do usuário. As páginas tendem a ser personalizadas (cores, formas, imagens, etc.) e os *posts* – blocos de texto e imagens – são produzidos com certa periodicidade.

Sibila (2004) entende que a compreensão do *blog* como um espaço pessoal permite que ele seja também compreendido como espaço de narrativa de si. Essa narrativa é constituída diante de um espaço público, um espaço de vigilância, isto é, sob a constante observação do *blog* pelos demais usuários da rede. A existência desse espaço de vigilância constante interfere diretamente na apresentação de si feita nos relatos e no modo como as impressões que o blogueiro deseja passar serão construídas.

## Considerações finais

Neste artigo, procuramos ancorar as narrativas biográficas dentro de um universo maior: o das narrativas, como um todo. Para isso, apresentamos algumas possibilidades de estudo das mesmas, destacando a narratologia e os estudos discursivos sobre a narrativa. Discorreremos brevemente sobre narrativas biográficas em geral para situarmos as biografias nesse universo. Por fim, apresentamos sucintamente a existência contemporânea de um novo espaço biográfico, de possibilidades de encontrarmos a escrita de si em gêneros variados.

Almejamos, com nossa pesquisa, contribuir de uma maneira modesta para a ampliação dos estudos acerca do gênero biografias. As

possibilidades de investigação do gênero são inúmeras e consideramos ser extremamente necessária a continuidade de pesquisas nessa temática a fim de compreender os novos rumos da produção biográfica na contemporaneidade, sobretudo a partir da noção de espaço biográfico, criada por Arfuch (2010). Acreditamos que as biografias têm migrado de maneira incisiva para outros suportes midiáticos, como as redes sociais e aplicativos como *Instagram*. Uma análise das mininarrativas produzidas nesses espaços tende a revelar uma estruturação discursiva diferenciada daquela produzida no dispositivo tradicional.

## Referências

- ADAM, Jean-Michel.; REVAZ, Françoise. *L'analyse des récits*. Paris: Seuil, 1999.
- ADAM, Jean-Michel. *Le récit*. 6. ed. Paris: PUF, 1999.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, Diana L. Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, J. Luiz (org.). *Introdução à Linguística II*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 187-219.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland. et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 19-62
- BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. V. 62-63 1986. pp. 69-72. Disponível em [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ars\\_03355322\\_1986\\_num\\_62\\_1\\_2317](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ars_03355322_1986_num_62_1_2317) Acesso em 12/03/2011.
- BRUCK, Mozahir Salomão. *A denúncia da ilusão biográfica e a crença na reposição do real: o literário e o biográfico em Mário Cláudio e Ruy Castro*. Belo Horizonte, PUC, 2008. Tese de doutorado.
- BRUNNER, Jérôme. *Pourquoi nous racontons-nous des histoires? Le récit au fondement de la culture et de l'identité individuelle*. Paris : Pocket, 2002.
- CANNITO, Newton. *A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio*. São Paulo: Summus, 2010.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et du discours*. Paris : Hachette, 1992.

- COSTA, Bruno. *Videografias de si: registros do novo ethos da contemporaneidade*, Belo Horizonte, 2009. Programa de Mestrado em Comunicação Social PUC Minas. Dissertação de mestrado.
- DOSSE, F. *Le pari biographique – écrire une vie*. 2. ed. Paris : La Découverte, 2011.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset et Fasquelle, 1985.
- GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland. et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 265-284
- GENETTE, Gérard. *Discours du récit*. Paris: Seuil, 2007.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- LEE, Hermione. *Biography – a very short introduction*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LYSARDO-DIAS, Dylia. Representações Sociais e Ethos: algumas reflexões em torno de textos biográficos. In: GOMES, M. C. A; MELO, M.; CATALDI, C. (Orgs.). *Práticas discursivas: construindo identidades na diversidade*. 1 ed. Viçosa: UFV/Arca, 2009, v. 01, p. 15-22.
- LYSARDO-DIAS, Dylia. Um estudo discursivo de perfis biográficos. In: I Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários, 2010, Maringá. *Anais do I Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá - UEM, 2010. v. 1. p. 01-12.
- MACHADO, Ida Lucia.; LESSA, Cláudio Humberto. Reflexões sobre o gênero narrativa de vida sob o ponto de vista da Análise do Discurso. In: JESUS, Sérgio Nunes.; SILVA, Sueli Maria Ramos. *O discurso & outras materialidades*. Cacoal – RO: Pedro & João Editores. 2013.
- MACHADO, Ida. Lucia. Histórias discursivas e estratégias de captação do leitor. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 10, Dezembro 2011. Disponível em: <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br> Acesso em 20/09/2012. 2011.
- MADELÉNAT, Daniel. La biographie aujourd'hui: frontières et résistances. In: *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 2000, n.52. p. 153-168. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief057158652000num5211384> Acesso em 20/12/2010.
- MENDES, Emília. *Contribuições ao Estudo do Conceito de Ficcionalidade e de suas Configurações Discursivas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004. Tese de Doutorado.
- MENDES, Emília. O conceito de ficcionalidade e sua relação com a Teoria Semiolinguística. In: MACHADO, Ida Lúcia. et al. (Orgs). *Movimentos de um Percurso e Análise do Discurso: Memória Acadêmica do Núcleo de Análise do Discurso da FALE/UFMG*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso FALE/UFMG, 2005. p. 133-148.
- PENA, Felipe. *Teoria da Biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PROCÓPIO-XAVIER, Mariana Ramalho. A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e Jornalismo. *Tese* (Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso) – Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris: Seuil, 1970.

REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris: Dunod, 1997.

RONDELLI, Elizabeth; HERSCHMANN, Michael. A mídia e a construção do biográfico. *Revista Tempo Social*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 279-309, maio de 2000.

SIBILIA, Paula. O “eu” dos blogs e das webcams: autor, narrador ou personagem?. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais. São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM

VIEGAS, Ana Cláudia. O “Eu” como matéria de ficção – o espaço biográfico contemporâneo e as tecnologias digitais. In: *Revista Texto Digital*, ano 04, n° 02, 2008. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/14061> Acesso em 02/09/2012.

VILAS BOAS, Sergio. *Biografias e biógrafos: jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.

VILAS BOAS, Sergio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESO, 2008.





# O testemunho de vida como estratégia argumentativa no discurso religioso midiaticizado: a Fogueira Santa de Israel

*Mônica Santos de Souza Melo*

## Introdução

Nosso objetivo nesse texto é refletir sobre a organização narrativa de um testemunho de um fiel participante de uma reunião da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Esse testemunho refere-se, especificamente, às graças que teriam sido obtidas pela participação do fiel no ritual intitulado Fogueira Santa de Israel, e ocorre no Templo de Salomão, sendo também veiculado pela TV e pela internet. Nossas reflexões, pautadas em pesquisas na área da Sociologia e nos Estudos Discursivos, especificamente na Teoria Semiolinguística do Discurso, revelam um discurso altamente padronizado, com predomínio da organização narrativa, mas influenciado por uma dimensão argumentativa, tendo por fim não só relatar um processo de superação por parte do enunciador, mas também fazer uma propaganda da Igreja e do seu potencial de permitir que o fiel obtenha os benefícios desejados. Nosso texto se compõe de uma breve contextualização sobre o poder simbólico exercido pela religião sobre o comportamento da população e de uma apresentação geral da IURD. Em seguida, descreveremos algumas características das narrativas de vida e do gênero situacional testemunho religioso,

apontando as especificidades dos testemunhos da Universal. Em seguida, analisaremos alguns aspectos da estrutura narrativa dos testemunhos selecionados, procurando apontar, a partir de Charaudeau (2008), como a organização narrativa desses discursos evidenciam o caráter mercadológico das práticas iurdianas e promovem a captação de novos fiéis.

## 1. Religião: veículo de poder simbólico

Segundo Pena-Alfaro (2006, p. 67)

Os sistemas religiosos sempre desempenharam um lugar central na configuração da realidade tanto coletiva como individual, fornecendo explicações sobre as questões essenciais que sempre preocuparam os homens em todas as épocas: a vida, a morte, a doença, a infelicidade, o sofrimento, a vida além da morte, etc.

Mais do que isso, é incontestável o poder que as várias religiões, historicamente, exercem sobre as pessoas, não apenas em termos das práticas e crenças religiosas, que permitem uma determinada compreensão da realidade, mas também em termos do comportamento que o fiel deve adotar em sociedade. Nesse sentido, a religião também exerce um poder sobre as atitudes dos indivíduos.

Para Bourdieu (1998), a religião é vista como veículo de um poder simbólico, que se manifesta por uma série de representações, tais como as alocações entre outros símbolos específicos da religião, que proporcionam um domínio sobre os fiéis que devem se manter submissos e obedientes aos preceitos ditados pela Igreja. Na Igreja Cristã esse poder é exercido pelos seus representantes: padres, bispos, pastores e se concretiza por uma série de manifestações, tais como as alocações em geral, dentre elas as pregações, homilias e documentos da Igreja. Também se manifesta através de uma série de símbolos e de representações arquitetônicas e iconográficas que caracterizam o espaço sagrado. No entanto, com a utilização da mídia, tanto as formas de interação quanto os espaços em que elas ocorrem têm se diversificado, tornando a Igreja cada vez mais próxima do fiel.

Também Foucault (2004) faz referência ao poder da religião. O tema da religião foi abordado em trabalhos em que Foucault estuda a chamada “genealogia do sujeito moderno”. Para o autor a religião – especificamente o Cristianismo – interfere decisivamente na constituição do sujeito. O autor aborda o chamado poder pastoral, que proporciona a salvação ao fiel. Ainda para Foucault, no Cristianismo, as regras que proporcionam o saber, a verdade e o poder vêm, em grande parte, da palavra de Deus explicitada na Bíblia e nos documentos da Igreja. No entanto, outros elementos se articulam a esses, de forma a tornar o discurso religioso um instrumento de captação e dominação dos fiéis.

Nas últimas décadas, tem se destacado, no cenário nacional e internacional, entre os principais segmentos religiosos, a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), igreja evangélica de linha neopentecostal que teve um rápido crescimento nos últimos anos. É um testemunho vinculado a essa corrente que vamos analisar. Para compreender o contexto em que ele se insere, vamos apresentar algumas características da IURD e do movimento neopentecostal.

## 2.A Igreja Universal e o movimento neopentecostal

A Igreja Universal do Reino de Deus é uma das principais representantes do movimento neopentecostal no Brasil, tendo vivido um crescimento meteórico desde a sua fundação em 1977 até os dias atuais. Este crescimento se deve, em grande parte, a dois fatores principais: o investimento pesado na mídia e a presença e atuação marcantes do seu fundador: o bispo Edir Macedo.

Mariano (2005) retoma Oro (1992) ao afirmar que as igrejas neopentecostais se caracterizam por uma grande utilização dos meios de comunicação de massa, pela ênfase em rituais de cura e exorcismo e estruturam-se empresarialmente, adotando técnicas de marketing, retirando dinheiro dos fiéis ao colocar “no mercado religioso serviços e bens simbólicos que são adquiridos mediante pagamento”. (MARIANO, 2005, p. 35)

A IURD foi criada por Edir Macedo, juntamente com o pastor Romildo Soares. Este último era o líder e seu principal pregador, no entanto, sua liderança logo passou a ser comprometida pelo estilo autoritário de Macedo. R. Soares acabou se desligando da Universal e fundando a Igreja Internacional da Graça de Deus.

A Universal está entre as principais divulgadoras da Teologia da Prosperidade, rejeitando o ascetismo pentecostal tradicional. Um dos recursos mais utilizados pela IURD para divulgar as mensagens do Evangelho é a mídia eletrônica. No entanto, a mídia deve também incentivar o crente a comparecer aos cultos, atraindo-os para a Igreja. De acordo com Mariano, são características da Igreja Universal, entre outras: a exacerbação da guerra espiritual contra o Diabo; a pregação enfática da Teologia da Prosperidade e o alto investimento na mídia eletrônica. Um dos exemplos desse investimento na mídia eletrônica por parte da IURD é a IURDTV. Trata-se de um canal de televisão que transmite conteúdo direcionado aos fiéis da Igreja 24 horas por dia via *internet* e pela TV.

Segundo Oliveira (2010), a IURD, assim como várias igrejas neopentecostais, adota um conjunto de símbolos que servem para dar sustentação a seu discurso. As três principais simbologias adotadas pela IURD são a simbologia do Diabo, a simbologia do sacrifício materializado em ofertas e a Fogueira Santa de Israel.

De acordo com a Simbologia do Diabo, acredita-se que a intervenção deste ser maligno prejudica a conexão entre os pedidos do fiel e a graça de Deus. Assim, são comuns nos cultos da Universal a atribuição de males diversos à intervenção do Diabo, assim como a realização de rituais de exorcismo, para que o Demônio deixe de exercer sua influência maléfica sobre a vida do fiel.

A simbologia do Sacrifício propõe trocas com Deus, com doações concretas através das quais o fiel vai demonstrar sua fé e vai receber as recompensas divinas. As doações, segundo Pena-Alfaro (2006), são de quatro tipos: i. *dízimos*: contribuição para a Igreja, de 10% dos bens do fiel, que possui na IURD caráter obrigatório; ii. *ofertas*: contribuições voluntárias, através das quais o fiel expressa seu amor por Deus; iii. *sacrifícios*, que representam a doação do fiel em função do benefício que deseja obter e iv. *desafios*, que são sacrifícios que têm como objetivo testar a fé do participante. Na IURD, o

acúmulo de bens materiais é considerado uma bênção e não é reprovado. Um dos rituais nos quais o fiel tem a oportunidade de oferecer suas doações é a Fogueira Santa de Israel.

A Fogueira Santa de Israel, segundo Oliveira (2010), é uma campanha realizada duas vezes ao ano, considerada “uma grande prova, em que o fiel tem a oportunidade de testar a sua fé. Envelopes são preenchidos com ofertas de sacrifício e pedidos. Esses últimos seriam depositados no “monte Sinai”, representado nas igrejas da Universal. Dos envelopes recolhidos, o dinheiro é retirado e os pedidos são queimados, seguindo as cinzas para Israel. (OLIVEIRA, 2010, p. 98). Esse ritual proporcionaria ao fiel obter benefícios variados, especialmente os ligados à prosperidade.

Para Pena-Alfaro (2006, p. 96), a IURD desenvolveu em torno dos temas da cura, da felicidade e da prosperidade estratégias que encontram grande aceitação por pessoas necessitadas desses benefícios. Para o autor, a Universal atua:

[...] através de uma retórica religiosa de enorme sucesso, que responde e pretende atender a demandas específicas de públicos diversificados e segmentados, que oferece solução para o caos do cotidiano, com a promessa de eliminação de tudo que interfere no bom funcionamento da vida do indivíduo, oferecendo para isto: a cura, a prosperidade, a harmonia familiar, o amor, a libertação de todo tipo de males. (PENA-ALFARO, 2006, p. 66)

É em torno dessas temáticas que se desenvolvem os testemunhos que relatam a vida do fiel antes e depois de participarem do ritual da Fogueira Santa de Israel, como veremos a seguir.

### 3. Narrativas de vida numa perspectiva discursiva

De acordo com Orofiamma (2008), nos anos 50, quando tiveram início os trabalhos em torno das narrativas de vida, predominavam estudos orientados por uma abordagem estrutural, com ênfase no funcionamento interno do texto e em sua lógica interna.

Essa abordagem formal foi sendo progressivamente abandonada em favor de uma abordagem discursiva, que enfatiza a inscrição do sujeito no seu discurso, numa interação verbal que supõe a intervenção do leitor para interpretar a história contada.

Para a autora, os diferentes componentes da atividade narrativa devem ser reinterpretados como produtos de uma situação de comunicação. A narrativa é, para Orofiamma (2008), sempre um discurso que visa a produzir um efeito sobre o interlocutor. Para autora, a situação de enunciação interfere na forma e no conteúdo da história que é contada.

A posição de Orofiamma deixa claro que o conteúdo e a forma das narrativas não são imutáveis, mas sofrem alterações conforme as circunstâncias. Elas não são meras atualizações de fatos passados, mas sim uma construção que se enuncia no momento presente, numa outra interação a partir da qual ela reconstrói sua significação.

Ao reconstituir os fatos vividos numa narrativa, o sujeito seleciona entre esses fatos aqueles que permitirão construir uma identidade do falante desejável para uma determinada situação. Trata-se, portanto, não de uma retransmissão exata do acontecido, mas de uma elaboração da experiência vivida, que é formatada pela subjetividade do falante e pela situação de comunicação.

Na tentativa de restituir os fatos vividos na forma de uma narrativa, o sujeito vai selecionar nos materiais factuais e imaginários da memória aquilo que lhes permitirá reconstituir sua história, se esforçando para dar uma apresentação de si que vai provocar os efeitos desejados.

Sabe-se que o acontecimento relatado sofre, nas narrativas cotidianas, uma série de transformações, que estão subordinadas aos objetivos do falante. A sabedoria popular já diz “quem conta um conto aumenta um ponto...”. O fato passa, portanto, a ser objeto de uma interpretação, passando por uma série de “filtros construtores do sentido” (OROFIAMMA, 2008).

Compreendendo esse esquema na perspectiva da Teoria Semiollingüística do Discurso, poderíamos dizer que essa construção narrativa da experiência pessoal se submete ao esquema de semiotização do mundo, proposto por Charaudeau (2006), que é típico

das notícias e dos relatos em geral, e que foi por nós adaptado para contemplar as narrativas de vida.

Esse esquema se compõe de dois processos: o primeiro é um processo de transformação de um fato real em uma narrativa. Essa transformação é submetida a um segundo processo, de transação, entre a instância de produção e a instância de recepção. Isto significa que, ao construir uma narrativa, o falante deve levar em consideração a instância de recepção, ao qual esta narrativa se destina. Os fatos vividos passam por um processo de semiotização, transformando-se em fatos narrados, sendo submetidos, pela ação do enunciador, a uma espécie de filtro que dota o texto de um efeito de patemização, que parece favorecer a captação do público ouvinte, como veremos a seguir.

#### 4. O gênero situacional “testemunho religioso”: das características gerais aos testemunhos iurdianos

Os testemunhos podem ser compreendidos como histórias de vida, que consistem em “relatos da vida de uma pessoa feitos por ela mesma.” (BERTAUX, 1981, p. 7. Tradução nossa)

Os testemunhos religiosos têm sido descritos como “um modo de narrar a vida a partir das mudanças instauradas pela crença” (FRANCISCO, 2007, p. 158). Essas narrativas se compõem, em geral, de dois momentos distintos: um anterior à intervenção da Igreja na vida do fiel e outro, posterior, caracterizado por uma transformação, com estabelecimento de uma nova identidade.

Souza (2013) retoma informações do Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento para mostrar que “a palavra *martyria* (testemunho), bem como o grupo de palavras que dela derivam, no mundo grego neotestamentário estava claramente ligada à esfera jurídica.” (SOUZA, 2013, p. 28). Nesse contexto, as testemunhas eram convocadas para deporem num inquérito judicial sobre fatos passados ou para oferecerem substanciação futura em transações legais, como na assinatura de contratos. Ainda segundo

Souza, a apropriação da palavra na tradição cristã remonta ao texto bíblico, sendo encontrada no livro de Atos e no evangelho de João. O autor refere-se ao relato da mulher samaritana sobre o encontro dela com Cristo e suas consequências: “Muitos samaritanos daquela cidade creram nele, em virtude do testemunho da mulher, que anunciara: ele me disse tudo quanto tenho feito”(João, 4:39). Assim, o relato de uma experiência pessoal com Cristo permite a conversão de outras pessoas.

Para Oliveira (2010), o testemunho religioso é uma atividade que tem como objetivo a divulgação e manutenção da fé cristã a partir do compartilhamento do Evangelho, podendo acontecer em comunicações interpessoais ou públicas.

Segundo Stark (2006) os testemunhos fornecem evidências de que a religião “funciona”. Para o autor, quando a fonte desses depoimentos assumindo a crença nas promessas da religião é o próprio fiel (e não um representante da Igreja) eles seriam mais convincentes.

O testemunho religioso pode ser descrito adotando-se alguns parâmetros definidos por Charaudeau (2004) para compreensão dos chamados “gêneros situacionais”. Para esse autor, a descrição de qualquer gênero depende da observação de características físicas, identitárias e contratuais, fazendo-se a partir da articulação entre três níveis: o *situacional*, cujas restrições são instituídas pelo contrato comunicacional que configura a situação de comunicação e que se definem a partir de sua finalidade, propósito, identidade dos parceiros e circunstâncias materiais; o *formal*, que corresponde aos aspectos formais configurados nos textos: composição textual interna; organização do texto em partes, construção gramatical, etc; e o *discursivo*, que determina a construção discursiva dos gêneros: modos de organização do discurso: enunciativo, narrativo, descritivo e argumentativo.

Com relação ao nível situacional, constatamos que o testemunho religioso é um gênero cujo domínio central é o religioso e que toma como propósito o relato de uma experiência que serve de parâmetro para a doutrinação religiosa e moral dos indivíduos. Nos testemunhos iurdianos, essa experiência está vinculada a uma intervenção divina que atua beneficentemente sobre a vida do fiel, agindo sobre problemas que afetam, de alguma forma, a maioria das pessoas, tais como: problemas sentimentais, de saúde e financeiros. A



abordagem dessas temáticas favorece a identificação com o grande público.

Se partirmos do princípio de que “o sagrado está na raiz de todo fenômeno religioso” (LEMOS, 2005, p. 32), podemos constatar que os testemunhos, em geral, e aquele que tomamos como objeto de estudo, especificamente, revelam e impõem uma série de crenças e comportamentos derivados de uma ética que opõe profano e sagrado, correspondendo, em geral, aos períodos anterior e posterior à conversão, respectivamente. Sendo assim, os testemunhos congregam pelo menos três visadas: um saber-saber, que corresponde à finalidade de levar ao público a experiência de vida do fiel; o fazer-criar, que consiste em fazer o público reconhecer que a transformação operada na vida do fiel se deu pela intervenção divina (no caso dos testemunhos iurdianos, da IURD) e o fazer-fazer, que consiste na tentativa de converter o ouvinte e, no caso dos testemunhos da Universal, levar o fiel a fazer seu “sacrifício”, assim como deslocar o espectador que está em casa para a Igreja, a fim de que possa participar dos rituais da Igreja e fazer sua oferta.

Com relação à identidade dos parceiros, verificamos, na instância de produção do testemunho, o fiel, que desempenha o papel de sujeito-testemunha. Este assume uma postura ambígua, pois, ao mesmo tempo em que se identifica com os demais fiéis que assistem ao seu depoimento, ele, na qualidade de testemunha que já obteve uma graça, se coloca como uma autoridade que fala em nome da Igreja. No caso do testemunho analisado, constata-se uma evidência para essa interpretação: o fato do relato não ser absolutamente espontâneo, mas ser construído em “coautoria” com o pastor que conduz a cerimônia e propõe, a partir de algumas perguntas-chave, um roteiro que o fiel deve seguir. Na instância de recepção, encontram-se os demais fiéis presentes ao encontro/culto e os telespectadores e internautas que assistem a essa mensagem.

Quanto às circunstâncias materiais, os testemunhos acontecem num espaço institucional pertencente à igreja ou reconhecido por esta como legitimado para essa finalidade. O testemunho que analisamos ocorre no Templo de Salomão, que é a sede mundial da Igreja Universal do Reino de Deus, localizado no bairro do Brás, em São Paulo. Trata-se do maior espaço religioso do país e é inspirado no Templo de Salomão, conhecido como o primeiro templo citado pela

Bíblia. Pelas suas dimensões, pode ser visto como um símbolo do poderio da Igreja Universal.

Retomando Durkheim (1989), Souza (2013, p. 25) afirma que o templo é onde se torna possível acessar o sagrado por meio de ritos apropriados onde os indivíduos expressam sua crença. Para Souza, a IURD considera que a frequência assídua aos templos é um sinal de compromisso do fiel para com Deus, sendo responsável pela manutenção da fé. Essa manutenção da fé é atestada pelas doações (dízimos, ofertas, sacrifícios e desafios), que sustentam a Igreja. Assim, para a IURD, o Templo, local onde geralmente se dão os testemunhos, é um espaço não apenas para o encontro coletivo, mas também para arrecadação de doações dos fiéis.

Verificamos que o contrato que orienta o testemunho religioso não permite uma troca dialogal *stricto sensu* entre as instâncias de produção e recepção. O auditório não se manifesta ao longo da fala do fiel. Quando o testemunho é veiculado pela TV e pela *internet*, como no caso dos testemunhos iurdianos, deve-se reconhecer que esse resulta de uma interseção entre os domínios midiático e religioso que permite ampliar o espaço de produção e recepção do discurso, que deixa de estar restrito ao templo. Também nesses casos, não há troca *stricto sensu* entre o falante e o público.

O testemunho religioso, especialmente aquele veiculado na mídia, promove uma socialização de uma experiência particular e a promoção de uma figura particular (de um fiel até então anônimo) ao status de figura pública, cujo depoimento pode atingir milhares de pessoas e cujo modelo de comportamento deve ser adotado pelos demais fiéis. No caso do testemunho na IURD ocorre, porém, uma particularidade: o fiel que está em casa é convidado ou mesmo impelido a comparecer ao templo para fazer seu “sacrifício”, no ritual designado “Fogueira Santa de Israel”, visto como uma forma de obter as graças desejadas.

Com relação ao aspecto formal, os testemunhos se caracterizam pelo uso da modalidade elocutiva, com a expressão de fatos e impressões que se referem à primeira pessoa. O testemunho analisado apresenta um formato semelhante a outros da IURD, e pode ser sintetizado numa situação inicial desfavorável (comumente tratada

como “fundo do poço”) que sofre uma transformação em situação final favorável, por meio da intervenção da IURD.

Os testemunhos adquirem a função de promoção da Universal e dos benefícios que podem ser obtidos através do sacrifício do fiel, pois se centram em torno de algumas questões básicas: como era sua vida antes? O que você deixou no Altar? O que você ofereceu ao Altar? E o que você obteve em troca? Isso reforça o caráter mercadológico que se atribui, frequentemente, à IURD.

Quanto ao nível discursivo, predomina o modo de organização narrativo, impregnado, contudo, de uma dimensão argumentativa, conforme descreveremos a seguir.

## 5. A organização narrativa do Testemunho “Fogueira Santa: Passava fome e hoje tem três empresas”

O testemunho analisado corresponde a um vídeo de cerca de 5 minutos publicado em 15 de novembro de 2015 no *youtube*<sup>1</sup>, tendo obtido, até a presente data, 13.680 visualizações. Trata-se de um relato de vida no qual o fiel, seguindo um roteiro de perguntas proposto pelo pastor que conduz o encontro, conta como passou de uma situação de dificuldades financeiras para uma situação de riqueza e conforto, a partir de sua participação no ritual da Fogueira Santa de Israel.

Os testemunhos em geral manifestam, como mencionamos acima, uma estrutura predominantemente narrativa. Encarando o narrativo como modo de organização do discurso, acreditamos, com Charaudeau (2008), que a narrativa é o resultado de uma atividade linguageira que envolve tensões e contradições, e que supõe sempre a presença de um “contador”, investido de uma intencionalidade, dentro de um contexto.

Para Charaudeau, o modo Narrativo se caracteriza por uma dupla articulação entre a organização de uma encenação e a

---

<sup>1</sup> Fogueira Santa: Passava Fome, hoje tem três empresas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=biUP77IvVCw>> Acesso em 12 jun. 2016.

organização de uma lógica narrativa. Através da encenação narrativa, o sujeito *narrante*, que se acha ligado por um contrato de comunicação ao destinatário da narrativa, constrói o universo narrado, usando procedimentos da lógica narrativa.

A encenação narrativa articula dois espaços de significação:

1. Um espaço externo ao texto, onde se encontram os seres (sujeitos falante e interpretante), que possuem uma identidade social. No testemunho analisado, temos, na instância de produção, o fiel que, orientado pelo roteiro proposto pelo pastor, relata a sua experiência de vida. Sua fala e seu olhar dirigem-se ao pastor, contudo suas respostas têm também como destinatário alguém que, passando pela mesma situação de privação e, estando ainda descrente, pode vir a se tornar um fiel “doador”. Na instância de recepção temos todos aqueles que estavam presentes no momento do testemunho, assim como os que o assistiram pela TV e pela *internet*.
2. Um espaço interno ao texto, onde se encontram o narrador e o sujeito destinatário da narrativa. O sujeito falante, ao construir uma narrativa, adota procedimentos de configuração da encenação narrativa, que dizem respeito à identidade, ao estatuto e aos pontos de vista do narrador textual. Entendemos que esses procedimentos são adotados em função da situação de comunicação em que o falante se encontra. Destacando esses procedimentos no testemunho analisado, temos:
  - 2.1. Intervenções e identidades do narrador: Com relação às intervenções do autor, verificamos no testemunho analisado a presença e intervenção do autor-indivíduo. Trata-se de marcas discursivas que remetem ao contexto histórico e social do autor ou ao seu pensamento. Segundo Charaudeau (2008), a presença do autor-indivíduo produz um efeito de “verismo” que possibilita que o autor expresse suas opiniões e sentimentos. Nas narrativas, a presença do eu marca um relato autobiográfico, que dá credibilidade às ideias apresentadas. Abaixo temos alguns exemplos da inserção explícita do autor e do contexto no qual se insere:
    - (1) Antes do Altar minha vida era totalmente derrotada, em todos os aspectos: sentimental, espiritual, financeiro, saúde, todos os aspectos. Eu cheguei no

Altar com a vida destruída, pagava aluguel, não conseguia nem pagar nem as contas do aluguel nem a energia. (...) Quem pagava pra mim eram os meus pais. Cheguei a passar fome com a minha esposa.

2.2. Estatuto do narrador: Com relação ao estatuto do narrador, nos testemunhos o fiel/narrador conta sua própria história. Assim, o narrador é um porta-voz do autor-indivíduo.

2.3. Pontos de vista do narrador: o ponto de vista diz respeito ao saber que o narrador possui sobre o(s) personagem(ns). Nos testemunhos é adotado o ponto de vista interno, subjetivo, no qual o narrador, sendo também o personagem principal, conhece e explicita seus pensamentos, sentimentos e impulsos interiores. É o que constatamos a partir de comentários como:

(2) Então a gente ficou vários meses comendo pão e bebendo chá. Uma vida destruída. Fundo de poço e vergonha.

A organização da lógica narrativa diz respeito à construção da trama de uma história e recorre a certos componentes (actantes, processos e sequências) e a certos procedimentos, os quais descreveremos a seguir, a partir do testemunho analisado.

Em relação aos actantes, que se ligam às ações realizadas, temos, no testemunho analisado, três actantes principais: o próprio fiel (Douglas), convertido em personagem central da história; o Altar e Deus. Apenas o primeiro é um actante humano. Embora o segundo seja um personagem inanimado e o terceiro seja uma entidade que se encontra no plano divino, são eles os grandes agentes de transformação da história de vida do personagem principal, exercendo o papel actancial de benfeitores:

- (3) a. Eu trabalhava numa padaria.  
b. E Deus foi abençoando, foi me dando a direção.  
c. O Altar me pediu: Coloca no Altar.

Ao longo da narrativa, o personagem principal passa por uma mudança em termos dos papéis actanciais que exerce. A princípio, ele

se apresenta numa situação passiva, sujeito às condições desfavoráveis do momento (exemplo 4a); a partir do momento em que o personagem participa do ritual da Fogueira Santa, apresenta-se como agente, responsável por executar ações que são, em sua maioria, respostas às imposições do ritual da Fogueira Santa (exemplos 4b, 4c e 4d):

- (4) a. Eu cheguei no Altar com a vida destruída, pagava aluguel, não conseguia nem pagar nem as contas do aluguel nem a energia. (...) Quem pagava pra mim eram os meus pais. Cheguei a passar fome com a minha esposa.
- b. No primeiro Altar, no primeiro sacrificio eu fiz de tudo: eu comecei a vender saco de lixo na rua, comecei a juntar o que eu tinha, e aí eu peguei um pouco que eu tinha no banco, que meu pai tinha depositado, depositava um valor pra mim, eu peguei e coloquei tudo no Altar.
- c. Daí o Altar me pediu: Coloca no Altar. Aí eu obedeci. Eu coloquei no Altar.
- d. Eu realmente subi no Altar e obedeci.

A partir da participação no ritual da Fogueira Santa, o fiel é representado não tanto pelas suas ações, mas por qualificações que no contexto da IURD são vistas como altamente positivas, e que se baseiam no “ter”, sugerindo prosperidade, riqueza, abundância:

- (5) Hoje eu tenho uma imobiliária, eu tenho uma construtora e eu construo imóveis próprios pra venda, eu construo casas pra venda. (...). Eu moro num belo apartamento, tenho meu carro importado, minha esposa tem o carro dela, os meus filhos estudam em escola particular, tenho um lava-rápido, uma empresa de aluguel de veículos, Deus tem abençoado.

Com relação aos processos, Charaudeau (2008) considera-os como a semantização das ações em relação com sua função narrativa. As funções narrativas, por sua vez, mantêm relação com os papéis narrativos dos actantes.

No testemunho analisado, ocorre um processo de transformação, no sentido de obtenção de prosperidade. O processo de transformação se divide em duas etapas: a primeira, designada “o fundo do poço”, é a fase anterior ao ingresso na IURD:

- (6) Antes do altar minha vida era totalmente derrotada, em todos os aspectos: sentimental, espiritual, financeiro, saúde, todos os aspectos. Eu cheguei no Altar com a vida destruída.

A segunda etapa é a fase de obtenção da prosperidade advinda da participação no ritual da Fogueira Santa, com oferecimento de sacrifícios à IURD. Para conclusão desse processo, há ações de troca, de recebimento de recompensas baseadas em doações (sacrifícios) por parte do fiel:

- (7) [...] eu peguei e coloquei tudo no Altar. Deu em média uns 350 reais. Eu coloquei no Altar. Foi o primeiro sacrifício. Aí eu vi que teve resultado. Então eu fui me empenhando. E Deus foi abençoando, foi me dando a direção.
- (8) Eu coloquei no Altar. Foi o primeiro sacrifício. Aí eu vi que teve resultado. Então eu fui me empenhando. E Deus foi abençoando, foi me dando a direção.

As ações que compõem esse processo se sucedem de forma linear, partindo de um estado inicial de falta (num tempo passado), passando por uma situação intermediária de busca até se obter o sucesso (no tempo presente). Essa organização revela o uso do procedimento de uma estrutura cronológica contínua em progressão, no qual as ações dependem de um mesmo actante e se desenrolam de maneira progressiva.

No entanto, são omitidos dessa sequência fatos concretos que explicam como se deu a passagem de uma situação de privação financeira (o “fundo do poço”), para a situação de abundância. Assim, não é claro o encadeamento de causa e consequência que explica a participação do crente no ritual e a recuperação da sua estabilidade financeira. Um exemplo é a incógnita sobre as condições que

permitiram ao fiel obter sucesso, após vender a moto que era seu instrumento de trabalho e oferecer todo dinheiro ao “Altar”:

- (9) Eu comecei a trabalhar de motoboy. Chegou uma hora em que Deus pediu a minha moto. Aí eu sacrifiquei a minha moto. (...) E Deus abriu a porta novamente.

Tais omissões revelam o uso de um procedimento ligado ao ritmo da narrativa o qual Charaudeau denomina “condensação” (Charaudeau, 2008, p. 181). Esse procedimento se caracteriza pelo uso de uma sucessão de acontecimentos expostos de forma breve, enxuta, com “saltos no tempo.” A adoção desse procedimento parece obedecer a uma intencionalidade do sujeito-falante que, a partir da lógica narrativa, sugere a existência de uma espécie de intervenção sobrenatural, de poder mágico, cuja eficiência depende exclusivamente da obediência e confiança total do fiel, que deve doar tudo que tem (inclusive os bens materiais básicos para sua subsistência). Nesse sentido, tal relato se aproxima de narrativas alegóricas, como os contos de fadas, nos quais um ser encantado opera transformações que beneficiam um personagem que passa por dificuldades. Fica também implícito nesse tipo de narrativa, que se a pessoa não estiver disposta a fazer o “sacrifício” não vai obter a graça desejada.

As ações realizadas pelo personagem recaem sobre ele, que é o beneficiário das próprias ações e dos benefícios sobrenaturais fornecidos pela participação nos rituais da IURD. Tais ações têm, portanto, por função, melhorar o estado inicial, através de um processo de troca e recompensa.

Por fim, com relação aos procedimentos ligados à localização espaço-temporal, temos um personagem que narra sua trajetória de um tempo passado até a atualidade. Nesse percurso, há uma mudança nos espaços físico, social e simbólico ocupados pelo personagem. Antes ele morava numa casa alugada e trabalhava como empregado numa padaria e atualmente mora num “belo apartamento” e trabalha num escritório de mais de 700 metros quadrados, possuindo várias empresas sob seu comando. Em termos dos espaços social e simbólico, o personagem passa de empregado a patrão e de uma



situação de pobreza, tristeza, vergonha para uma situação de prosperidade, realização e felicidade. Essa transformação teria sido operada, de acordo com o relato, a partir da participação no ritual da Fogueira Santa.

## Considerações finais

Os testemunhos da IURD, aqui representados pelo depoimento analisado, enquanto narrativas de vida de caráter autobiográfico, podem ser vistos como testemunhos não só de experiências individuais, mas de processos sociais. Na perspectiva semiolinguística, diríamos que esses discursos são expressão de imaginários sociodiscursivos. A partir do testemunho analisado depreende-se a compreensão de que felicidade é sinônimo de acúmulo de bens materiais e de que a Igreja é um meio de obtenção de prosperidade. Verifica-se, ainda, que o testemunho não é espontâneo, mas segue um roteiro proposto pelo pastor que conduz o encontro, o que acentua a intervenção da Igreja no processo de transformação da vida do fiel. Constata-se, assim, que o testemunho serve como instrumento de construção de uma representação positiva da IURD e de promoção dessa instituição diante do grande público, sendo um recurso eficiente para a manutenção do poder, captação de fiéis e sustentação da Igreja.

## Referências

- BERTAUX, Daniel. (Ed.). *Biography and society: the life history approach in the social sciences*. London: Beverly Hills, 1981.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.
- CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L. e MELLO, R. (Orgs.). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

FRANCISCO, Adilson José. *Vivências e ressignificações do neopentecostalismo em Rondonópolis- MT*. Tese (Doutorado). PUC-SP, São Paulo, 2007. 158 p.

GASPARETTO, Paulo Roque. *Midiatização da religião*. Processos midiáticos e a construção de novas comunidades de pertencimento. SP: Paulinas, 2011.

LEMOS, Carolina Teles. *Religião, gênero e sexualidade*. O lugar da mulher na família camponesa. Goiânia: Editora da UCG, 2005.

OLIVEIRA, Derly Machado de. *Testemunho, mídia e prosperidade: o evangelho segundo o capitalismo neoliberal*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe. Dissertação de Mestrado.

OROFIAMMA, R. Les figures du sujet dans le récit de vie. In: *Sociologie et en formation. Informations sociales*. 2008/1. n. 145, p. 68-81.

PENA-ALFARO, Alex. *Ou dá o dízimo ou desce ao inferno*. Análise das estratégias de persuasão na Teologia da Prosperidade da Igreja Universal. Recife: Ed. Do Autor, 2006.

STARK, Rodney. *O crescimento do cristianismo: um sociólogo reconsidera a história*. São Paulo: Paulinas, 2006. p. 192-193.

SOUZA, Ronivaldo Moreira de. *O testemunho religioso na mídia digital: um estudo da Igreja Universal do Reino de Deus*. Dissertação de Mestrado. Vitória: Faculdade Unida de Vitória, 2013.

## Transcrição do Testemunho

### **Conta como era antes, o que o Altar lhe pediu e o que o Altar lhe deu?**

Antes do altar minha vida era totalmente derrotada, em todos os aspectos: sentimental, espiritual, financeiro, saúde, todos os aspectos. Eu cheguei no Altar com a vida destruída, pagava aluguel, não conseguia nem pagar nem as contas do aluguel nem a energia. (...) Quem pagava pra mim eram os meus pais. Cheguei a passar fome com a minha esposa.(...) Eu trabalhava numa padaria. E o pão amanhecido era o que a gente comia. E pra beber a gente tomava, do fundo do quintal da casa do dono, do dono da casa tinha uma horta, a gente tinha que pegar aquele chá de hortelã. Fazer pra poder beber. Então a gente ficou vários meses comendo pão e bebendo chá. Uma vida destruída. Fundo de poço e vergonha.

### **Agora, o que levou você ao Altar do Sacrifício na Fogueira Santa?**

Uma revolta, uma revolta em crer em um Deus tão grande e viver uma vida fracassada. Então essa revolta ele veio de uma forma que transformou a nossa vida.

### **Então fale da sua experiência no Altar. O que o Altar lhe pediu?**

No primeiro Altar, no primeiro sacrifício eu fiz de tudo: eu comecei a vender saco de lixo na rua, comecei a juntar o que eu tinha, e aí eu peguei um pouco que eu tinha no banco, que meu pai tinha depositado, depositava um valor pra mim, eu peguei e coloquei tudo no Altar. Deu em média uns 350 reais. Eu coloquei no Altar. Foi o primeiro sacrifício. Aí eu vi que teve resultado. Então eu fui me empenhando. E Deus foi abençoando, foi me dando a direção. Eu comecei meu próprio negócio. Eu comecei a trabalhar de motoboy. Chegou uma hora em que Deus pediu a minha moto. Aí eu sacrifiquei a minha moto. (...) E Deus abriu a porta novamente. E dali em diante eu não parei mais. E as portas foram se abrindo e as portas foram se abrindo cada vez mais.

### **Conte qual foi o maior sacrifício que você fez e você já vai contar as conquistas**

O maior sacrifício foi 10 mil reais. Foi um trabalho que eu fiz, que eu recebi esse valor, e daí o Altar me pediu: Coloca no Altar. Aí eu obedeci. Eu coloquei no Altar e recebi muito mais do que eu esperava daquilo que eu esperava receber.

### **Ou seja, foi algo pessoal. Ninguém lhe pediu?**

Ninguém me pediu nada. Foi algo íntimo, pessoal, e Deus me pediu. Eu nem tinha falado nada com a minha esposa. Eu realmente subi no Altar e obedeci.

### **De lá prá cá, através da revolta e do sacrifício, pode contar do início, o que que você conquistou, o que você tem?**

De lá prá cá, interiormente a confiança, a segurança, de que Deus é comigo, de que ele realmente existe, isso aí não há preço que pague. Mas Deus me deu meu próprio negócio. Hoje eu tenho uma imobiliária, eu tenho uma construtora e eu construo imóveis próprios pra venda, eu construo casas pra venda. (...). Eu moro num belo apartamento, tenho meu carro importado, minha esposa tem o carro dela, os meus filhos estudam em escola particular, tenho um lava-rápido, uma empresa de aluguel de veículos, Deus tem abençoado. Hoje eu tenho que, pra quem passava fome, hoje eu tenho que vigiar pra não ir no restaurante. (...)

### **Quer dizer, a visão se abriu?**

A visão abriu totalmente. Então a gente fez várias viagens, viajou de avião, coisa que eu não esperava ter, Deus abençoou. O meu escritório hoje é

bem situado na cidade, ele tem 760 metros de área construída. É uma mansão, com piscina, área de lazer, quem entra no meu escritório fala assim: Você mora aqui? Eu digo, não isso aqui é o meu escritório. Então, Deus tem abençoado. Eu tenho visto a grandeza de Deus na minha vida.

**Eu sei que é meio óbvia a pergunta, mas quem deu mais: você pro Altar ou o Altar pra você?**

O Altar, sem dúvida. Foi o Altar. O que eu dei não é nada comparado àquilo que Deus tem dado pra mim e pra minha família.

**Para por aí, por que já conquistou tudo isso, ou continua sacrificando?**

De forma nenhuma. Vou sacrificar. Tudo aquilo que Deus pede, eu não hesito. Coloco no Altar.

# “L’acte narratif dans les interlocutions” Un cadre d’analyse

Patrick Charaudeau

## La place du récit dans le discours

Quand on s’intéresse au discours et que l’on essaye de répondre à la question de son fondement, on est toujours hésitant devant le choix qui s’offre à nous et qui se présente comme une double tentation qui consiste à poser soit que: “toute parole est récit”, soit que: “toute parole est argumentation”. Et c’est comme ça que l’on peut expliquer le fait que se soient plus particulièrement développées, dans ce champs du discours, et de façon parallèle, des études et des théories de sémiotique narrative<sup>1</sup> d’une part, des études et des théories sur l’argumentation<sup>2</sup> d’autre part.

Évidemment, ou pourrait considérer qu’après tout ces deux options correspondent à une même quête de réponse idéale à la question: “quelle vision-construction de la vérité du monde (du réel) me donne le langage?”. Mais on sait bien – pour l’avoir éprouvé à travers nos analyses des faits de discours – que la quête n’est pas la même si l’on prend comme point de vue de celle-ci le *sujet parlant*,

---

<sup>1</sup> Cf. les travaux en sémiotique narrative, en France, depuis 1960.

<sup>2</sup> Cf. les travaux d’O. Ducrot depuis *Dire et ne pas dire*, Hermann 1972, et plus particulièrement *L’argumentation dans la langue*, Mardaga, 1983.

car celui-ci peut s'interroger sur son identité par rapport au monde (dit "référentiel") ou par rapport à l'autre du langage (son "partenaire").

Dans le premier cas, il tente de construire son identité par rapport à la façon dont les êtres du monde agissent et se catégorisent en "essences", trouvant là un modèle identitaire de "sujet sachant ce qu'il est et pourquoi il agit". En racontant la vie de ces êtres, le sujet construit sa propre "identité narrative"<sup>3</sup>.

Dans le second cas, il tente de construire son identité par rapport à l'autre du langage, à la façon avec laquelle il arrivera à entraîner l'autre dans une même quête de partage de la vérité<sup>4</sup>, trouvant là un modèle identitaire de "sujet influençant idéalement l'autre au nom de la vérité". En argumentant vis-à-vis d'un autre, le sujet construit son "identité argumentative".

Si l' "identité narrative" est une réponse spéculative à l'aporie du temps, une réponse de "concordance" à la "discordance" de l'*expérience temporelle*<sup>5</sup>, on peut dire que l' "identité argumentative" est une réponse spéculative à l'aporie du vrai, une réponse de concordance à la discordance de l'*expérience du savoir*.

Cependant, si l'on postule, comme nous le propose une certaine réflexion dans les sciences du langage<sup>6</sup>, qu'il n'y a pas de propos sur le monde sans relation à l'autre du langage, ni de relation à celui-ci sans propos sur le monde, on est amené à intégrer ces deux options dans une même problématique de discours. Dès lors, comment faire puisqu'elles ne présentent pas du monde la même organisation?

Une façon de répondre consiste à poser que le discours, sous quelque forme qu'il se présente, résulte, pour son sens, de l'activité d'un *sujet parlant*, dans la mesure où ce sujet *parle de* (quelque chose) et *parle à* (quelqu'un), en même temps. C'est à dire qu'il est amené à rendre compte de *ce que sont et font les êtres* (activité de sémiotisation "référentielle-représentationnelle"), et de *ce qu'est sa relation à la vérité* (activité de sémiotisation "véridictoire"), dans le même temps qu'il signifie *ce qu'est sa relation à l'autre* (activité de sémiotisation "interactionnelle").

<sup>3</sup> Ricœur P., 1985, *Temps et récit III, Le temps raconté*, Seuil, Paris.

<sup>4</sup> Ou du fantasme de la vérité, mais la quête est la même.

<sup>5</sup> Ricœur P., 1983, *Temps et récit I*, Seuil.

<sup>6</sup> Depuis les théories de l'énonciation.

A prendre le point de vue du sujet parlant dans lequel domine la relation à l'autre selon un principe d'interaction<sup>7</sup>, on pose que tout discours est motivé par une *finalité communicationnelle* qui vise à atteindre l'autre, et pour la réalisation de laquelle le sujet procède à telle ou telle *organisation discursive* selon la *situation de communication* dans laquelle il se trouve (voir infra).

Dès lors, on passe d'une problématique du discours qui prend comme point de départ des types d'*organisation sémiologique* du monde ("récit", "argumentation") qui seraient premiers, fondateurs du discours, et derrière lesquels se trouverait un sujet parlant abstrait essayant de répondre à : , ou : , à une problématique qui prend comme point de départ le *sujet parlant*, lequel utilise certains *modes d'organisation du discours*<sup>8</sup> pour réaliser une *finalité communicationnelle* qui, elle, est fondatrice dans la mesure où elle apporte la réponse à la question:

Ces deux types de problématiques, néanmoins, ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Nous dirons qu'elles sont enchâssées l'une dans l'autre, l'enchâssant étant la problématique du *sujet*, l'enchâssée celle des *types d'organisation sémiologique* (ou *modes d'organisation du discours*). Ainsi, sera-t-on amené dans toute analyse de discours à mettre en relation ce que fait le *sujet discursif*, en tant qu'être sémiotisant le monde, chaque fois qu'il s'engage dans une activité *descriptive, narrative* ou *argumentative*, avec ce que fait le *sujet communicant* en tant qu'être qui met en scène son discours en fonction de la visée d'influence qu'il a sur l'autre. C'est de l'articulation entre les activités de ces deux types de sujet que résultera un *type de texte*<sup>9</sup>. Il ne s'agit donc plus de *description*, de *récit* ou d'*argumentation*, mais de sujet qui *décrit, narre, argumente*, à l'intérieur d'un *cadre contractuel de communication* dans lequel il construit son "projet de parole".<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Voir, pour ce principe, notre définition dans "Rôles sociaux et rôles langagiers" in *Actes du colloque d'Aix-en-Provence* (à paraître).

<sup>8</sup> Voir la définition de ce concept dans notre *Grammaire du Sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1992, p. 641.

<sup>9</sup> Voir op. cit. en note 8, p. 645.

<sup>10</sup> Voir op. cit., p. 644.

Puisque le thème de ce colloque est le “récit oral” et que nous avons proposé de le traiter à propos d’un type de communication – la communication médiatique –, il nous faudra donc tenter de définir d’abord ce que fait, d’une façon générale, le *sujet qui raconte* (motivation interne), puis montrer comment peuvent agir sur celui-ci les contraintes situationnelles dont dépend le *sujet qui communique* (motivation externe) et enfin donner un exemple de cette combinaison.

## Les visées du “sujet racontant” (la “motivation interne”)

Nous nous situons dans le cadre des trois mimesis que propose P. Ricœur<sup>11</sup> pour expliquer comment on passe de l’expérience du temps et de l’action à leur représentation, et nous tenterons de voir comment s’y institue le “sujet racontant”.

Pour Ricœur, la mimesis1 (M1) est le lieu d’une “préfiguration”, dans le champ pratique de l’expérience qui est vécue comme “discordance” du temps, lequel est saisi dans des structures intelligibles. Le problème est de savoir si cette saisie, avec son aptitude à symboliser le réel, se fait *avant* ou *dans* le langage, et si le sujet qui procède à l’opération de saisie est un “sujet perceptif” qui opère cognitivement *avant* ou *avec* le langage<sup>12</sup>.

Or, tout en maintenant l’hypothèse qu’il n’y aurait pas de saisie symbolisante (et donc d’opération de “concordance”) sans langage – ce que nous ne voulons pas discuter ici –, il nous paraît intéressant de postuler l’existence d’un état de la construction de l’expérience (en représentation M1) antérieur à celui de sa configuration en récit (M2).

C’est celui où le sujet perçoit l’expérience en l’ordonnant déjà à travers des catégories qui sémiotisent le monde en “natures d’êtres et d’actions”, mais sans que cette expérience soit encore ordonnée en une

<sup>11</sup> Op. cit. en note 5.

<sup>12</sup> Dans l’hypothèse où il opérerait *avant* le langage, il conviendra de se demander comment se fait le passage de M1 à la mimesis 2 (M2) qui, elle, se “configure” *avec* du langage, ce que ne nous dit pas Ricœur. Dans l’hypothèse où le sujet opérerait *avec* le langage, il faudra alors se demander s’il y a une réelle différence entre les processus de structuration de M1 et de M2.



finalité-causalité explicative d'un "projet de faire". Autrement dit, je peux voir passer un cycliste, un deuxième, un troisième cycliste, puis un groupe de cyclistes, je peux les identifier et même les insérer dans une certaine diégèse sans nécessairement être en train de construire le récit d'une étape du Tour de France. Pour cela, on le verra tout à l'heure, il faut s'engager dans une autre mimesis. Un cycliste qui passe ça n'est jamais qu'un cycliste qui passe, même quand il est suivi par un autre cycliste; ça n'est pas encore l'épopée d'une échappée.

Mais, du même coup, cet état de "préfiguration" déjà structuré – mais non encore mis en récit (que ne peut-on dire "récité") – par un sujet *percevant* – mais non encore *racontant* – est utile dans la mesure où il permet de distinguer des états selon leur degré de "diégéticité". Ainsi, on pourrait dire que le passage de cyclistes sur un col pyrénéen, comme toute course poursuite, aurait un "potentiel diégétique" plus élevé que celui d'une rencontre de tennis ou d'un match de football, lui-même plus élevé que celui d'un saut à la perche ou d'un lancé de poids, pour emprunter des exemples au domaine du sport. Cela n'empêchera évidemment pas le "sujet racontant", lors de son engagement dans la configuration d'un récit de rendre ces événements aussi narratifs les uns que les autres (championnat de football)<sup>13</sup>. Mais on peut penser que l'état de l'événement dans son préfiguration n'est pas étranger à la manière qu'aura choisi le sujet racontant de configurer le récit ; c'est pourquoi nous reprenons à notre compte le terme de "préfiguration" proposé par Ricœur, pour l'appliquer à l'événement. On posera donc qu'il existe toujours, préalablement à la production d'un récit, un stade de l'événement, qui est alors défini comme *se produisant sans que l'on en connaisse nécessairement l'intention qui le motive*. Ce stade est alors plus ou moins *diégétisé* par une perception expérientielle qui le structure, mais il ne sera pas encore appelé "événement signifié", ce que nous allons considérer maintenant.

Pour Ricœur, la "mimesis 2" (M2) est le lieu de construction du récit, de sa "configuration" comme réponse de "concordance" à la "discordance" de l'expérience temporelle. On peut donc dire que c'est à ce stade que l'on a affaire à un "événement signifié" ; il est signifié par une "diégèse narrative", laquelle construit une histoire. Et cette

<sup>13</sup> Un match est peu "diégétique", mais la succession des rencontres dans une saison de championnat redevient "diégétique".

histoire est ordonnée par une double tension: celle qui s'établit entre les deux pôles d'un récit qui se donne tantôt comme témoin d'une *réalité* ("authenticité"), tantôt comme résultat d'une *invention* ("fiction"), et celle qui s'établit entre un récit qui propose soit la vision d'un *monde unifié* (homogène et universel), soit la vision d'un *monde parcellaire* (hétérogène et relatif)<sup>14</sup>. Et l'on peut penser que c'est dans la combinaison de ces deux tensions que se construit ce que Ricœur nomme l' "identité narrative", comme réponse à la question du "Qui?"<sup>15</sup>.

La "troisième mimesis" (M3) correspond d'après Ricœur à une "refiguration" (partielle/totale) du temps du récit, qui devient "temps raconté" par l'acte de lecture, et dont on pourrait étendre le champs d'application à l'ensemble de l' "événement signifié" qui devient alors "événement lu", c'est à dire partiellement recomposé dans sa signification, en fonction de ce que seront les caractéristiques propres à l'instance de lecture.

On voit que ce qui différencie ces trois mimesis n'est pas affaire de *nature*, mais de *point de vue*. Car chacune de ces mimesis sert à identifier et à décrire : "Qui est qui?", "Qui fait quoi?", "Pourquoi?" et "Comment?", mais à chaque fois d'un point de vue qui procède à un ordonnancement propre. Dans M1, cet ordonnancement se fait à partir d'un événement à l' "état brut" qui est perçu et structuré à travers un savoir expérientiel, et construit en "événement à potentiel diégétique" plus ou moins fort. Il s'agit là d'une première "concordance" qui est d'ordre ontologique. Dans M2, un deuxième ordonnancement se fait à partir de celui de M1, à l'aide de "modes d'organisation discursifs" (essentiellement *descriptif* et *narratif*) qui construisent un "événement signifié", à travers une "diégèse narrative" qui peut tantôt coller à la "diégèse potentielle" de l'événement perçu, lorsque celle-ci est forte (le Tour de France), tantôt la construire si elle est faible (un championnat de football)<sup>16</sup>, tantôt la reconstruire tout autrement. Il s'agit là d'une nouvelle "concordance", qui sera dite, cette fois, d'ordre éthique et esthétique. Dans M3, un réordonnancement se fait à partir, à la fois, d'une possible reconnaissance de la structuration de M1, et de la structuration du

---

<sup>14</sup> Voir op. cit. en note 8, pp. 712-713.

<sup>15</sup> Voir op. cit. en note 3.

<sup>16</sup> Voir note 13.

récit en M2, ce qui produit un "événement resignifié" comme nouvelle "concordance", cette fois d'ordre pragmatique, puisqu'elle correspond à une *réappropriation* de M1 et M2. Ainsi, chacun de ces points de vue représente une "préfiguration" de la "configuration-refiguration"<sup>17</sup>.

Les visées du "sujet racontant" sont tout cela à la fois, mais elles ne constituent que le "projet de parole" correspondant à la "mise en récit", ce que nous avons appelé la "motivation interne". Encore faut-il que ce sujet respecte les contraintes et les orientations qui lui sont imposées par le "sujet communicant"<sup>18</sup> qui l'englobe. Celui-ci détermine ses propres visées discursives en constituant la "motivation externe" du discours.

## Les visées du sujet communicant (la "motivation externe")

C'est donc le sujet communicant qui superordonne l'acte de discours. Rappelons notre position à ce propos:

- 1) Tout acte de discours considéré comme un acte d'échange langagier entre deux partenaires se fait à l'intérieur d'un cadre de contraintes que nous avons appelé "cadre situationnel". Il détermine le "contrat d'échange" auquel se trouvent soumis les partenaires de la communication (faute de quoi ils ne pourraient échanger)<sup>19</sup>.
- 2) Tout contrat se définit donc d'après la *finalité actionnelle* de l'acte de communication, en relation avec les *identités* des partenaires concernés par cet acte, et la *situation*<sup>20</sup> physique qui conditionne l'échange.
- 3) Ce contrat étant considéré, les partenaires de la communication sont tenus à se comporter langagièrement de façon à satisfaire, au moins, les contraintes du cadre situationnel (du "on est là pour quoi

---

<sup>17</sup> Voir op. cit. en note 5.

<sup>18</sup> Charaudeau, P., 1988, "Une théorie des sujets du langage", in *Modèles linguistiques*, tome X, Fasc. 2, Presses universitaires de Lille.

<sup>19</sup> Charaudeau, P., 1987, "Le dispositif socio-communicatif des échanges langagiers", in *Verbum* tome XII, Fasc. 1, Presses Universitaires de Nancy.

<sup>20</sup> Op. cit.

dire?")), et doivent donc déterminer la manière de parler, c'est à dire "le comment?" du dire. Il s'agit d'un nouveau cadre de contraintes que nous appelons, cette fois, "cadre communicationnel" parce qu'il détermine les types de comportements langagiers qui sont attendus par les partenaires du contrat d'échange, types que nous avons nommés "rôles langagiers"<sup>21</sup>.

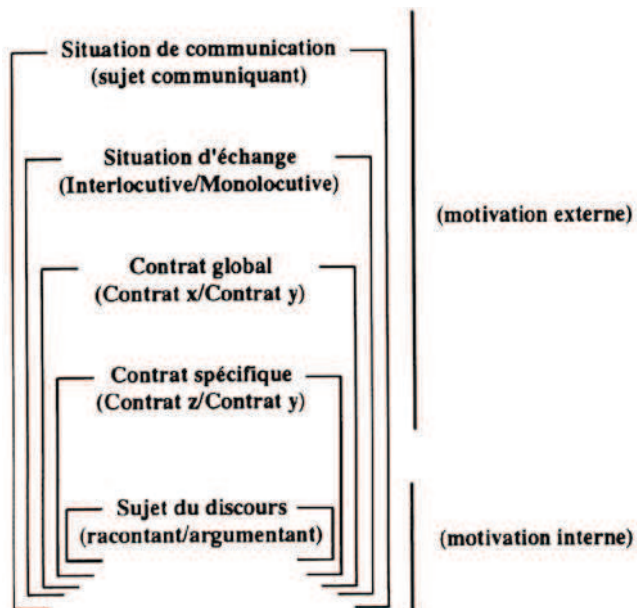
- 4) C'est à l'intérieur de ce double cadre de contraintes, qui joue le rôle de *conditions minimales de reconnaissance et de pertinence pour réaliser un échange langagier*, que le sujet parlant peut s'individuer en construisant son "projet de parole" et en le mettant en scène à l'aide des différents modes d'organisation du discours: *décrire, raconter, argumenter*.
- 5) Le "contrat de communication" avec son double aspect de contraintes situationnelles et communicationnelles est donc ce qui permet le passage de la "situation de communication" au "texte produit" et inversement.
- 6) À regarder le phénomène de la communication du côté des textes produits, on s'aperçoit que ceux-ci se caractérisent par des traits qui correspondent aux composantes de ces mêmes cadres de contraintes. Les textes se distinguent par:
  - a) la *situation physique d'échange* qui se constitue en deux situations de base: "monolocutive" (pas de droit à l'alternance de prises de parole pour les interlocuteurs), "interlocutive" (droit à l'alternance de prises de parole pour les interlocuteurs).
  - b) le *contrat de communication* se compose à la fois d'une finalité dite "globale", abstraite et enchâssante (par exemple la contrat de communication "médiatique"), et d'une finalité dite "spécifique", concrète et enchâssée (par exemple, à l'intérieur du contrat "médiatique", le contrat "interview").
  - c) le *mode d'organisation du discours* ("descriptif", "narratif", "argumentatif") dont chacun procède d'une visée propre au sujet discursif (ou "énonciateur"<sup>22</sup>), lequel est à l'origine de ce que nous avons appelé la "motivation interne" du discours.

---

<sup>21</sup> Voir note 7.

<sup>22</sup> Voir note 8

On peut donc, selon la perspective d'analyse que l'on adopte, suivre un mouvement qui va de la "motivation externe" (situation de communication) à la "motivation interne" (point de vue de l'organisation discursive), ou un mouvement inverse, selon le schéma suivant:



## L'intégration des visées du "sujet racontant" dans les visées du "sujet communicant"

Nous partirons des caractéristiques qui définissent l'attitude du "sujet racontant" produisant un récit et observerons les incidences de chacun des stades de la situation de communication sur cette attitude en nous plaçant plus particulièrement dans le cas de la communication médiatique.

## 1. *Le sujet racontant et la "parole donnée".*

Lorsque l'on observe comment s'institue une parole de récit dans une situation de communication quelconque, on peut dire que, d'une manière générale, celle-ci *exclut* l'interlocuteur et lui *impose silence*. Elle *exclut* l'interlocuteur parce que ce qui motivera un sujet à faire un récit, c'est la supposition que l'autre ignore quelque chose qui s'est produit dans le monde, et que lui sait, ce qui lui donnera sa légitimité de sujet "transmettant" ce quelque chose. Cet état d'ignorance supposée de l'interlocuteur fait que celui-ci ne peut contester un récit. Car un récit est censé renvoyer à un "avant" et un "ailleurs" événementiel qu'il ne connaît pas. Un ordre peut être contesté, une opinion peut être remise en cause, une argumentation peut être contrecarrée. Pas un récit. Si d'aventure le récit est contesté c'est parce qu'il y a eu erreur sur la supposition d'ignorance de l'autre, et que cet autre, étant également légitimé à raconter, estime qu'il faut le faire autrement. Mais en tout état de cause cette contestation portera sur la *vérité* de l'événement ("j'étais présent. ça ne s'est pas passé comme tu dis") et non sur sa *validité* (ce qu'il signifie).

Du même coup, ce type de parole *impose silence* à l'interlocuteur, du moins pendant le temps du récit, parce que celui-ci sait que tout récit doit aller jusqu'à sa clôture. L'interlocuteur, en principe, ne peut intervenir dans le cours du récit, et s'il réagit, il ne peut le faire que par un comportement phatique, soit en manifestant une appréciation, soit en demandant des précisions, soit en en "redemandant" (comme les enfants avant de dormir), soit encore en prenant le relais ("C'est comme moi, quand...").

La parole du récit est donc une *parole donnée*, non échangée, dont on sait par ailleurs (voir supra) qu'elle est chargée de représenter un monde organisé en autant de destinées humaines. C'est probablement pourquoi cette parole est prédisposée à avoir une valeur de *témoignage du réel*.

## 2. La situation d'échange et la fragmentation du récit.

Il existe deux situations d'échange de base qui ressortissent au principe d'altérité (pas de sujet parlant sans prise en compte consubstantielle de l'autre): la situation d'"interlocution" et la situation de "monolocation"<sup>23</sup>.

Dans la première, les partenaires de la communication peuvent être présents physiquement l'un à l'autre ou non, mais il ne s'instaure aucun droit à l'alternance de parole : l'un parle ou écrit, l'autre écoute ou lit. Dès lors, la "parole du récit" ne rencontre pas d'obstacle physique à sa transmission et peut se développer de son ouverture à sa clôture sans autres interruptions que celles éventuelles de son propre donateur, le sujet racontant. Dans la seconde situation, non seulement les partenaires de la communication sont *obligatoirement* présents physiquement l'un à l'autre, mais en plus il est entendu par avance que l'alternance de parole est un *droit* pour chacun d'eux, et qu'ils peuvent en user à leur guise. C'est ce qui en fait de véritables *interlocuteurs*.

Dès lors, la parole du récit rencontre de nombreux obstacles physiques à sa transmission. Car l'autre, par ses interventions légitimes, oblige le sujet racontant à s'interrompre, revenir en arrière, expliciter, répéter, etc. Bien plus, le locuteur, connaissant cette possibilité pour l'autre d'intervenir au cours de son récit et de constituer une sorte d'intrus, se mettra à anticiper, évaluer, faire des commentaires et donc organiser son discours en prévision de cette intrusion possible, toutes choses qui contribuent à faire éclater la linéarité, la progressivité du récit. Dès lors, le récit se présentera comme une *parole fragmentée*, voire éclatée.

## 3. Le contrat de communication et les "fonctions discursives" du récit.

Le contrat de communication se définit d'après une *finalité communicative* en relation avec une certaine *identité* des partenaires et

---

<sup>23</sup> Voir note 7.

une certaine *situation* physique de l'échange (voir supra). On a vu par ailleurs que c'est à travers ce contrat que se définit l'enjeu de l'échange, et que du même coup se trouvent déterminés les rôles que doit tenir le sujet communicant, lequel subsume le sujet du mode de discours que celui-ci soit *décrivant, narrant ou argumentant*. Si donc on observe les relations que peuvent entretenir "sujet discursif-énonciateur" et "sujet communicant", "mode d'organisation du discours" et "finalité communicative", on voit que, au-delà de bien des cas de figure, deux cas de base peuvent se présenter:

- a) le contrat de communication instituée, à travers sa finalité, *un sujet communicant qui a la même visée que le sujet du mode de discours* qui le configurera. Ici, les visées coïncident. C'est le cas des biographies, des portraits de vie, des sketches humoristiques, des contes, des romans, etc., dans lesquels le contrat dit que , que , et que le sujet qui parle est un "sujet racontant". Point n'est besoin d'autres justifications.
- b) le contrat de communication instituée, à travers sa finalité, *un sujet communicant autre que le sujet du mode de discours*. Ici, les visées ne coïncident pas (du moins en totalité). Par exemple, les textes médiatiques, les articles scientifiques, les textes didactiques, les conversations amicales, etc., relèvent de contrats qui disent que sans que cela instaure un comportement discursif particulier et exclusif (même si l'on peut observer certaines régularités dans ce domaine) ; chacun de ces contrats peut faire appel à divers sujets énonciateurs.

Ceci a un double effet sur la construction du discours. D'une part, l'organisation discursive sera *hétérogène* (à la différence du cas précédent) et pourra intégrer, par exemple, une série de "micro-récits" (dont on n'est pas sûr qu'il s'agisse à proprement parler de "récits"), ou en tout cas de moments "descriptivo-narratifs". D'autre part, le sujet communicant sera amené à intervenir pour justifier l'instauration d'un sujet racontant, à l'aide d'annonces du genre: "Je prendrai comme exemple", "Connaissez-vous cette histoire qui illustre parfaitement ce propos", "Étiez-vous là quand ça s'est passé?", etc.

C'est alors que le récit, n'étant plus seulement récit en soi et pour soi, remplit des *fonctions discursives* particulières qui dépendent de la finalité du contrat de communication qu'il sert. Finalité:



- d'*explication*, par le biais d'anecdotes explicatives correspondant à: "C'est comme quand..."
- de *preuve*, par recours à la description de faits dans un imaginaire d'authenticité: "La preuve, c'est que..."
- de *conseil*, par description d'un programme à exécuter et préfiguration du résultat: "Si tu veux obtenir ceci, tu devrais faire cela..."
- de *guide*, par description d'un modèle à suivre: "Pour obtenir x, il faut être conforme au programme."
- d'*avertissement* (de *menace*), par le biais d'anecdotes dont la victime pourrait être l'interlocuteur: "Si vous ne voulez pas, alors voilà ce qui arrivera."
- de *témoignage* (souvent comme réponse à une requête) par des descriptions-narrations censées représenter une réalité extérieure au sujet racontant (ou parfois sa propre réalité): "Voilà ce qui est (a été)"

Il reste que doivent être étudiés cas par cas ces rapports entre "modes d'organisation du discours" et "situations de communication", "sujet énonciateur" et "sujet communiquant" pour tenter de mettre au jour les régularités qui peuvent s'instaurer entre les uns et les autres.



## O Riso na Narrativa Histórica Gênese, Coerções e Espaços de Estratégia

*Rony Petterson Gomes do Vale*

Assim como o matemático parece ver matemática em tudo, o estudioso do Discurso Humorístico, do mesmo modo, parece ver humor e riso em tudo – e, o que parece pior, vê-los em todos. Longe de dizer que isso é uma verdade, ou tentar confirmá-la aqui, defendemos somente que essa capacidade humana para o riso e, por conseguinte, para a construção do Discurso Humorístico, nos instiga sempre como própria da essência do ser humano, uma vez que levamos em consideração a definição de *homem*, proposta por Aristóteles, como ser político – logo, no nosso entender, social e histórico – e o único, dentre os demais seres, capaz de rir<sup>1</sup>.

Com efeito, propomos, com este escrito, observar a interface entre a narrativa histórica e o riso<sup>2</sup>. Buscamos observar e refletir como, no decorrer da própria história do mundo e, mais especificamente, na história do Brasil, o humor e o riso podem ser percebidos entrelaçados não somente com as narrativas de origem dos

---

<sup>1</sup> Isso porque, tal riso, conforme ensina Joseph (2003), não é vazio de hilaridade como o das hienas.

<sup>2</sup> De acordo com Vale (2013), o riso deve ser entendido, nos Estudos Discursivos, como *linguagem do riso*, ou seja, o riso percebido em suas manifestações predominantemente verbais (das *formas plenas do riso* como o cômico, o grotesco e a paródia, às *formas reduzidas do riso* como a ironia, o humor, a bufa etc.), relacionado diretamente com as suas manifestações não exclusivamente verbais (as festas populares, os rituais carnavalescos, as obras teatrais cômicas etc.).

povos e das nações, mas também com o modo de colocar em ação a prática discursiva de narrar, ou seja, as ações estratégicas discursivas próprias do lugar do sujeito no discurso científico da História.

Como consequência disso, este texto assume um ar de ensaio, pois se propõe a refletir mais do que provar; apontar questões mais do que respondê-las; instigar mais do que esclarecer. Todavia, ao mesmo tempo, serve como um guia para aqueles interessados no discurso histórico e na escrita historiográfica, suas características e laços tanto com a narrativa ficcional quanto com o Discurso Humorístico.

## 1. Origem do riso na narrativa histórica

De início, devemos dizer que seria pretencioso e descabido, num pequeno ensaio como este, tentar determinar a gênese de um problema como o do riso na narrativa histórica. Com isso em mente, o que pretendemos, aqui, é mostrar a possibilidade de demarcar a presença do riso no discurso da História no pensamento ocidental. Para isso, voltaremos ao berço das ideias ocidentais: a Grécia Antiga. Não que os gregos tenham sido os primeiros a registrar a sua história; mas, com certeza, talvez sejam os primeiros, como sugere Van Seters (2008), a tentar sistematizar o discurso da História.

Discutindo sobre a historiografia no mundo antigo, Van Seters (2008) faz considerações importantes a respeito do desenvolvimento do discurso da História na Grécia Antiga. Em suas colocações, o autor busca refletir sobre a organização sistemática – logo, a presença de um método de pesquisa – desse discurso, tomando como central a figura de Heródoto. Isso pois, sendo o primeiro historiador cuja obra nos chegou intacta, Heródoto apresenta como características do método – diferentemente de seus antecessores e contemporâneos – a investigação direta das fontes e a crítica dos pontos de vista herdados, ou seja, a “verdadeira natureza deste método era investigar e corrigir as concepções anteriores” (VAN SETERS, 2008, p. 31). Todavia, como veremos mais adiante, Heródoto não deixou de utilizar certos

expedientes presentes nos seus antecessores e contemporâneos: a invenção e a anedota<sup>3</sup>.

Como foi posto, havia, antes de Heródoto, escritores que se preocuparam com o registro histórico: eram os chamados logógrafos (gr. *logographoi*). De acordo com Van Seters (2008, p. 28), esse “termo sugere que eles não chegavam a ser historiadores e que narravam principalmente os assuntos derivados dos mitos, das lendas e anedotas”. Além disso, por esse termo marcava-se a diferença entre poetas e prosadores. Em seus escritos – dos quais nos restaram somente fragmentos –, a invenção e a anedota tinham as funções de suprir a deficiência de fontes históricas e criar vínculos entre heróis devido a lacunas em certas genealogias, proporcionando digressões – jocosas, por vezes – para justificação da gênese de nações ou de grupos gentílicos:

É possível que Xanto tenha combinado a crônica de Sardes com anedotas e tradições, a fim de produzir a sua história. De todos os mitógrafos e historiadores [...], Xanto pare ser o que mais se aproxima de Heródoto na maneira de *combinar história séria e anedota*. (VAN SETERS, 2008, p. 33 – grifos nossos)

Não cabe neste ensaio, refletir sobre todas as características apontadas na obra do logógrafo Xanto. O que nos interessa, aqui, é ressaltar dois pontos importantes para o entendimento das origens do riso na narrativa histórica grega: i) Xanto se aproxima de Heródoto; e ii) “história séria” está em oposição à “anedota”. Logo, podemos inferir que, em Heródoto, não obstante o método, havia espaços para a invenção e para a anedota. Estas, ainda de acordo com Van Seters (2008), estavam relacionadas com o *outro* lado das versões dos fatos, isto é, versões próprias de outras nações ou estados, também aludidas por Heródoto, o que o desobrigava de dar indícios ou garantias da

---

<sup>3</sup> Entende-se por *anedota*, de acordo com Houaiss (2009), uma “particularidade curiosa ou jocosa que acontece à margem dos eventos mais importantes, e por isso geralmente pouco divulgada, de uma determinada personagem ou passagem histórica”; e, por extensão de sentido, uma “narrativa breve de um fato engraçado ou picante”. Todavia, devemos tentar entendê-la no contexto grego: *anékdota* “coisas não publicadas” de *anékdotos,os,on* “conto, episódio, historieta, piada”. Logo, podemos presumir que, na Grécia Antiga, o fator riso/risível já podia estar muito bem atrelado ao conceito de “anedota”.

autenticidade das fontes consultadas. Em termos do uso do riso no discurso, podemos presumir que, na narrativa histórica grega à época de Heródoto, a anedota teria o papel de proporcionar o prazer pelo escárnio do *outro*, do estrangeiro, além de suprir a falta de fontes seguras.

## 2. Menos ficção, menos riso... mais método: as coerções no discurso da História

Em termos de narrativa histórica, devemos ficar sempre atentos à diferença entre narrar fatos e interpretar fatos. Aqui, o que se coloca em xeque, por vezes, é a relação entre o fazer o discursivo da História, ligado à verdade, e o fazer discursivo da arte, ligado à verossimilhança. Já na *Poética*, Aristóteles (2005, p. 28) propõe elucidar essa questão, postulando que: i) não é função do poeta “narrar o que aconteceu, mas sim as coisas quais podiam acontecer”; ii) não é a forma (metro) que diferencia o historiador do poeta: “a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer”; e, por fim, iii) em termos de importância filosófica, a poesia “enuncia verdades gerais”, enquanto que a história “relata fatos particulares”. Diante disso, podemos inferir que a função do historiador está atrelada a fatos particulares e, por conseguinte, a pessoas e suas ações determinadas no tempo e no espaço; já ao poeta impõe-se a verossimilhança e o universal (“a conduta em si, a facticidade em si, o acaso em si” (BITTAR, 2003, p. 1397)), na busca de consubstanciar os fatos (reais ou imaginados) em objeto de arte. No entanto, para uma Análise do Discurso, essa questão se torna um pouco mais complexa.

## 3. As imposições do método sobre o fazer da “ciência da História”

Antes de falarmos sobre métodos e sujeitos, é importante refletir sobre a relação entre História e Ciência. De acordo com Joseph (2003, p. 255-256), a “função principal da história é fazer a crônica

dos fatos da experiência”, como, por exemplo, a observação de uma pedra que cai e seu respectivo registro. Já a “função da ciência é organizar fatos sob as causas e leis próximas e imediatas”, como, por exemplo, a lei da gravidade. Com efeito, se partimos dessas funções – digamos – primárias, poderíamos deduzir apressadamente que a união das duas unidades do conhecimento (história e ciência) em uma “ciência da história” proveria a primeira de um método muito próximo do das ciências naturais.

A História, no entanto, pertence ao hall das ciências da moral e, como tal, às ciências “que se referem às diferentes manifestações, individuais ou coletivas, do homem, enquanto ser inteligente e livre” (JOLIVET, 2001, p. 90 – grifos do autor). Dentro desse quadro, parafraseando Jolivet (2001, p. 91-93), a História pode ser definida como o estudo de tudo que possui um passado e dos fatos relevantes na evolução da humanidade. Com efeito, a História, assim definida, possui (i) um objeto – os fatos singulares, originais e únicos, marcados e circunstanciados concretamente no tempo e no espaço – depreendido de certas (ii) fontes – monumentos, documentos, vestígios e testemunhos (escritos ou psicológicos), por vezes, não produzidos para esse fim (por exemplo: moedas e crônicas) – às quais se aplica (iii) um método de pesquisa que busca: descobrir, reunir e testar os dados (fatos), decifrar, traduzir e criticar as fontes (autenticidade), e, por fim, descrever (ou melhor, *narrar*) o passado.

O historiador, após ter reunido e estabelecido os fatos, deve trabalhá-los. Trabalho delicado que exige uma grande *sagacidade*, para descobrir o encadeamento real dos fatos históricos, e uma perfeita *imparcialidade*, interditando toda explicação que não seja imposta ou ao menos sugerida pelos próprios fatos. Aqui a *imaginação* representa um papel capital, pois se trata de fazer reviver o passado, de o reconstruir. O importante é que a imaginação não trabalhe à margem dos fatos, mas, ao contrário, seja unicamente uma forma da penetração psicológica e da submissão ao real. (JOLIVET, 2001, p. 93 – grifos do autor)

Dessa passagem, o papel fundamental do sujeito-historiador fica mais que evidenciado e sua competências ligadas às imposições

do método: a) a *sagacidade*, para encadear os fatos; b) a *imparcialidade*, para interpretar os dados; e c) a *imaginação*, para reconstruir o passado. Diante disso, podemos afirmar que esse sujeito se encontra numa *encruzilhada*, pois, de um lado, impõe-se a ele a imparcialidade do método; de outro, exige-se o poder criativo da imaginação. Em termos de Análise do Discurso, essa encruzilhada pode ser explicada pela complexidade de lugares que o *sujeito-que-deseja-narrar* pode ocupar na *mise en scène* discursiva.

Ora, não nos parece difícil dizer que a imaginação e a subjetividade (expressividade, em termos de estilo) não somente ajam sob as rédeas do método da História, mas também quando as fontes, como vimos nos logógrafos e em Heródoto, se apresentem escassas, abrindo brechas – em termos de Análise do Discurso, *espaços de estratégia* – para o uso do riso (nas suas *formas plenas e reduzidas*) no discurso da História, como no caso das anedotas na historiografia grega.

## 4. Narrativa histórica e sujeitos do discurso sob o prisma semiolinguístico

Com base em Charaudeau (2008, p. 153-156), podemos compreender a *narrativa histórica* como uma das formas de narrar que, também marcada pelo princípio da intencionalidade do sujeito de “querer transmitir alguma coisa”, se caracteriza – de um modo geral – pela busca de um efeito de sentido *predominantemente* objetivo na descrição/narração dos fatos, e – de um modo particular – pelo acúmulo de documentos, de arquivos e de investigações, que ajudarão na reconstrução de uma fração de épocas passadas, criando, desse modo, um *efeito de realidade*.

O *efeito de realidade* resulta de uma convergência de índices que tendem a construir uma visão objetiva do mundo, a qual deve ser resultante de um *consenso social*. Este efeito pode ser marcado por índices que revelam o *tangível* do universo (aquilo que pode ser percebido), a *experiência* (a vivência compartilhada), o *saber* do qual o narrador constrói a ilusão de que pode



ser verificado (mundo da racionalidade), etc. (CHARAUDEAU, 2008, p. 188 – grifos do autor)

Assim analisada, a *narrativa histórica*, embora considerada *realista*, poderia nos levar ao engodo de pensar que ela trataria das ações humanas, no decorrer da história, de um único ponto de vista: o da verdade absoluta. Longe disso. Como afirma Charaudeau (2008, p. 156), tais narrativas, de fato, “se opõem à ilusão de uma verdade única, abstrata e homogênea, expondo parcelas de verdades concretas que parecem representar a *autenticidade do vivido*”. Isso se deve, em muito, ao fato de o *indivíduo que deseja narrar* – e aqui vamos nos restringir ao âmbito da História –, embora exercendo o “papel de testemunha que está em contato direto com o vivido (mesmo que seja de forma fictícia<sup>4</sup>)”, ser também marcado pela fragmentação do sujeito na *mise en scène* discursiva, o que acarreta assumir: i) no espaço extratextual, o lugar de *autor-escritor* (EUc) que possui uma biografia de autor e um projeto de escritura (histórica), e que busca um reconhecimento, por parte do leitor (TU<sub>i</sub>), desse projeto; e ii) no espaço intratextual, o lugar de *narrador-historiador* (EUe) que “recolhe fatos da realidade histórica e constrói uma história fiel a essa realidade”, convocando o leitor (TU<sub>d</sub>) a verificar a autenticidade da história narrada com o real, conforme Charaudeau (2008, p. 183-188).

Como se pode observar, apesar de delimitados os espaços e lugares passíveis de serem ocupados pelo *sujeito-historiador*, a subjetividade e a imaginação não estão excluídas da *narrativa histórica*: elas têm sua potência diminuída em prol do *efeito de realidade*. O ato de narrar não é tido como exclusividade dos discursos ficcionais, como o literário ou o publicitário, por exemplo; porém, coerções sociodiscursivas são impostas para que o discurso seja reconhecido como discurso da História. Todavia, onde há coerções, como sugere Charaudeau (2008), também deve haver um espaço de manobra para o sujeito, donde a possibilidade de estratégias discursivas.

---

<sup>4</sup> Consideraremos o distanciamento histórico – aqui entendido como “atitude de reserva, ausência de envolvimento diante do que se passa em torno; frieza” (HOUAISS, 2009) – também uma espécie de experiência ficcional com o passado (recriado).

## 5. Espaços de estratégia no paradigma do discurso da História

Seguindo o pensamento de Kuhn (2013), podemos dizer que há, nos paradigmas científicos, uma tendência natural ao esgotamento das suas formas de explicação do mundo e, finalmente, à possibilidade de revoluções científicas que não necessariamente indicam um progresso da ciência, mas sim novas formas de observação e interpretação de dados (e fatos, no caso da História), podendo gerar a substituição do paradigma estabelecido. Esse processo, descrito por Kuhn (2013), no entanto, é lento, uma vez que há também certa resistência daqueles que fazem a “ciência normal”<sup>5</sup> de manter os limites (regras, processos analíticos e metodológicos) estabelecidos dentro do paradigma vigente. De fato, tais “cientistas normais/aplicados” se organizam em “comunidades científicas” e procuram, assim, manter a unanimidade das descobertas em torno de dado paradigma.

Momentos de crise, entretanto, podem surgir, ou seja, pode haver momentos em que vários paradigmas estejam em concorrência e as experiências e os fracassos apontem para certas anomalias que o paradigma tradicional não consegue resolver. Diante disso, de modo sintético, diremos que esse quadro, apontado por Kuhn (2013), pode acarretar: i) a violação do paradigma tradicional; ii) a culpabilidade do cientista pelo fracasso; iii) o esgotamento do paradigma estabelecido; e iv) a discussão sobre novo paradigma. Todavia, embora o novo paradigma possa resolver a anomalia, não há garantias de que ele vá resolver (ou superar) o paradigma anterior, uma vez que o novo paradigma suscitará também novos problemas.

Pensando em termos de Análise do Discurso, presumimos<sup>6</sup> que a presença do riso pode ser um indicador desses momentos de crise e de possível mudança na orientação/organização das narrativas

---

<sup>5</sup> Períodos da história da Ciência em que há a permanência de determinado paradigma. Nesses contextos, há uma diminuição da crítica e o fazer científico contenta-se na aplicação das teorias e dos métodos estabelecidos.

<sup>6</sup> No momento em que escrevemos este ensaio, essa ideia do riso como índice da mudança de paradigma se configura como uma das hipóteses que orienta as nossas pesquisas sobre as relações estabelecidas entre o Discurso Humorístico e o Discurso Científico da História.

dentro do discurso científico da História. Com isso em mente e longe tentar determinar todos os momentos em que, na história do pensamento, possam ter ocorrido essas crises, vamos, aqui, somente apresentar e discutir brevemente alguns momentos que parecem apontar para uma mudança no paradigma estabelecido na historiografia brasileira contemporânea.

## 6. O Movimento Modernista e seus impactos no discurso da história do Brasil

Analisando o percurso historiográfico brasileiro, Lapa (1976) sustenta que o discurso da História, no Brasil, era, até os anos 20 do século XX, pensado da mesma forma que no século XIX, isto é, era marcado pelo isolamento em relação ao progresso sofrido pelas Ciências Humanas, principalmente na Europa. Com efeito, as obras apresentavam as características da historiografia tradicional, a saber:

- 1) Revisionismo factual descritivo, numa concepção que procurava o fato histórico no passado, tal como ele se deu (*histoire événementielle*);
- 2) Ausência de uma contribuição por parte das demais Ciências Sociais que ainda não se haviam desenvolvido no país;
- 3) Em decorrência da limitação anterior, a História que predominava tradicionalmente atingia, de preferência, as áreas políticas e administrativas, a biografia (genealogia) voltada para os heróis e estadistas, chefes de governo e de manobras militares; uma História portanto das camadas dominantes feita a maneira artesanal e geralmente reacionária;
- 4) Os temas que recebiam um melhor tratamento científico continuam sendo os do período colonial. Geralmente muitos estudos sobre o Império e a Primeira República até o primeiro quartel do século ficaram ao nível da reportagem, do testemunho ou da polêmica apaixonada. (LAPA, 1976, p. 70)

Todavia, seguindo ainda o raciocínio de Lapa (1976), as décadas subsequentes aos anos 20 são fortemente marcadas por mudanças históricas e sociais e, nesse passo, o Modernismo, enquanto movimento estético:

[...] implicou não somente numa [sic] renovação formalista e temática, mas de toda uma filosofia e mesmo uma tentativa ideológica que procurava repensar a realidade dentro de certos esquemas estéticos que já há algum tempo estavam em voga na Europa. (LAPA, 1976, p. 71)

Dentro desse espírito, houve obras modernistas que chegavam ao extremo com o riso (na sua forma reduzida do *humor*), como, por exemplo, na *História do Brasil pelo Método Confuso (HBMC)*, de Mendes Fradique. Como coloca Lustosa (2004, p. 10), essa obra, cuja primeira edição data de 1922, “apresenta a sociedade brasileira, suas instituições e sua história política através de um humor carnalizado, francamente modernista”, propondo uma deturpação do discurso oficial – para não dizer uma crítica aos relatos históricos, como os do descobrimento do Brasil:

Na manhã de 21 de abril avistou Cabral um *negrume no horizonte*. O que se passou a bordo nesse momento vai além de qualquer descrição: gritos, ataques, faniquitos suicídios, o diabo! [...]

Com a aproximação de terra voltou a calma a bordo, pois o tal *negrume* era simplesmente a pacata pessoa do professor Hemetério<sup>7</sup>, esperando a barca de Niterói.

Quase todos os historiadores arremessam a frota do Descobrimento de encontro à terra do dr. Seabra; convém, todavia, notar que a “baía” a que se refere o sr. Rocha Pombo<sup>8</sup> deve ser escrita com “b” minúsculo, e é, em boa verdade a baía de Guanabara.

---

<sup>7</sup> De acordo com Lustosa (2004, p. 281), Hemetério Jose dos Santos “era professor de português do Colégio Militar e na Escola Normal”. Alvo de poemas satíricos, Hemetério teria feito duras críticas a Machado de Assis, por acreditar que este último teria se absterido diante da questão do negro e da escravidão.

<sup>8</sup> Segunda Lustosa (2004, p. 293), Rocha Pombo era professor de história geral da Universidade Popular Elísio de Carvalho. Entre os seus escritos está a *Nossa pátria – Narração dos fatos da*

Todo o engano foi, talvez, devido ao tal negrume. O desembarque de Pedr'Álvares e sua comitiva foi banal como o de qualquer embaixador latino. (FRADIQUE, 2004, p. 66-67 – grifos do autor)

Outras obras do Modernismo brasileiro que tratam semelhantemente da temática do descobrimento do Brasil e de sua fundação não chegam a extremos como a obra *HBMC*<sup>9</sup>, de Fradique, mas carregam também outras formas reduzidas do riso (como a ironia, o trocadilho, a paronomásia, a ambiguidade, o absurdo etc.). Entre essas podemos destacar, por exemplo: *História do Brasil*, de Murilo Mendes; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; *Poesia Pau-brasil*, de Oswald de Andrade. O que não quer dizer absolutamente que, nos períodos que se seguiram imediatamente ao Modernismo, as “Histórias do Brasil” ditas *sérias* chegassem a tanto.

Entretanto, podemos supor que esse espírito parece ter acarretado um momento de crise que contribuiu para um repensar, criticamente, das formas de construção do discurso da História no Brasil. De fato, um grupo de historiadores, influenciados pelo movimento modernista, passou a construir uma obra “na qual o meramente factual cede lugar ao interpretativo, procurando enxergar além do fato as suas próprias implicações, do que resultou a descrição de um universo até então ignorado pela Historiografia” (LAPA, 1976, p. 74). Dentre essas obras, podemos citar: *Casa-Grande e Senzala*, Gilberto Freyre; *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda; *Retrato do Brasil*, Paulo Prado, entre outras.

Como dissemos anteriormente, o processo de mudança de paradigmas é lento e, talvez, ainda não tenha se completado; no entanto, no que diz ao uso do riso e suas formas nas narrativas

---

*história do Brasil, através da sua evolução com muitas gravuras explicativas*, obra que alcançaria 88 edições de 1917 a 1970.

<sup>9</sup> No prefácio de sua obra, Mendes Fradique já deixa claro quais são os seus objetivos e o que ele entende por *fazer uma narrativa histórica*: “Sendo a história uma série contínua e coordenada de deturpações mais ou menos originais do que em verdade se passa no seio dos homens, através do tempo e do espaço; sendo essas deturpações, às vezes, tão profundas, que repelem para os domínios da lenda fatos absolutamente reais, e fantasticamente adulterados pela imaginação de gerações, como acontece com os primeiros tempos da Grécia e Roma; – tomei a deliberação humaníssima de poupar à posteridade esse trabalho fastidioso de desordenar e mascarar a história, no que se refere a este país de desfalques e conselheiros” (FRADIQUE, 2004, p. 54).

históricas, presumimos que o espaço começava, como o advento do Modernismo, a ser aberto.

## 7. A “Nova História” no Brasil: construindo guias politicamente (in)corretos<sup>10</sup>

*O acordo tradicional sobre o que constitui uma boa explicação foi rompido. Será essa uma fase de transição, a ser substituída por um novo consenso, ou o caminho em que os debates históricos serão conduzidos no futuro?*  
(BURKE, 1992, p. 33)

Como se viu na seção anterior, o Modernismo e o riso, aparentemente, ajudaram a constituir – no nosso entender – um momento de crise no discurso da História no Brasil. No que se segue, discorreremos a respeito de outro movimento que – acreditamos – parece ter dado continuidade à crise desencadeada pelo Modernismo: a “Nova História”. De caráter epistemológico, a Nova História, de certo modo, abriu o discurso da História para novas escolhas temáticas e reformulações metodológicas. Daí nossa ideia de verificar se a forma estética de apresentação do discurso da história do Brasil também sofreu sua influência, permitindo, assim, a possibilidade de observação do riso nesse discurso. Com esse intuito, vejamos, primeiramente, as principais características da Nova História e alguns dos seus impactos na historiografia brasileira.

Na esteira de Burke (1992), diremos que a Nova História é considerada um tipo de fazer científico que busca a totalidade da

---

<sup>10</sup> Segundo Pondé (2012, p. 29-31), o movimento *politicamente correto* pode ser definido como “uma mistura de covardia, informação falsa e preocupação com a imagem”. Ainda de acordo com autor, esse movimento tem sua origem num “ramo” do pensamento de esquerda americano que, a partir dos fins dos anos de 1960, assume uma espécie de programa político em defesa das minorias (negros, na década de 1960; gays, a partir da década de 1980), procurando desenvolver um “mal-estar” com relação ao “mau” tratamento dado a esses grupos na vida social comum. Assim, tal programa muda o foco da ação da esquerda da revolução pelo proletariado para uma acomodação do *status quo* desses grupos minoritários, em ascensão econômica e social, ao capitalismo, gerando, para esse fim, leis e políticas públicas que possibilitem a realização do processo. Atualmente, continua Pondé (2012, p. 31), o politicamente correto “se caracteriza por ser um movimento que busca moldar comportamentos, hábitos, gestos e linguagem para gerar a inclusão social desses grupos e, por tabela, combater comportamentos, hábitos, gestos e linguagem que indiquem uma recusa dessa inclusão”.

história. Segue-se que a Nova História “é a história escrita como reação deliberada contra o ‘paradigma tradicional’”, assumindo como base filosófica a ideia do *relativismo social*, que considera que a “realidade é social e culturalmente construída” (BURKE, 1992, p. 10-11). Com base nisso, põem-se em discussão pontos cruciais do paradigma tradicional, como, por exemplo: a) o fechamento sobre o campo da política, isto é, os estudos históricos se expandem para os campos, antes desprestigiados, como os da arte, da ciência, das ideias etc.; b) o objetivismo da ciência é colocado em xeque e a parcialidade (leia-se: subjetividade), fruto do entendimento do relativismo, propicia o entendimento do que é periférico e do que é central na escrita histórica; c) da narrativa (linear) dos fatos passa-se à análise estrutural: o importante agora são as mudanças a longo prazo, ou seja, a análise recai sobre os impactos posteriores de alterações pontuais oriundas de revoluções, guerras ou decisões administrativas e econômicas etc., conforme Burke (1992).

Discutindo mais de perto a narrativa histórica, a Nova História procura por novas formas para evidenciar as diferenças entre os paradigmas, pois “a narrativa não é mais inocente na historiografia do que o é na ficção” (BURKE, 1992, p. 330). Logo, a Nova História não é negligente aos efeitos retóricos típicos da narrativa de ficção; mas, ao contrário, passa a buscar soluções ficcionais e retóricas<sup>11</sup>, pois se tem “a consciência de que as velhas formas são inadequadas”. Nesse ínterim, algumas propostas de formas narrativas são apontadas por Burke (1992) como, por exemplo, (a) a escolha de mais de um ponto de vista do narrador (semelhante, por exemplo, a novelas epistolares), o que possibilita, entre outras coisas, a heteroglossia; ou ainda, (b) sabendo que sua narrativa carrega um ponto de vista particular, o narrador pode apresentar fechos alternativos, deixando a obra aberta, o que tem o potencial de levar o leitor a tirar suas próprias conclusões.

No Brasil, podemos dizer que alguns trabalhos historiográficos foram influenciados por esse movimento. De fato, como averba Narloch (2011), sua geração se formou num ambiente

---

<sup>11</sup> Será que poderemos dizer também humorísticas? Burke (1992, p. 338), por exemplo, fala da possibilidade, apontada por Hayden White, de se observar que as narrativas históricas podem seguir planos básicos de estruturação de enredo: comédia, tragédia, sátira e romance. Se o enredo pode se configurar como uma comédia ou como uma sátira, talvez seja possível que elementos do riso, presentes nesses GENERA ANECDOTORVUM (cf. VALE, 2013), estejam presentes e possam ser identificados. Deixemos a questão aberta por enquanto.

menos tenso que a anterior, outrora combatida pelo regime autoritário instituído no Brasil. Esses pesquisadores da “nova leva” se adaptaram à ideia da Nova História: fontes alternativas de pesquisa são consultadas (arquivos de cartórios, igrejas e tribunais); passa-se a ter maior cuidado com as conclusões e a dar menos relevância para as questões ideológicas; são elaboradas interpretações mais complexas e, por vezes, “desagradáveis” sobre as vítimas ou sobre os mocinhos da história.

Nesse grupo de trabalhos, destacaremos, aqui, o que Leandro Narloch convencionou chamar *guias politicamente incorretos*<sup>12</sup>. Na segunda edição do seu *Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil*, Narloch (2011) afirma que parte do trabalho havia sido realizada; porém, ainda havia algo por fazer. Nas palavras do autor, as “verdades desagradáveis de ícones politicamente corretos estavam devidamente reveladas, mas faltava dar mais atenção a outra tarefa – tirar a lama dos personagens que a história combatente execrou” (NARLOCH, 2011, p. 17). Imbuído dessas ideias, o autor usa de asserções e de fatos polêmicos como argumentos na elaboração de sua narrativa. Atentos a isso, devemos dizer que com a utilização desse tipo procedimento há sempre o risco de o ridículo surgir na argumentação – no caso, na narrativa histórica:

Embora seja verdade que o ridículo desempenhe, na argumentação, um papel análogo ao do absurdo na demonstração, ainda assim – sendo esta mesma a prova de que a argumentação não é coercitiva – o orador pode afrontar o ridículo, colocando-se em franca oposição a uma regra habitualmente admitida. Quem afronta o ridículo sacrifica essa regra e expõe-se à condenação por parte do grupo. Mas tal sacrifício pode ser apenas provisório, se o grupo consentir seja em admitir exceções, seja em modificar a regra. (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 236-237)

---

<sup>12</sup> Podemos citar como obras que seguem essa linha: *Guia Politicamente Incorreto da História da América Latina*, de Leandro Narloch & Duda Teixeira; *Guia Politicamente Incorreto da Filosofia*, de Luiz Felipe Pondé; *Guia Politicamente Incorreto dos Presidentes da República*, de Paulo Schmidt, entre outros.



Mais uma vez voltamos a dizer: o processo de mudança de paradigma é lento. E o próprio Narloch (2011) percebe isso; porém, o autor convida o leitor a jogar tomates na historiográfica politicamente correta. E apesar de Narloch (2011, p. 27 – grifos nossos) afirmar que sua obra é “uma pequena coletânea de pesquisas históricas *sérias*, irritantes e desagradáveis, escolhidas com o objetivo de enfurecer um bom número de cidadão”, o riso, em suas diferentes formas, pode, a olhos atentos, ser percebido:

Entre militares e guerrilheiros, capitalistas e comunistas, todos sabiam o que aconteceria se houvesse uma revolução de esquerda por aqui. Os guerrilheiros frequentemente citavam o líder chinês Mao Tsé-tung e sonhavam em fazer do Brasil um “Cubão”, inspirados na luta de Fidel Castro. (NARLOCH, 2011, p. 321)

Não discutirmos a questão da intencionalidade<sup>13</sup>. Diremos somente que, entre as visadas próprias da narrativa histórica (*fazer-saber*, principalmente), a visada de *fazer-rir* torna-se passível de ser percebida pela presença – ou melhor, pelo entendimento e, por consequência, pela análise – da ambiguidade e do trocadilho “cu-bão” (leia-se: [kɥ.ɓõ] “cu bom” – referência, no pensamento popular brasileiro, à exclamação de sensação de prazer com sexo anal) que, embora sejam chulos e configurem o *baixo grotesco* – uma *forma plena do riso*, de acordo com Bakhtin (2010) –, não invalida o que muitos, dentro e fora, pensam fazer com o Brasil.

Menos abertamente influenciadas pela Nova História, encontramos as obras de Laurentino Gomes<sup>14</sup>. Todavia, não podemos deixar de notar que também elas parecem estabelecer um contato com a Nova História, pois propõem fazer caminhar lado a lado duas ou até mesmo três versões para o mesmo fato, ou seja, a narrativa fornece a

---

<sup>13</sup> Para isso, cf.: VALE (2014).

<sup>14</sup> Os títulos dos trabalhos de Laurentino remetem a momentos importantes na história do Brasil, respectivamente: a vinda da família real para o Brasil – 1808: *como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*; a Independência do Brasil, 1822: *como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado*; e a Proclamação da República – 1889: *como um imperador cansado, um marechal vaidoso e um professor injustiçado contribuíram para o fim da monarquia e a Proclamação da República*.

versão da história feita pelo discurso oficial, questionando-o. Nisso, o ridículo, por vezes, surge, como, por exemplo, na narração dos eventos da Independência do Brasil nos quais D. Pedro, príncipe regente, se encontrava não em trajes de guerra e montado num alazão como é de costume vislumbrar nas pinturas da época, mas sim em roupas comuns de tropeiro, numa mula – animal com o qual se subia a serra de Santos no litoral Paulista – e, se deu um grito, algo que parece não ter acontecido, foi de cólica, devido à diarreia que o acometia desde o dia anterior (cf. GOMES, 2010).

Em ambas narrativas, a percepção do riso, nas suas formas, é delicada: há que se conhecer o discurso tradicional e portar instrumentos de análise para poder verificar o risível das novas situações e cenas construídas. Mesmo assim, de antemão, vemos que não se trata de uma simples paródia. Não falamos aqui de uma tentativa de *imitação*, no sentido que Maingueneau (1997) quer colocar, ou seja, um texto que busca ou captar ou subverter o texto-fonte. Longe disso. Aqui a narrativa (histórica) assume outro caráter: quer se constituir como uma “nova” – preferimos pensar em “outra” – verdade, desagradável e irritante, como deseja Leandro Narloch, ou menos fantasiosa, como sugere Laurentino Gomes. Nesse processo, se uma das formas do riso aparece como escolha, podemos presumir que um espaço de estratégia parece se romper no discurso da História do Brasil.

## Referências

- ARISTÓTELES. Arte poética. In: ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética clássica*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 19-52.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BITTAR, Eduardo C. B. *Curso de filosofia aristotélica: leitura e interpretação do pensamento aristotélico*. Barueri: Manole, 2003.
- BURKE, Peter. *Escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: os modos de organização do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FRADIQUE, Mendes. *História do Brasil pelo método confuso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GOMES, Laurentino. *1822: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado*. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 2010.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2009.

JOLIVET, Regis. *Curso de filosofia*. 2 ed. São Paulo-SP: Agir, 2001.

JOSEPH, Irma Miriam. *O trivium: as artes liberais da lógica, gramática e retórica*. São Paulo: É Realizações Editora, 2008.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

LAPA, José Roberto do Amaral. *A história em questão: historiografia brasileira contemporânea*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1976.

LUSTOSA, Isabel. Introdução à História do Brasil pelo método confuso e apêndice. In: FRADIQUE, Mendes. *História do Brasil pelo método confuso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 9-25; p. 265-298.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3 ed. Campinas: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

NARLOCH, Lenadro. *Guia politicamente incorreto da História do Brasil*. São Paulo: Leya, 2011.

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Guia politicamente incorreto da filosofia*. São Paulo: Leya, 2012.

VALE, Rony Petterson Gomes. *O discurso humorístico: um percurso de análise pela linguagem do riso*. 2013. 279f. Tese (doutorado) – Faculdade de Letras, POSLIN, UFMG, Belo Horizonte.

VALE, Rony Petterson Gomes. Intencionalidade, finalidades e visadas na análise do discurso humorístico. *DLCV (UFPB)*, v. 1, p. 17224, 2014.

VAN SETERS, John. *Em busca da história: historiografia no mundo antigo e as origens da história bíblica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.



# A narrativa como componente fundador de instituições discursivas

*Wander Emediato*

## Introdução

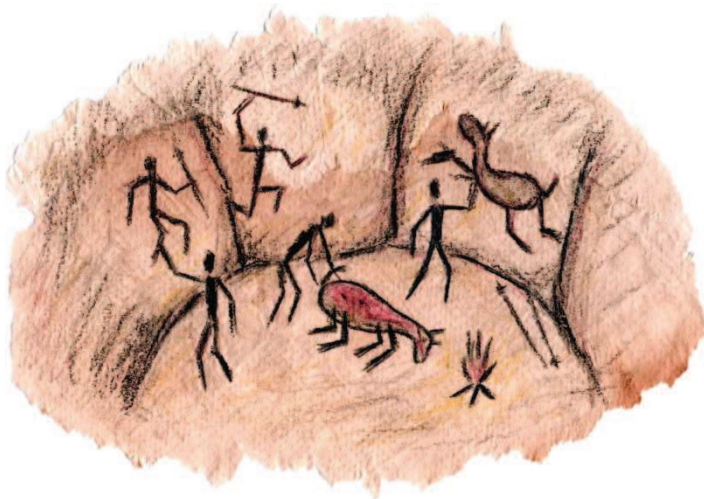
Entre as ações retóricas que podemos notar como mais primitivas do homem, eu destacaria as de “contar” e “testemunhar”, componentes essenciais da narrativa (*récit*). Se, de um lado, a atividade de contar representaria uma atitude *projetiva* do homem em relação ao outro, ação que busca identificação e reconhecimento, eu gostaria de postular que ela seria, por meio dessa mesma projeção figurativa, associada a uma atitude *impositiva*, portanto, argumentativa, pedagógica e crítica, essencial a certas instituições. A atividade humana que consiste em construir narrativas representaria, assim, a própria essência da linguagem, uma espécie de retórica primeira, atitude que funda instituições para gerar e reforçar as bases dos sistemas de valores que as sustentam. Pela via das analogias e dos exemplos que a narrativa se presta a construir, o homem pode desenvolver sua crítica e seu elogio da experiência, bases de uma retórica epidídica que está longe de se reduzir aos aspectos cerimoniais da vida social, constituindo uma dimensão antropológica própria da natureza humana: representar a experiência e sedimentar memórias, tradições, ritos e verdades.

É a razão pela qual essa atividade é exercida e legitimada em várias instituições sociais, como no domínio judiciário, onde possui

valor de prova; na missa, onde sua função epidídica é central; nas narrativas de vida, onde o homem pode se mostrar ao olhar crítico e solidário do outro; no discurso jornalístico, onde os fatos e dizeres relatados, numa retórica às vezes deliberativa, são reconstruídos pela crítica cidadã; e, é claro, na literatura, onde o *récit*, real ou ficcional, se alimenta de imaginários os mais diversos, como os da unicidade ou da pluralidade do ser (CHARAUDEAU, 1992). Proponho aqui uma reflexão sobre os laços intrínsecos entre a atividade que consiste em construir uma narrativa (*contar*) e a de dar um testemunho (*testemunhar*) com o objetivo, finalmente, de oferecer ao olhar do outro uma visão crítica ou pedagógica do mundo (criticar, educar).

## 1. Narrar: componente antropológico?

Em tempos bem remotos, a arte rupestre no paleolítico já apresentava um forte componente narrativo que, de acordo com os estudos arqueológicos, demonstrava a competência simbólica humana. Essa arte figurativa primeira desenhava figuras femininas estilizadas com formas bem acentuadas, animais amplificados, assim como situações de caça e de combates. Tais figurações poderiam representar certa religiosidade primitiva associada à figura feminina, mas também representações narrativas miméticas de situações de caça destinadas a garantir o sucesso de ações futuras. O realismo dessas figuras, entre as quais algumas colocam em evidência os pontos vitais dos animais e as posições dos caçadores com suas flechas, sugere a dimensão pedagógica, assim como uma “magia propiciatória” desses *récits* figurativos pictográficos. Que eles representem um ato de enunciação pelo qual um humano diz que ele esteve lá, ou um ato de testemunho por meio de um *récit* pictórico de uma caça ou de uma luta, ou mesmo de referências simbólicas a mitos, essas figurações demonstram o papel central da atividade de descrever, contar e representar a experiência do mundo desde os primórdios.



## 2. Retórica, argumentação e discurso narrativo

Na literatura sobre a retórica e a argumentação, o *récit* (ou modo narrativo) não aparece sempre, de forma explícita, como um recurso eficaz ou importante da arte de persuadir. Em Aristóteles, nós devemos inferir essa importância do papel da testemunha no gênero judiciário, colocado entre os cinco meios de persuasão não técnicos (capítulo 15, do livro I, da Retórica). Também temos, é claro, no sistema retórico aristotélico que define as partes da retórica (invenção, disposição, elocução e ação), a narração como parte integrante da disposição. Nos três gêneros retóricos aristotélicos a narração pode ser um componente importante: no judiciário, como prova; no deliberativo, como exemplo; no gênero epidídico, pode-se igualmente supor a força retórica da narrativa que consiste em trazer à lembrança dos ouvintes a vida passada de um defunto ou ações exemplares realizadas por um herói. Devemos igualmente acrescentar a função de amplificação como um procedimento importante do *récit*, seja ele literário, publicitário, midiático (como na imprensa popular), ou mesmo na vida ordinária, como no caso dos rumores e fofocas. O epidídico parece, aliás, funcionar no centro mesmo do processo

narrativo, pois o ato que consiste em relatar e testemunhar ações humanas tem por objetivo último qualificá-las, elogiá-las ou censurá-las. Trata-se, portanto, de encenar as virtudes e os vícios, o belo e o feio, o que nos leva à problemática do *ethos* e do *pathos*, pois “*il faut tenir compte également du public devant lequel est prononcé l'éloge.*”<sup>1</sup>. (Rhét., Livre I, 198).

Encontramos, no entanto, em alguns autores contemporâneos uma referência direta à atividade narrativa como um tipo de argumento ou procedimento argumentativo. Charaudeau (1992), por exemplo, propõe considerar a “descrição narrativa” entre os procedimentos discursivos do modo de organização argumentativo. Para esse autor, a descrição narrativa “...s’apparente à la comparaison, dans la mesure où il est décrit un fait ou racontée une histoire pour renforcer une preuve ou en tenir lieu”<sup>2</sup>. (CHARAUDEAU, 1992, p. 824). A descrição narrativa pode, assim, desempenhar um papel de raciocínio “por analogia”, produzindo uma espécie de efeito de exemplificação. Encontraríamos tal procedimento nas análises e comentários de imprensa, nas críticas de cinemas e teatro, na literatura policial destinada a fornecer índices ou falsas pistas, no ensino com as histórias e anedotas contadas pelo professor para melhor explicar, nas alegorias e parábolas religiosas ou na transmissão da palavra sagrada.

São nos *laços de coexistência* que podemos situar o interesse de Perelman & Olbrechts-Tytecapelo problema dos agenciamentos de ações e fatos, sobretudo no que concerne os caracteres e a construção/reconstrução da pessoa. Eles ressaltam que a ligação de coexistência fundamental, em filosofia, é a que consiste em associar uma essência às suas manifestações e que o protótipo dessa construção teórica se encontraria nas relações entre a pessoa e seus atos. O interesse se situaria, então, no exame das relações entre o que seria da ordem do transitório, manifestação exterior do sujeito, e a ordem natural, própria à pessoa. Assim, a repetição de um ato, por exemplo, poderia engajar uma reconstrução da pessoa ou um reforço de sua construção anterior. O argumento sobre a pessoa (*ad hominem, ad personam*) é fundado sobre essa ideia de estabilidade do ser, e os

---

<sup>1</sup>Tradução nossa: “É preciso levar em conta igualmente o público diante do qual o elogio é pronunciado”.

<sup>2</sup>Tradução nossa: “... se assemelha à comparação, na medida em que é descrito um fato ou contada uma história para reforçar uma prova ou mesmo constituir uma.”



argumentos de incompatibilidade são reforçados pela incongruidade dos atos ou dos dizeres com o que é suposto ser o ideal da pessoa, suas qualidades naturais reivindicadas. Ou seja, interpretamos o ato em função da pessoa assim representada no imaginário da estabilidade. Quando essa estabilidade não é respeitada, temos a incompatibilidade, a incoerência diante de uma mudança injustificada (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 1988, p. 395). Como destacam, aliás, Perelman & Olbrechts-Tyteca, “un grand nombre d’argumentations tendent à prouver que la personne n’a pas changé, que le changement est apparent, que ce sont les circonstances qui ont changé, etc.” (1988, p. 395)<sup>3</sup>. Nesse sentido, o que se diz de um homem, as narrativas de seus feitos realizados, constrói o seu caráter presente e futuro pela força das qualificações do passado. Portanto, é a atividade narrativa que se ocupa de ligar a pessoa a seus atos atribuindo-lhe o mérito ou podendo servir, por outro lado, para mostrar sua mudança e sua incoerência.

### 3. Narrativa e discurso político

Não é difícil notar como esse procedimento de qualificação e de avaliação da constância e da incompatibilidade da pessoa e de seus atos é relevante na análise do discurso político e, em especial, dos homens e mulheres políticos. Com efeito, no domínio político, uma retórica das narrativas de vida serve para fundar a legitimidade de um homem político ou sua credibilidade. O ex-presidente Lula, nesse sentido, várias vezes repetiu: *sou nascido de uma família pobre do nordeste, eu compreendo muito bem os problemas e as demandas do povo brasileiro, porque são pessoas como eu*. Por outro lado, se os atos presentes não são coerentes com essa essência reivindicada pela pessoa, por sua origem ou por seus atos passados, a justificativa recai sobre a mudança das circunstâncias, não pela mudança ou incoerência da pessoa.

Dans l’argumentation, la personne, considérée comme support d’une série de qualités, l’auteur d’une série d’actes et de jugements, l’objet d’une série

---

<sup>3</sup>Tradução nossa: “Um grande número de argumentações buscam provar que a pessoa não mudou, que a mudança é aparente, que são as circunstâncias que mudaram.”

d'appréciations, est un être durable autour duquel se groupe toute une série de phénomènes auxquels il donne cohésion et signification. (PERELMAN & OLBRECHTS-TYTECA, 1988, p. 397)<sup>4</sup>.

Em certas regiões do mundo, entre as quais o Brasil, onde uma grande parte do eleitorado é muito pobre e vive na miséria e na desigualdade, a argumentação política cede lugar a uma retórica narrativa que tende a anular o debate cidadão e reduzir a relação entre o homem político e seus eleitores a um processo narrativo em que os papéis de benfeitor e de beneficiário são dominantes, apagando os papéis de cidadão e de representante. O homem político assume a posição de narrador autodiegético que exalta as suas próprias ações: *eu fiz isso, eu fiz aquilo e tudo o que eu fiz e faço é por você, é para melhorar sua vida e a vida de seus filhos; eu dei a comida, o teto, os medicamentos, o leite e darei ainda mais*. Esses elementos parecem caracterizar, em parte, o discurso político populista e autodiegético. A narrativização da palavra política está no centro dessa retórica da figuração do *ethos* para a pobreza que faz do homem político o benfeitor da cidade e torna o cidadão um beneficiário dependente da promessa de um dia melhor, da solidariedade e da bondade dos políticos, procedimentos bem distantes da racionalidade que exige o processo deliberativo.

É importante notar que a representação da ação dos homens é um componente essencial dos discursos em vista da representação figurativa de caracteres e, por esse meio, propõe uma história da fortuna e do infortúnio desses homens e mulheres. É o caso, por exemplo, do discurso jornalístico por intermédio dos fatos e dizeres relatados que só tomam sentido em relação a uma lógica simbólica e cultural do campo em questão, em particular, dos campos econômico e político. O agenciamento dos fatos nesses domínios predica os agentes humanos e fazem deles modelos ideais do campo ou antimodelos relativamente a certa ética figurada (a ética cidadã, o destino, a fortuna

---

<sup>4</sup> Tradução nossa: “Na argumentação, a pessoa, considerada como um suporte de uma série de qualidades, o autor de uma série de atos e de julgamentos, o objeto de uma série de apreciações, é um ser durável em torno do qual se agrupa toda uma série de fenômenos aos quais ele dá coesão e sentido.”

e o infortúnio dos homens, a lógica da ação dos grandes homens, a coragem, a determinação, etc.).

## 4. Narrativa, mimesis e representação

Para Ricoeur, ao discutir sobre a especificidade da temporalidade do *récit*, que não é a lógica cronológica, é preciso conceber uma inteligibilidade ou uma lógica própria ao campo narrativo que não é a mesma lógica do *Organon*, pois ela concerne a *praxis*, e, portanto, uma *phronésis*, que é a inteligência da ação. É, então, por meio de esquemas de uma inteligência da ação que atribuímos caracteres aos homens quando suas ações são representadas, seja no domínio literário, seja em outros domínios, como o religioso ou o político. Paul Ricoeur, quando ele próprio comparava suas duas obras, *La métaphore vive* e *Temps et récit*, ressaltava que a metáfora assim como o *récit* empreendem o que ele chamou de “uma síntese do heterogêneo”. Para Ricoeur que está em jogo na metáfora viva é:

[...] l'imagination productrice qui consiste à *schematiser* l'opération synthétique, à *figurer* l'assimilation prédicative [...]. Cet imagination productrice est la compétence à produire de nouvelles espèces logiques par assimilation prédicative, en dépit de la résistance des catégorisations usuelles du langage. Or, l'intrigue d'un récit est comparable à cette assimilation prédicative: elle “prend ensemble” et intègre dans une histoire entière et complète les événements multiples et dispersés et ainsi schématise la signification intelligible qui s'attache au récit pris comme un tout. (RICOEUR, *Temps et Récit*, p. 10)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Tradução nossa: “... a imaginação produtora que consiste a esquematizar a operação sintética, a figurar a assimilação predicativa [...]. Essa imaginação produtora é a competência para produzir novas espécies lógicas por assimilação predicativa, a despeito da resistência das categorizações usuais da linguagem. Ora, a intriga de uma narrativa é comparável a essa assimilação predicativa: ela “condensa o todo” e integra em uma história inteira e completa os acontecimentos múltiplos e dispersos esquematizando, assim, a significação inteligível que se associa à narrativa como um todo.

A intriga, para Aristóteles, é a mimesis de uma ação e ela serve para *iluminar* no sentido da *catharsis*. É uma atividade de representação (*mimesis*) que remete ao problema da *figurativização* (FIORIN, 2008) e sua relação com a *tematização* e com a *problematização*. Não se trata, aqui, de uma imitação enquanto cópia, mas de um processo de figuração e de representação da ação por meio da intriga que, para Ricoeur, assumiria um papel predicativo comparável ao da metáfora. Na ficção, é também o real que é reivindicado. Essa “exigência de verdade” é, para Ricoeur, comum às narrativas historiográficas e às narrativas de ficção, pois a função narrativa está submetida à ordem da experiência temporal humana. Trata-se de “...imitation créative de l’expérience temporelle vive par le detour de l’intrigue” (RICOEUR, *Temps et Récit*, p. 66)<sup>6</sup>.

Dois problemas se colocam: o primeiro é o da relação entre a intriga da narrativa, a representação da ação e a representação de caracteres, que remete ao problema do *ethos* e da qualificação do fazer; o segundo é o problema da relação entre o que é representado na narrativa, literária ou não, e a *problematicidade* que ela evoca.

Nesse sentido, podem-se conceber analogias interessantes entre os gêneros retóricos clássicos e os gêneros literários. Kibédi Varga (1970) mostrou que encontramos na tragédia e no teatro muitas situações comparáveis aos gêneros retóricos judiciário, deliberativo e epidídico.

En littérature, une situation analogue à celle du judiciaire peut se présenter, comme *situation interne*, dans une pièce de théâtre. La situation théâtrale peut être souvent ramenée à celle de deux personnages plaidant chacun sa cause devant un troisième personnage qui est l’arbitre de la situation. (KIBÉDI VARGA, 1970, p. 86).<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>Tradução nossa: “...”a imitação criativa da experiência temporal viva pela via da intriga.”

<sup>7</sup> Na Literatura, uma situação análoga à do judiciário pode se apresentar, como *situação interna*, numa peça de teatro. A situação teatral pode ser frequentemente reduzida à de dois personagens pleiteando cada um sua causa diante de um terceiro personagem que é o árbitro da situação.

O autor propõe considerar também uma *situação externa* análoga à do judiciário, com dois pleiteantes tendo o juiz como espectador. Tal situação seapresentará “toutes les fois que deux personnages entrent en conflit sans qu’un troisième personnage dramatique tranche finalement le débat.” (p. 88)<sup>8</sup>. A função retórica, de acordo com Kibédi Varga, será a de aumentar, por um procedimento de amplificação, as *paixões*, os sentimentos de piedade e de horror, na alma do espectador. Kibédi Varga estima essa função como “puramente retórica”, já que a solução do debate não é interna ao texto, mas externa. Ela depende da recepção. Parece ser exatamente a função retórica das novelas de televisão brasileiras, onde a amplificação dos conteúdos dramáticos e passionais nos conflitos entre os personagens está dirigida aos telespectadores que avaliam, sentem e julgam a tal ponto que os diretores devem muitas vezes modificar os roteiros a fim de torná-los mais suscetíveis de satisfazer as expectativas, demandas e valores expressos publicamente pela audiência.

No mesmo sentido proposto por Varga, uma situação externa análoga à do gênero deliberativo pode ser notada em situações construídas nessas mesmas novelas de televisão, pois seus esquemas narrativos não raramente buscam aconselhar e orientar os telespectadores sobre temas sociais e políticos, ou comportamentos supostamente ideais de cidadania (o problema do racismo, da homofobia, a corrupção política, o bem, o mal, etc.). Colocando em cena personagens que realizam ações injustas, odiosas, viciadas, sem virtude, essas narrativas fazem deles verdadeiros vilões cujos caracteres negativos são amplificados, representando contraexemplos ou antimodelos que devem servir para restaurar e reforçar a boa conduta cidadã, fazendo interagir o gênero deliberativo com o gênero epidídico na forma da narrativa novelesca televisual. Também ao representar, na narrativa novelesca, grupos identitários em busca de reconhecimento (homossexuais, negros, etc.), a trama se associa ao gênero deliberativo na medida em que leva a audiência a refletir criticamente sobre preconceitos e condutas cidadãs desejáveis.

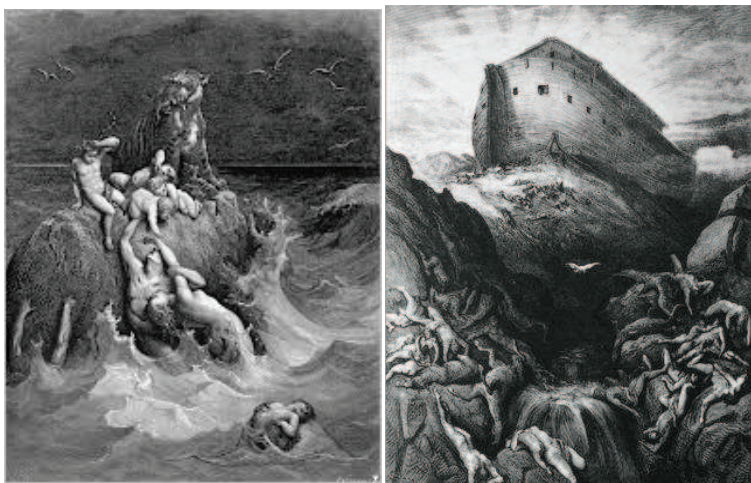
---

<sup>8</sup>Tradução nossa: “todas as vezes que duas personagens entram em conflito sem que uma terceira personagem dramática conclua finalmente o debate.”

Essas reflexões ressaltam, de fato, o papel central da situação externa na retórica literária e ficcional, ou melhor, a relação estreita entre a retórica e as narrativas de ficção de todo tipo.

## 5 A narrativa mística e o testemunho no discurso religioso: as hagiografias

No discurso religioso, o testemunho e a narrativa assumem um papel pedagógico e retórico importante. A bíblia é construída por narrativas que contam da gênese do mundo às vidas de personagens importantes cujas ações são exemplares e orientadas para que tiremos delas boas e grandes lições (Adão e Eva, Caim e Abel, Noé e o dilúvio, etc.). É por meio desses *récits* exemplares que contam a condição humana, estórias de devoção e de traição a Deus, que a palavra sagrada é transmitida, assim como os valores religiosos.



O *récit* é a matéria prima também das *hagiografias*, narrativas que tratam de contar e compilar a vida dos santos. Compilações de narrativas de vida dos santos existem há muito tempo, como o *Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum* atribuída à Jean de Mally, e *Epilogus in gestis sanctorum*, de Bartolomeu de Trent.

Porém, a mais conhecida de todas é, sem dúvida, a *Lenda Dourada* (*Légende Dorée*, em francês; em latim *Legenda aurea* ou *legenda sanctorum*) hagiografia escrita no século XIII (por volta do ano 1260) por Jacopo de Varazze (1226-1298). Ela conta a vida de vários santos, em torno de 150 personagens, entre os quais, Santo Antônio e São Jorge de Lydda.



O próprio autor do volume, que foi arcebispo de Gênova, foi beatificado em 1816. Essas narrativas correspondiam, segundo os tradutores da obra de Varazze, a um gênero chamado *exemplum*, breve narrativa tida como verídica *destinada a convencer um auditório por meio de uma lição salutar* (BREMOND, LE GOFF e SCHMITT, 2003, p. 13). Na *Legenda aurea*, Varazze parte de uma etimologia bastante pessoal sobre os nomes dos santos. O nome de Santo Antônio, por exemplo, viria, segundo o autor, de *Ana*, relativo ao baixo, às coisas terrenas, e *tenens*, significando, segundo o hagiógrafo, *aquele que abraça as coisas do alto e repulsa as da terra*. Esse método pseudo etimológico era recorrente e tinha um objetivo retórico claro, assim como as qualificações narrativas dos santos. Para o hagiógrafo, Santo Antônio, cujo nome próprio já era significativo, teria desdenhado o mundo, a terra de baixo, que é imunda e profana, transitória, mentirosa e amarga (VARAZZE, p. 171). A narrativa

sublinha e exalta, no exemplo da vida e do mártir Santo Antônio, os valores cristãos que se queria difundir e amplificar. Resistir à vida terrena, vida profana e baixa, ser humilde para ganhar o paraíso celestial, a vida lá em cima.



Em sintonia com a nova política do vaticano que busca construir uma nova era para a fé católica no mundo atual, a igreja vem investindo fortemente nas “homilias”, ações centradas em leituras da Bíblia, proclamada na celebração da missa onde o padre lê essas narrativas fundadoras. A catequese é também uma prioridade e deve ser renovada, privilegiando uma metodologia dita “catecumenal”, a *escuta da mensagem*, em voga nos primeiros séculos do cristianismo onde se aprendia a fé a partir da própria experiência da fé.

O processo de beatificação, que precede o da canonização (entrada na lista dos santos) depende, aliás, quase que exclusivamente de testemunhos de ações miraculosas ou outros que devem ratificar os caracteres “santos” do futuro beato. Não possuindo meios para provar, no sentido científico do termo, a santidade de um homem ou de uma mulher, investigam-se os feitos de sua vida recolhendo testemunhos que desempenharão o papel de prova.

Na Idade Média, era o povo que se pronunciava sobre a santidade de alguém. Após a morte de uma pessoa conhecida como



santa, as pessoas diziam “ela era santa” e de acordo com os rumores públicos o papa o fazia entrar na lista de Santos (o *cânone*). Era, portanto, um tipo de aclamação popular fundada sobre testemunhos públicos da santidade da pessoa. Tal modo democrático de canonização sobreviveu até o século XII, em seguida passou sob o controle mais rigoroso dos bispos e do papa. Em 1983 o papa João Paulo II simplificou novamente o procedimento: um processo de beatificação pode ser aberto em um prazo de cinco anos após a morte do candidato. Seu bispo deve então consultar o povo sobre a vida e as obras do candidato e o papa abre oficialmente o processo, que deve seguir várias etapas: o bispo instala um tribunal que ouvirá as testemunhas que, sob juramento, contarão os feitos e as obras do candidato. Se o parecer do tribunal é favorável, ele se torna *venerável*. Em seguida, deve-se provar que ele fez um milagre após a sua morte e para essa fase são convocadas ainda testemunhas das graças ou das curas intercedidas pelos candidatos, mas também por médicos que deverão testemunhar sobre o caráter extraordinário e inexplicável, aos olhos da medicina, da cura. Se a opinião for favorável, ele se torna beato. Se for constatado mais um milagre, ele poderá ser canonizado. Ou seja, entrará na lista dos santos. Pode-se notar, aqui, a conjunção, nos processos religiosos, dos gêneros retóricos judiciário e epidídico, além do deliberativo, já que os fiéis são chamados à participação.

Mas o caráter retórico da narrativa mística vai bem além dessas instituições religiosas oficiais. A narrativa ordinária parece estar na base da crença e da objetificação de seres sobrenaturais em certas comunidades. Em muitas delas, a prática do *récit* místico na oralidade evoca entidades fantásticas que adquirem contornos bem reais e passam a circular em vários espaços sociais, criaturas objetivadas pelo discurso de testemunho e por práticas narrativas orais. Estudos *folkcomunicativos* associados à Análise do Discurso buscam apreender os mecanismos de funcionamento dessas narrativas ordinárias que, à força de sua repetição no tempo e no espaço, conseguem objetivar suas representações analógicas ao ponto de dar contornos materiais realistas a esses seres fantásticos. É o caso do *Caboclo D'água*, em Minas Gerais, no Brasil (ver MENDES, 2012, 2013) ou do *Chupa-Cabras*, no México. O *Caboclo d'água* é uma entidade sobrenatural, mista de homem e de réptil, que habitaria a região de Ouro Preto, em Minas Gerais, região já bem marcada pelo

espiritualismo religioso. Embora o Caboclo d'Água seja negado e ridicularizado pelos céticos, ela parece ser bem real para muitos habitantes da região, com testemunhas, ainda vivas, que se dizem vítimas da entidade aquática e mostram até mesmo os seus ferimentos. O Caboclo d'água chegou mesmo a ganhar uma estátua oficial em uma pequena vila da região. Imagens fotográficas e outras representações icônicas reforçam a sua existência fundada unicamente na oralidade e no testemunho.



## 6 O *récit* e o testemunho no discurso jurídico

Já na Idade Média, no domínio jurídico, “a regra das duas testemunhas” fez da narrativa de testemunho uma prova plena que era mesmo superior à prova escrita (*témoins passentletters*). Embora

atualmente o testemunho por si só não baste para estabelecer a convicção, não podemos minimizar a sua força. A convicção do juiz e dos jurados é ainda hoje tão formada pelas provas ditas materiais e técnicas que pela palavra de testemunhas. Vale a pena, por exemplo, destacar o papel preponderante que está tendo a chamada “delação premiada” nos processos policiais e jurídico-políticos em curso no Brasil neste momento, pela operação Lavajato. No domínio jurídico, porém, o testemunho possui um valor que ultrapassa o de outros domínios, pois sua regulação não é apenas moral, mas também institucional, histórica e religiosa. Jean-Louis Halpérin (2009), ao tratar do problema da subjetividade dos juízes, destaca o valor do testemunho como prova, ressaltando a sua responsabilidade e sua longa tradição. O testemunho deve estar comprometido com a verdade. Mesmo em um domínio jurídico laico, presta-se sermão sobre a bíblia. Essa tradição é remota. O falso testemunho é proscrito nos Dez Mandamentos, de Moisés (oitavo mandamento: *não prestarás falso testemunho!*). No Deuterônimo, assim como no código de Hammurabi (1750, a.C), é punido gravemente, geralmente pela morte. Em 450 a.C. as Dozes Tábuas da lei (*Lex Duodecim Tabularum*), que estão na origem do Direito Romano, também condenavam o falso testemunho.

É importante ressaltar que o testemunho, no domínio jurídico, é uma prova que leva à convicção dos juízes sem constituir, no entanto, uma evidência. Porém, a força do testemunho sobre o ouvinte nos mostra a dimensão antropológica da narrativa e seu efeito sobre nós. A narrativa de testemunho envolve um conjunto de aspectos relevantes nas relações humanas, como a confiança, a analogia, o exemplo, além de imaginários que são evocados em relação às condutas humanas: testemunhar uma experiência do vivido ou uma ação faz “ver” e faz “rever”, por analogia, experiências pessoais e subjetivas do ouvinte. Esta é a razão pela qual a formação da convicção íntima dos jurados ao ouvir testemunhas pode superar a força das evidências materiais, já que não depende de uma atestação de evidência, nem de uma justificativa. É o que expressa o artigo 302 do código de instrução criminal francês de 1808 (HALPÉRIN, 2009, p. 26):

A lei não pede aos jurados que explicitem os meios pelos quais eles formaram sua convicção: ela não lhes

prescreve regras das quais eles devem fazer plenamente depender a plenitude e a suficiência de uma prova [...] A lei não lhes diz: *você considerará verdadeiro todo fato atestado por tal ou tal número de testemunhas* [...] ela só lhes coloca a seguinte questão que comporta toda a medida de seus deveres: *vocês têm uma íntima convicção?*

Esses elementos são suficientes para nos mostrar como a narrativa assume, também na instituição jurídica, um papel fundamental e constitutivo do discurso.

## 7 *Orécit* no discurso jornalístico: a retórica da reconstrução narrativa do acontecimento e o papel das testemunhas

Bernard Paillard (2009) levanta o problema do testemunho na vida social e ordinária apoiando-se na análise de rumores. Embora não possamos falar de demonstração quando falamos de testemunhos, como já vimos no papel que ele desempenha no domínio jurídico, estes reivindicam a veracidade e, às vezes, em certos discursos sociais, constituem a única via para a reconstrução do real, como é o caso do discurso jornalístico, por exemplo, que precisa de testemunhas para reconstruir os fatos e colocar o acontecimento em um universo simbólico e cultural. Naturalmente, essa reconstrução dos fatos não é aleatória, está sujeita à crítica e levanta o problema das fontes. O papel aqui do testemunho não é o de prova, como no discurso jurídico, mas de reconstrução que visa à inteligibilidade do real simbólico. Para Paillard a difusão de rumores “... repose essentiellement sur une chaîne de témoignages directs qui, pour diverses raisons, sont tenus pour véridiques”. (PAILLARD, 2009, p. 119).

O testemunho na imprensa assume um papel determinante nesse gênero discursivo. Não podendo ter acesso aos fatos *in situ*, o jornalista deve proceder a uma reconstrução narrativa do acontecimento. Para isso, ele necessita de testemunhas e de fontes capazes de tonar crível tal reconstrução narrativa. Um caso

particularmente interessante é a da cobertura jornalística de acontecimentos trágicos envolvendo atiradores em escolas, *serial killers* ou psicopatas. Essas coberturas chocam justamente por sua reconstrução narrativa, pois é comum que as testemunhas revelem uma contradição chocante entre o ato abominável do criminoso ou psicopata e a reconstrução narrativa de sua pessoa pelas testemunhas. Com muita frequência, o criminoso é descrito como alguém “muito calmo”, “simpático” e “sociável”, o que remete ao problema da estabilidade da pessoa e a incongruência de seus atos. Um caso que ficou bastante conhecido é o das moças sequestradas em Cleveland, nos E.U.A. O sequestrador, morador conhecido do bairro, manteve durante anos as moças prisioneiras em sua própria casa, a poucos metros de onde elas moravam antes de serem sequestradas. Vejamos alguns testemunhos muito difundidos pela imprensa sobre esse caso:

Todo mundo o considerava uma boa pessoa, um músico que tocava contrabaixo, um motorista de ônibus aposentado, uma bela pessoa. É uma vergonha para a família. Declarou Júlio Castro.

Juan Perez, vizinho do principal suspeito, disse ao canal de TV “Wews” que o proprietário da casa era uma pessoa simpática, que mantinha boas relações com a vizinhança e que tinha o hábito de dar carona para as crianças de seu bairro em sua caminhonete.

Esses tipos de testemunhos são bem recorrentes nesses casos e são objetos de interesse privilegiado da imprensa, pois eles permitem evocar imaginários sociais simbólicos e construir efeitos de dramatização, produzindo sensações de mistério e de insólito que alimentam até mesmo a problematização existencial. É, com efeito, uma porta aberta para a problematização narrativa do homem: o que pôde ter acontecido? Como chegamos a esse ponto? Por que isso ocorreu aqui? Diante da insuficiência de respostas, é uma simbólica do mal que é convocada para confortar a racionalidade.

Os rumores ordinários não obedecem às regras deontológicas da imprensa. No entanto, a crítica dos rumores não é tão diferente da que poderíamos fazer sobre a cadeia enunciativa de que se serve a imprensa para difundir pontos de vista sobre objetos sociais, ou, como a imprensa popular, para produzir efeitos de ficção sobre o real,

coloca em cena procedimentos de desproporção lógica: deformação e amplificação são mecanismos presentes no tratamento da informação, seja por meio de formas estratégicas de construção do discurso relatado, seja por diferentes formas de agenciamento das ações de homens públicos e de sua problematização, de roteirização ou de narrativização hiperbólica. A transformação simbólica de *Monsieur de la Palice* em um sintagma substantivo qualificativo “*c’est une Lapalissade*” pela força dos rumores corresponde bem à roteirização feita por Orson Wells em *Cidadão Kane* ou a todos esses tipos de dizeres que circulam na mídia sobre a vida pessoal, ou mesmo sexual, dos homens (ou mulheres) políticos. Como destaca Bernard Paillard em seu artigo, “...paradoxalement, le démenti, qu’on pourrait assimiler à un contre-témoignage, le plus souvent ne vaut pas preuve. On a même pu constater que, quelquefois, il nourrit la rumeur elle-même, la relance sur de nouveaux thèmes”. (PAILLARD, 2009, p. 121)<sup>9</sup>. Casos desse tipo, que colocam em relação o trabalho jornalístico, o efeito de amplificação da cobertura midiática e a vida política, são numerosos: o caso de Dominique Strauss-Kahn, na França, após o escândalo em que se envolveu no hotel de Nova Iorque; o caso de Ted Kennedy, nos EUA, no acidente na ilha de Chappaquidicki: ele estava bêbado? Ele quis manter relações sexuais não consentidas com sua secretária? O caso Cristina Kirchner e de seus colaboradores “bonitões”, etc.

## Conclusão

A título de conclusão, postulamos que a atividade de contar possui um papel retórico central na comunicação humana e que de um modo bem distinto da argumentação demonstrativa por meio de provas, colocada em cena para impor um esquema de verdade (em geral, aliás, sem sucesso), o *récit*, em todas as suas formas, impõe-se bem mais facilmente por meio de seu próprio efeito projetivo identificacional. Narrar é uma atividade própria da natureza humana, mais do que um simples procedimento de organização textual. Por isso, a faculdade de narrar tem uma dimensão antropológica essencial,

---

<sup>9</sup> Tradução nossa: “Paradoxalmente, o desmentido, que poderíamos assimilar a um contratestemunho, geralmente não serve como prova. Já se pôde mesmo constatar que, com frequência, ele alimenta a própria boataria, propagando-a rumo a novos temas.”

constituindo a natureza do *homo narrans* (Rabatel, 2016). A atividade de configuração narrativa não é, assim, uma mera estratégia de textualização, mas uma atividade humana essencial a variadas instituições sociais e discursivas. Nesse sentido ela é constituinte e, como tal, só depende dos quadros de nossa experiência humana, nos esquemas prévios de ação. Por longo tempo acreditou-se que a persuasão era inerente à retórica e à argumentação. Mas é o ato de contar, a narração, que vem, desde tempos muito remotos, estruturando nossa experiência humana. Talvez seja por isso que a sedução narrativa de Scherazade sobreviveu à razão prática do tirano.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Rhétorique*. livres I e II. Paris. Les Belles Lettres, 1967.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- HALPÉRIN, Jean-Louis. La preuve judiciaire et la liberté du juge. *Communications*. 84, Figures de la preuve, Paris: Seuil, 2009. 21-32.
- MENDES, Simone Santos. A lenda do Caboclo d'água: uma trajetória enunciativa folkcomunicativa. *Caletrosópio*. Ano 1. N. 1. Jul./Dez. 2012.
- PAILLARD, Bernard. La rumeur, ou la preuve ordinaire. *Communications*. 84, Figures de la preuve, Paris: Seuil, 2009. 119-136.
- PERELMAN, Chaïm & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. 1988. (5 éd.). *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruxelles: Éd. de l'Université Livre de Bruxelles.
- RABATEL, Alain. *Homo Narrans*. Vol. 1. São Paulo: Cortez, 2016.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. 1. L'intrigue et le récit historique. Édition de poche. Paris; Editions du Seuil, 1983.
- VARAZZE, Jacopo. *Legenda Aurea; vidas de santos*. Tradução do latim Hilário Franco Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VARGA, Áron Kibédi. *Rhétorique et littérature*. 1 ed. Paris: Klincksieck, 1970.